



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 pravilen 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 »dvojnik« Lassie. Konec koncev je **Bingo** žalostna in moreča zgodba o tem, kako si nekateri ljudje še vedno predstavljajo 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 izžvipljanju 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**