

Dilema okoli statusa Marianne Sägebrecth je precej neumestna. Ne gre za vprašanje Femme fatale proti Femme banale, saj je v zajetni igralkini pojavi prostora za oboje. Eden tistih, ki to najdlje in najbolj ve, je njen hišni režiser Percy Adlon, ki ga z »Materjo subkulture«, »Bavarsko Venero« ali »roza prašičkom«, kot so Sägebrecthovo še imenovali, veže že desetletje sodelovanja. Preden pa je do tega prišlo, je 45-letna igralka spoznavala precej neugledne čase: odprla je majhen arty lokal z imenom Spinradl in se lotila ustanavljanja kabareta, ki je leta 77 štartal pod imenom Opera Curiosa. Pravi uspeh pa je vendarle prišel šele z Adlonom, ki je, kot sam pravi, z njo posnel »Trilogie Sägebrecthienne«! In s tem prestopil v komedijo.

Leta 87 posneti **Bagdad Caf'e** predstavlja drugi in izstopajoče najboljši film v tem sklopu. Vse skupaj se je dve leti prej začelo s **Sugarbaby** in precej porazno končalo z leta 1988 posneto ekonomsko satiro **Rosalie Goes Shopping**, ki je pustila vtis, da skuša Adlon komedijsko formulo fenomena Sägebrecth vdruho prodati brez kakega dodatnega investiranja. Kljub temu pa drži, da je **Bagdad Caf'e** zelo uspela promocija kulturnih dimenzij, ki si lastne učinke resnično zasluži. Do tega pa je lahko prišlo po izpolnitvi preprostega, a nujnega pogoja, da so stvar posneli pravi ljudje na pravi lokaciji – ali, kot trdi Marianne: »Ich bin ein globaler mensch«. Od tod naprej je dejstvena raven samo še vprašanje izpeljave:

Adlonu je bila kultura njegovega prihodnjega izdelka razumljiva, še preden je pogljal kamere; treba jo je razumeti kot »essentially By-Product«, samo-reproducirajoči se stranski učinek, namreč. Konkretno pa v našem primeru to pomeni naslednje: ko si je avtor v nedogled prevrteval opus Johna »Mondo Trasho« Watersa, avtorja, ki je iz camp estetike napravil znanost, je postalo jasno, da bo zaželena in potrebna predvsem pop artistska sintetičnost. Nanjo pa igralske interpretacije kaj prida res ne morejo vplivati in zato dejstvo, da se Sägebrecthova po platnu premika kot kak naturščik, ni posebno važno. Vsaj ne tako, kot redko uspela sopo-stavitve dveh nasprotujočih si stereotipov, za kar tu v resnici gre. V als-ob svetu Percyja Adlona se namreč Nemka, kakršne si predstavljajo Američani, znajde sredi Amerike, kakršno si predstavljajo Nemci. V zaprtem krogu izumetničenosti vse teče, kot je treba, ravno zato, ker ni res. Resnični svet se v **Bagdad** vpleta samo kot motnja:

tu je mož hrupne lastnice motela, ki zastopa kritično instanco Pogleda in na prizorišču nima kaj dosti početi. Potem so tu predstavniki Zakona, ki Sägebrecthovi ali tukaj Münchstädterjevi povzročajo težave okrog delovne vize. Potem je tu še Jack Palance kot predstavnik Spektakla, ki ni imel kaj prida početi že v Hollywoodu in tu poleg vloge propadlega kulisarja pooseblja tezo, da je **Bagdad Caf'e** ženski film. V katerem je možki dobrodošel le kot stranka, objekt eksploatacije torej.

Igralski profil Sägebrecthove ji širokega spektra vlog ne dovoljuje in navajeni smo je v vlogah neagresivnih žensk, ki uspešno premagujejo brezupne situacije. V filmu **Rosalie... je že prišlo do odstopanja od tega obrazca, čeprav je glavna junakinja še vedno nemškega rodu, kot nas prepričujejo celo dokumentarni etno vložki. Poleg tega v nasledniku našega filma manjka tudi specifična estetika, za katero se je z nekaj solidnega paralelnega montiranja tukaj potrudil Norbert Herzner ob kameri Berndta Heinla. Čeprav je tudi drugič glasbo izbiral Bob Telson, svojega prvega efekta ni niti približno dosegel, saj je zgolj skrajno nalezljivi komad »Calling You« Jevette Steel lahko zadosten motiv za ogled tega visoko dopadljivega reklamnega spota za puščavske bencinske črpalke.**

Sägebrecthovo smo v **Vojni zakoncev Rose** zopet gledali v stranski vlogi, tako da bo kaka nova produkcija in nova glavna vloga nedvomno stvar nedeljenega zanimanja.

TOMAŽ KRŽIČNIK

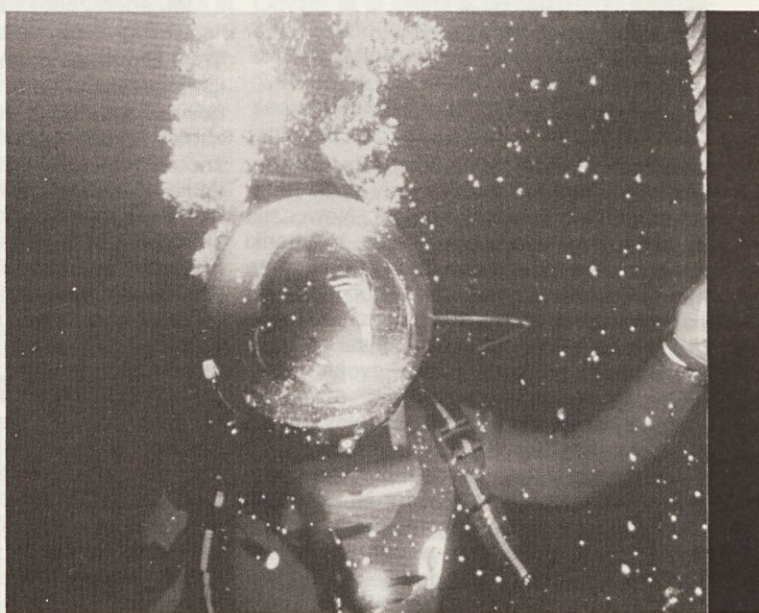
VELIKA MODRINA LE GRAND BLEU

režija:	Luc Besson
scenarij:	Luc Besson
fotografija:	Carlo Varini
glasba:	Eric Serra
igrajo:	Rosanna Arquette, Jean-Marc Barr, Jean Reno, Paul Shenar
produkcija:	Francija, 1988

Če naj bi pripovedovanje zgodb posebnost filma, ki v tem trenutku izginja, potem je Luc Besson nedvomno eden izmed njenih »izganjalcev«. To je nakazal že s filmom

Subway (Podzemlje), dokončno pa je to potrdil s svojim zadnjim izdelkom **Le Grand Bleu (Velika modrina)**. O zadnjem valu esteticizma francoskega filma, čigar glavni imeni sta Jean Jacques Beneix in Luc Besson, je bilo napisanih že veliko različnih mnenj. Za nekatere je fascinacija obeh avtorjev z ameriškim filmom samoumevna reakcija proti literarnosti francoskega filma. Za druge to pomeni poskus nove poti, ki je v Franciji še vedno pod diktaturo »velikih starcev« (Godard, Chabrol, Resnais) in travmo Novega vala. Razlikujejo se celo mnenja o obeh avtorjih: nekateri ju postavljajo na isto raven, drugi pa Bessona že imajo za Beneixovega epigona. Argument za Bessonovo epigonstvo naj bi bil prizor pregona po podzemlju iz Beneixovega prvenca in kulturnega filma **Diva**, iz katerega naj bi Besson naredil »zgodbu« **Podzemlja**. Če različnost teh mnenj izločimo iz optike, ki je predvsem stvar določene nacionalne kinematografije, je vprašanje eno samo: ali sta ekonomičnost zgodbe in primat podobe nad njo posebnost filma v tem času, ki dokažeta, da je nostalgija za pripovedovanjem zgodb povsem odveč? Bessonov film **Velika modrina** nove posebnosti filma ne potrdi, saj razkrije glavno napako »filma podobe«: zgodbo pripoveduje, hkrati pa se obnaša, kot da ga to ne zanima. Podobno kot v filmu **Podzemlje**, kjer je Besson uporabil in kršil stereotipe različnih žanrov, se tudi v **Veliki modrini** ni dokončno odločil med komedijo in melodramo. Razen tega je zraven vključil še mistično pojmovanje o povezanosti človeka in narave, ki ga lahko doživijo le redki izbranci. Različni elementi seveda ne morejo postaviti zgodbe, kar pa Bessona očitno ne zanima, saj naj bi povezovalni element bila podoba.

Tokrat je to podoba morskih globin, ki je prevladujoča podoba filma, saj glavna junaka medsebojno tekmujejo v tem, kdo bo samo s pljuči dosegel najglobljo točko. Ponavljajoči podobi, ki je namenjena sama sebi, se nujno zgodi, da postane odvečna.



To se še bolj pozna tedaj, ko je objekt podobe fascinantni svet morskih globin. Na začetku nas ta podoba očara, toda njeno ponavljanje izniči njeno enkratnost in priključuje drugo podobo, s povsem drugačnim pomenom: prizore morskih globin iz Coustoujeve dokumentarne nadaljevanke. Podoba ne more povezovati različnih narativnih elementov, kajti v filmu je pripovedovanje in upodabljanje združeno. V **Veliki modrini** pa ponavljajoča podoba tava po sledih zgodbe, ki je ni, in to ji odvzame njeno glavno moč: fascinacijo podobe. Ko fascinacije podobe ni več, postane neodločenost med različnimi žanri toliko bolj opazna. Elementi komedije, melodrame se morajo podrediti ideji o mistični povezanosti človeka in narave, podrediti se morajo podobi, ki je odsotna. Osnovno gibalno Bessonovega filma ni ponavljajoča podoba, ki tava za zgodbo, ampak odsotna podoba.

S tem se **Velika modrina** odmika od »filma podobe«, postane njegova negacija. Besson noče pripovedovati, toda nenadoma noče več niti »prikazovati«. Ustavi se nekje vmes, med ponavljajočo in odsotno podobo, ter pokaže mejo, ki je ne more več prekoračiti.

To je tudi meja »filma podobe«, ki je s tem dokazal, da primat podobe nad zgodbo ni nova posebnost filma, ampak pomeni podrejanje estetiki reklamnih in glasbenih spotov.

Verjetno ni naključje, da je skoraj istočasno to mejo dosegel tudi Beneix s svojim zadnjim filmom **Roselyne in Levi**.

NERINA KOCJANČIČ

POLICAJ POD NADZOROM

INTERNAL AFFAIRS

režija: Mike Figgis
scenarij: Henry Bean
fotografija: John A. Alonzo
glasba: Mike Figgis, Anthony Marinelli in Brian Banks
igrajo: Richard Gere, Andy Garcia
proizvodnja: ZDA, 1989

Mike Figgis je leta 1987 posnel triler **Stormy Monday (Divji ponedeljek)** in v Veliki Britaniji so mu kritiki zamerili, da je iz Newcastla naredil podružnico Los Angelesa. V Ameriki mu niso ničesar zamerili, toda čeprav je pri njem film zaslužil manj kot milijon dolarjev, so mu vseeno ponudili gostovanje. Če je Figgis za **Divji ponedeljek** napisal scenarij, glasbo in bil režiser, se je pri svojem ameriškem filmu moral odpovedati scenariju, toda še vedno mu je ostalo sodelovanje pri glasbi in seveda režiji.

Film **Internal Affairs** se dogaja v Los Angelesu in tokrat se primerjave z Newcastlom ni nihče spomnil. Ker Figgis pri scenariju ni sodeloval in razen tega ni snemal filma v Veliki Britaniji, so lahko odpadle vse težave, ki jih je imel z **Divjim ponedeljkom**. To so



seveda težave evropskega režiserja, ki se ukvarja z žanrom, ta pa naj bi bil vedno pretveza za »nekaj več«. V **Divjem ponedelju** je »nekaj več« bil motiv ljubezni na prvi pogled, ki pa se je znotraj žanrskih pravil vpletel kot lepotni dodatek. Med lepotnim dodatkom in poudarjeno estetiko slike so žanrska pravila lahko bila samo kot že obrabljeni stereotipi. Če je v zgodbi ameriški kriminal poskušal prodreti v britansko mesto in se mu to ni posrečilo, se je na formalnem nivoju podobno zgodilo s tipično ameriškim žanrom.

Polica j pod nadzorom pa se ukvarja z uveljavljenimi motivi žanra:

1. par policajev – na to temo je bilo posnetih ogromno filmov, v zadnjem času kar trije: drugi del **Smrtonosnega orožja**, **Črni dež (Black Rain)**, **Tango and Cash**.
2. skorumpirani policaji – začetnik serije je bil film **Serpico**, s konca sedemdesetih let, eden zadnjih filmov na to temo pa je bil **Big Easy**, Jima McBrida.

Toda film le navidezno upošteva že uveljavljena pravila. Žanra ne skuša nadgraditi z novimi dodatki, s težnjami, ki z žanrom nimajo zveze, ampak vnaša spremembe znotraj motivov žanra. Žanrska pravila so lahko videz, ki prikriva tudi kaj drugega, hkrati pa omogočajo vse zahteve žanra: smrt, pregon in končno zmago.

Figgisov film uvede spremembo v motiv policijskega para, ki je ponavadi deloval kot usklajena celota. Toda policijski par ne samo ni usklajena celota, ampak nadomesti tudi člen pregona, ki ga ponavadi sestavljata predstavnik zakona in predstavnik kriminala. Oba policaja sta navidezno na strani zakona, toda skorumpirani policaj prevzame vlogo negativca, ki ga mora poštene policaj ujeti. Skorumpirani policaj (Richard Gere v svoji prvi vlogi negativca) ni želel napredovati, toda kljub temu si je pridobil neverjetno oblast. Njegov »lovec« (Andy Garcia), pa kolega ne skuša ujeti samo iz poštenih

nagibov, ampak je to njegova dolžnost, saj dela v službi za nadzor nad kolegi (Internal Affairs). Tudi pokvarjenost policaja Denisa Pecka je videz, ki prikriva nekaj drugega: obsedenost, ki je onkraj dobrega in zla (torej še eno sesuto pravilo), saj je njegova moč podobna oblasti vseh politikov. Denis Peck zna pri ljudeh poiskati šibke točke in jih izkoristiti v svoje namene. Ker dobri policaj Avila postane obseden z močjo Denisa Pecka, poskuša uporabiti isti način. Onkraj dobrega in zla obstaja samo obsedenost, ki lahko uporablja legalno ali pa ilegalno oblast. Poštenost in pokvarjenost se zabrišeta v borbi moči in ljubosumja. Junaka trilerja postaneta današnja predstavnika istih strasti, ki so mučile že Shakespeara junaka Jaga in Othella. Namera, ki nima zveze z žanrom, je nastala v samem žanru! Obsedenost obeh policajev prikažeta dva prizora: trenutek, ko Peck naroči umor kolega, ki mu postane nevaren, toda ker ta preživi, ga zadavi z lastnimi rokami. To je mogoče najbolj pomemben prizor filma, saj nam Pecka ne prikaže kot monstuma, ampak kot nekoga, ki mora delovati na točno določen način. Drugi prizor pa je zaključna sekvenca, kjer Avila ubije Pecka. Tudi on lahko deluje na točno določen način, njegova obsedenost ravno tako ne pozna milosti. Srečen konec je le navidezen, s tem pa je film idealno sklenil krog igre videza in resnice. Končna zmaga pozitivne strani je izpolnila zahteve žanra, toda v filmu, ki se neprestano poigrava z videzom in prvič uvede pravilo močnejšega v policijski par, zmaga pomeni tudi odkritje obsedenosti. Obsedenost dobrega ali obsedenost onkraj dobrega in zla?

NERINA KOCJANČIČ

Internal affairs ali **Polica j pod nadzorom** je primer boljše ameriške žanrovske produkcije, ki obenem postavlja nove smernice žanru policijskega trilerja.