



odcepila iz **Saturday Night Live**, če ostanemo le pri kvartetu delno osebnih izbire: Dan Ackroyd - Chevy Chase - Bill Murray - Gilda Radner, kaj šele za tip krohota Eddieja Murphyja, ki je tudi začel na prej omenjenem showu.

DeVito v opus torej ob vseh drugih prinaša dovolj definiran profil črne, cinične komike. Kako bi tudi mogli zapisati kaj drugega ob skratu, ki je prvič resno opozoril nase z vlogo v **Letu nad kukavičjim gnezdom!** Podčrtajmo ponazoritev DeVitovega tipa humorja z najboljšima primeroma: naj zanju obveljata njegov režijski poskus **Vrzi mamó z vlaka** (*Throw Momma From the Train*, 1987) in dve leti mlajša **Vojna zakoncev Rose** (*War of the Roses*),

pri kateri mu kaže priznati posebne zasluge za to, da kljub studijskemu vztrajanju ni dopustil, da bi konec zbanalizirali v happy end! Prehajamo k našemu filmu in laskave tone bo treba zamenjati... s precej nižjimi, namreč. Komedija **Na tuj račun** je precej nenavadno skrupulano, ki je skozi žanre drvelo s tolikšno hitrostjo, da se mu to krepko pozna. Film krasi vtis nezadostne povezanosti med posameznimi elementi in ko je tega efekta-nanizanke konec, gledalcu ne more biti jasno, kaj si je pravzaprav ogledal.

Namen kritične pozicije ni in najbrž ne sme biti zahteva po kristalno čisti žanrski opredeljenosti, zato pa si dovolimo tezo, po kateri je treba veliko koncentracijo žanrskih ele-

mentov v enem celovečercu vsaj primerno razblaziti: s tekočimi prehodmi, paralelnimi scenariji, morda s kakim flashbackom ...

Film se odpre obetavno, saj je DeVito kot borzna hijena Larry the Liquidator, učinkovit antipod zatočnemu novoangleškemu podjetjcu, ki od tradicije kar poka in za katerega se v čisti zombie maniri dobri stari časi niso nikoli končali. Kot rezultat odličnega castinga vlogo lastnika nosi Gregory Peck, za katerega je podoba, da mu sploh ni treba igrati! Karte so torej na mizi, vemo, kdo je tu *the living dead* in kdo v rokah drži odrešilni (borzno špekulantski) kol, še en dokaz, da je DeVitova komika res črna ... Film pa zaigra proti dejstvu, s tem tudi proti gledalcu. Kar mu zamerimo.

V imenu tradicije potem Peckova tovarnica ne sme propasti, Larry in delničarji pa ne zaslužiti. Na socialo se zatem nalepi še ljubezenski zaplet, ki pa niti trikotnik ni, skrbi samo za sočnost dialogov ter za višji PG/Parental Guidance faktor.

In potem rez: Naš ljubezensko borzno klobčič se neke v drugi polovici filma bliskovito in nepopravljivo zavozla v dva morilsko dolga, statična govora obeh glavnih nasprotnikov, dostojna zgodovinskih Caprovih moral ... ki so danes zadosti tvegane, da jih je bolje pustiti pri miru in se odreči sleherni reciklaži! To je moment, ki ga doslej ni prezrla skoraj nobena spodaj podpisanemu dostopna ocena filma, in hkrati moment, ki bi nas moral izredno zaskrbeti!

Film **Na tuj račun** nas namreč sili verjeti, da je komedija lahko samo Melodrama z drugimi sredstvi. Nismo prepričani, da je res tako, saj smo z njim dobili komedijo na temo bushevskve Amerike, takšno, od katere so ostale le še marketinške oznake. Se Amerik(an)a slabo počuti?

TOMAŽ KRŽIČNIK

VIKEND Z BERNIEJEM

WEEKEND AT BERNIE'S

■■■■□□

režija: Ted Kotcheff,
scenarij: Robert Klane,
fotografija: Francois Protat,
glasba: Andy Summers,
igrajo: Andrew McCarthy, Jonathan Silverman,
producent: The Rank Organization, ZDA, 1989.

»Ta tip ima še po smrti bolj živahno spolno življenje kot jaz, ki sem mlad in živ«, reče Larry, ko vidi zadovoljno žensko, ki ji še nikoli ni bilo tako dobro kot zdaj, ko je spala z Berniejem, ne da bi vedela, da je mrtev. Ta tip, ki »uživa« še po smrti, je torej Bernie, menedžer v newyorški zavarovalnici in lastnik razkošne vile na »rajskem otoku«. Za njegovo posmrtno življenje sta bistveni prav ti statusni opredelitvi: da je boss v legalni instituciji, vendar bolj pokvarjen in pomehkužen ter manj civiliziran kot mafijski boter, kateremu v resnici služi. To je, denimo, prva

lekcija te obešenjaške komedije, ki bolje kot gansterski film pokaže resnično stanje stvari v zvezi s kriminalom v ZDA: to pa je, da so legalne institucije tiste, ki za kriminalce opravljajo umazan posel. Bernie je torej tipičen boss, ki se hoče obdržati tudi na podlagi trupel - podrejeni zanj obstajajo oz. je z njimi prijazen le, če se jih mora znebiti (ko prizadevna mladca, Larry in Richardo, odkrijeta poneverbo, ju povabi v svojo vilo, da bi ju dal ubiti). In druga odločilna statusna poteza je prav ta vila na »rajskem otoku«: tu Larry in Richard odkrijeta Berniejevo in nato osuplo

opazujeta, kako nihče od Berniejevih bogatih in žuraških prijateljev ne opazi, da je mrtev. In natanko to je v tem filmu scenarista Roberta Klana in režiserja Teda Kotcheffa (ki je v **The First Blood** »kreiral« Ramba) definicija »ameriškega raja«: to je kraj, kjer nihče ne opazi, da si mrtev, še posebej ne, če si lastnik razkošne vile, motornih čolnov, avtov idr.; ta indiferentnost je pogojena prav s substitucijo »biti« z »imeti«, se pravi, da lahko Bernie »je«, čeprav ga ni več, prav in edino prek tega, kar »ima« (pijačo v hiši, čolne in druge stvari, ki jih pri njem jem-

I N F O

Kitajska mafija, organizirana v triade, je že od nekdaj vpletena v hongkongsko filmsko industrijo (nekateri domačini ocenjujejo, da triade nadzorujejo kar 90% le-te). Pred kratkim pa je hongkonškim filmskim delavcem preklopilo in 16. januarja so organizirali demonstracije proti izsiljevanju in ustrahovanju s strani triad; pohoda se je udeležilo 300 ljudi, med njimi tudi takšni zvezdniki kot so Jackie Chan, Chow Yun-fat, Lui Leung-wai in Amy Yip. Položaj filmskih delavcev je res neprijeten, čeprav ne za vse enako. Tako triade tistim smemalnimi ekipam, ki nočejo sodelovati, uničijo opremo ali pa spustijo kače na prizorišče. Mnoge triade so osnovalle svoje filmske družbe, ki snemajo filme, v katerih slavijo svet podzemlja, in potem prisilijo lastnike kinematografov, da te filme vrtijo, četudi so dvorane skoraj prazne. Tudi znani igralci so včasih prisiljeni, da zanje igrajo za nižje plačilo kot navadno ali pa morajo sprejeti vloge, ki bi jih sicer odklonili. Igralce, ki nočejo sodelovati, surovo premlatijo, igralke pa tvegajo, da se bo na njih zvrstila cela skupina posiljevalcev, kot se je zgodilo eni od njih, ko je zavrnila spolne usluge režiserju, članu triade. Igralec Andy Lau je moral nastopiti v tritadnem filmu, potem ko so ugrabili njegovega managerja in ga imeli za talca. Amy Yip pa so silili k slačenju pred kamerami. Malo verjetno je, da bo protest ogorčenih filmskih delavcev kaj zalegel, upošteva moč triad in njihovo nepravilnost, da bi se odpovedale tako donosnemu viru zaslužka.

Curtis Hanson, katerega thriller **The Hand That Rocks the Cradle** je še vedno pri vrhu ameriške B.O. lestvice, se bo v kratkem lotil komedije. Z Leonardom Goldbergom je za Hollywood Pictures že podpisal pogodbo o snemanju filma **Distinguished Gentlemen**, v katerem bo igral Eddie Murphy, snemati pa bodo začeli aprila. Za cinična 90-ta leta je Matty Kaplan napisal scenarij, ki je nova inačica Caprovega **Mr. Smith Goes to Washington** iz l. 1939.

Michaela Caina so ponovno pritegnili v vohunske igre v filmu **Blue Ice** producenta Martina Bregmana. V scenariju Rona Hutchinsona je zanj predvidena vloga Harryja Andersa, ki se mora proti svoji volji spet ukvarjati s špijonažo, ko mu ugrabijo ženo. Njegov soigralec je Bob Hoskins, snemati pa se je začelo februarja v Londonu, v režiji Russela Mulcahyja. Tik pred tem je Caine nastopil še v zadnjih posnetkih filma **Noises Off** (**Touchstone**), ki bi marca že moral priti v kinematografe.

IGOR KERNEL

I N F O



ljejo, prav kakor si njegova ljubica vzame njegov spolni organ). Zato ni naključje, če je najbolj tragična (in tudi najbolj etična) figura v tem filmu morilec, ki edini ni bil indifereenten do tega, da imajo mrliča za živega. Toda edini, ki ima pravičen od-

nos, je otrok: naj bo človek živ ali mrtev, v vsakem primeru je dovolj dober, da se ga zakoplje pesek.

**ZDENKO
VRDLOVEC**

BINGO

režija: Mathew Robbins,
scenarij: Jim Strain,
fotografija: John McPherson,
glasba: Richard Gibbs,
igrajo: Cindy Williams, David Rasche, Robert J. Steinmiller jr.,
producent: Tri-Star Picture, ZDA, 1991.

Pri tisti ortodoksni produkciji firme Disney, kateri pripada tudi film **Bingo**, se verjetno ne bo nikoli nič spremenilo. Okoli 60 let je že, odkar je Disney v našo kulturo in našo zavest vnesel antropomorfne živali: miši, race, pse in podobne pošasti, ki so s svojim sterilnim načinom življenja in predvidljivimi moralnimi normami solile pamet otrokom, vajenim neameriškega pogleda na svet in družino. Pozneje se je ta trend nadaljeval samo še s pasjimi junaki tipa Rin Tin Tin in Lassie, požrtvovalnimi branitelji družinskih vezi, ki so se včasih natrgale ravno zaradi njih.

Bingo je torej film, ki hoče zlate stare čase vrniti odraslim, čeprav je namenjen predvsem otrokom - vedeti je treba, da se starši še spominjajo Rin Tina in Lassie, njihovi otroci pa ne. Bingo je po svoje tudi vezni člen med Spielbergovim **E. T.** - jem in Marshallovo **Arachnophobia**: če je Spielberg z **E. T.** - jem poskušal pokazati, kako se tuja forma obnaša v mejah človeškega značaja, potem je Matthew Robbins z **Bingom** poskušal pokazati, kako se človeški značaj obnaša v mejah tuje forme; da pa bi mu to popolnoma uspelo, ni poskušal Binga »humanizirati« do popolnosti, se pravi, mu dati možnost govora, da bi lažje komuniciral z ljudmi, temveč je vse ljudi, ki nastopajo v filmu, zreduciral na nivo psa, nekoga torej, ki tega pametnega, logičnega sveta, ki ga upodablja Bingo, preprosto ne razu-

me. Bingo je vsekakor preveč pаметen, to pa zato, ker so ljudje, ki ga v filmu obdajajo, preveč bebavi. Zato tudi zapisničarka na sodišču laja, ko bere Bingov zapisnik.

Ce pogledamo tiste, ki jim je namenjen ta film po formi, otroke torej, bomo videli, da se ti otroci v filmu smejejo samo takrat, ko Bingo zgrabi negativca za genitalije in ga vleče po skladišču, in takrat, ko njegov lastnik, mali Robert Steinmiller jr., sočno preklinja. To je že samo po sebi dokaz, da so živalski filmi v devetdesetih mimo; dokaz za to pa je tudi Marshallov film **Arachnophobia**, ki v glavno vlogo postavi pajke, tista bitja torej, ki se jih ne da socializirati in ki se večini ljudi ne morejo prikupiti. S tem pa jasno žival, ki nastopa v filmu, ohrani svojo pravo podobo, namen in (zakaj pa ne?) dostojanstvo. V devetdesetih je tako žival na filmu lahko samo enakopraven partner človeka in ne več karikirana igračka.

Bingo je vsekakor propadel poskus firme Disney, da bi vrnila mladini ameriški sen, in ravno zato **Bingo** ni noben film, temveč en sam cirkus. Zato tudi ni slučaj, da Bingo pobe-gne med ljudi ravno iz cirkusa in da se v filmu za trenutek pojavi »dvoj-nik« Lassie. Konec koncev je **Bingo** žalostna in moreča zgodba o tem, kako si nekateri ljudje še vedno pred-stavljajo pse.

MAX MODIC

V. I. WARSHAWSKI

■■■■■

režija: Jeff Kanew,
scenarij: Edward Taylor, David Aaron Cohen, Nick Thiel,
fotografija: Jan Kiesser,
glasba: Randy Edelman,
igrajo: Kathleen Turner, Jay O. Sanders, Charles Durning, Angela Goethals,
producent: Hollywood Pictures/Silver Screen, ZDA, 1991.

V kriznih časih, ko hollywoodski filmski industriji primanjkuje novih idej in dobrih scenarijev, se producentje spremenijo v sociologe in skoraj marksistične ideologe (kdo pravi, da je marksizem mrtev?). Tak primer je producent Jeffrey Lurie, ki je o filmu **V. I. Warshawski** izjavil: »Upam, da bo s tem filmom zadoščeno novi vlogi ženske v družbi, ki jo je Hollywood spregledal. Marsikje naletimo na ženske, ki so podobne V. I. Warshawski, a le redko jih lahko vidimo na velikem platnu.« Režiser filma Jeff Kanew sledi »razsvetljenski« logiki »svojega« producenta: »Film opisuje žensko v svetu, ki je tradicionalno rezerviran za moške. Pokaže, da moško videnje žensk temelji na mnogih predsodkih. V. I. Warshawski ruši zidove med moškim in ženskim svetom.«

Kathleen Turner v vlogi »trde« detektivke V. I. Warshawski pa je samo del zadnje propagandne akcije, ki nosi naslov »Killer woman«. V začetek akcije spada junakinja iz frankofonskega območja - **Nikita** Luca Bessona (1990). Filmska sezona 1991 pa je razen Kathleen Turner prinesla še več neizprosnih žensk, večjih rokovanja z orožjem. To je Linda Hamilton v drugem delu **Terminatorja** in Susan Sarandon ter Geena Davis v filmu **Thelma in Louise**. Toda, da je razsvetljenska logika producentov samo reklamna akcija, ki naj bi povečala obisk kinodvoran, potrjuje podatek o tem, da so producentje filma **Thelma in Louise** pred javno premiero organizirali številne skrite projekcije v različnih ameriških mestih. Na te »neuradne« projekcije so povabili ženske, ki naj bi se odločile med dvema različnima koncima filma.

Kaj pa naj bi pravzaprav bila »nova vloga ženske v družbi, ki jo je Hollywood spregledal?« To, da ženske znajo uporabljati orožje? Producentje ne poznajo zgodovine lastnega podjetja. Proti kriminalu oz. celi mafijski organizaciji se je postavila že Gena Rowlands v filmu **Gloria** (1980), Johna Cassavetes, že Kathleen Turner pa se je pet let kasneje dobro izkazala kot poklicna morilka (vlogi, ki je bila »tradicionalno rezervirana za moške«) v Hustonovem filmu **Cast Prizijevih**. Zgodovina ženskih »angelov s pištolami« sega v trideseta leta, ko je bila melodrama najbolj primeren žanr za »nizke ženske strasti«. Svoje ljubimce sta pobijali prevarani Bette Davis in Joan Crawford. V štiridesetih letih se pojavijo nevarne *femmes fatales* (Barbara Stanwyck, Rita Hayworth). V petdesetih letih je moški junak spet glavni, v šestdesetih letih pa se žen-

ska s pištolo pojavi kot specialna agentka in v novi vlogi aktivne ženske-gangsterja. (Faye Dunaway kot Bonnie v filmu **Bonnie and Clyde**). Toda tudi med oboroženimi ženskami iz zadnje generacije obstajajo določene razlike. Nikita postane morilka, da lahko preživi, Sarah iz **Terminatorja** svoje mišice krepí, da bi zavarovala svojega sina, Thelma in Louise se upreta moškemu izžvižljanju nad »šibkim« spolom. Vse te junakinje se uprejo nasilju »realnega« sveta, ki ga fikcija preobleče v road movie, znanstveno fantastiko ali v Bessonu lastno »Zgodbo o Anne Parilaud - Nikiti«. V. I. Warshawski pa poseže na območje mita, ki se ne ukvarja z nikakršnimi moralnimi zakoni, ampak je strogo strukturiran svet, »ki ni tradicionalno rezerviran za moške«, ampak je svet osamljenega jezdeca, viteza varuha. »Trdi« detektiv, kakršna hoče biti tudi V. I. Warshawski, je sodobni vitez ali kasnejši kavboj z divjega zahoda.

V. I. Warshawski noče postaviti novih meril za nekakšno »osamljeno jezdinjo«, ampak prisposodbo ženskega značaja, torej nekakšno psihološko realnost, prilagoditi miškemu moškemu modelu »trdega« detektiva. Če je Philip Marlowe imel prašno pisarno, ima njegova ženska inačica razmetano stanovanje in prazen hladilnik. Marlowe obožuje whiskey, V. I. Warshawski pa čevlje. Toda, čeprav film skuša zgraditi popolnoma isti strogo strukturirani svet, tega ne more ravno zaradi ženske figure. Ključna poteza trde kriminalke je *femme fatale*, ki se ji detektiv pusti ujeti, in s katero mora na koncu obračunati. V. I. Warshawski zaradi svojega spola že na začetku sama prevzame določene elemente ženskega lika iz trdih detektivk, toda ker je sama preiskovalec, lahko osvoji le bodočo žrtev! Bogataši sicer ostajajo pokvarjeni, policaji pa manj sposobni od »trde detektivke«, toda scenarij skuša mit še vedno ohraniti s pomočjo ženskih psiholoških značilnosti, ki naj bi opravičevale tudi odločitve za »trdi« poklic, »tradicionalno rezerviran za moške«: njen oče je bil policaj, ravno tako očetovski pa je policaj, ki raziskuje isti primer. Ob tem pa postane sumljiva celotna operacija filmske zamenjave: zakaj nismo nikoli izvedeli glavnega motiva, zaradi katerega je Marlowe postal »čisti« in »trdi« detektiv?

Mit bo ohranjen, zamenjava pa bo uspela šele takrat, ko se to vprašanje ne bo postavilo tudi ob ženski inačici »trdega« detektiva.

NERINA KOCJANČIČ