

prekmalu odrasla najstnica; v **Carney** Roberta Kaylorja igra potepinko, ki se pridruži cirkusantskemu paru in »zmoti« njun simbiotični in ljubezenski odnos. Po nekonvencionalni družinsko seriozni komediji Tonyja Richard-sona **The Hotel New Hampshire** (po noveli Johna Irvinga) iz leta 1984, šele prvič zaigra v dejansko odraslih vlogah. Po mnenju kritike je najbolj divja in strastna v **Steeling Home**, kjer njena podoba mlade ženske, ki jo lastni nemir požene v samomorilsko dejanje, vznikne skozi flash-back iz žare, v kateri je upepeljena. Po socialni drami, postavljeni v šestdeseta leta v Bronx (**Five Corners**, režija Tony Bill), je slednjič zaigrala dovolj frapantno in svojim letom primerno v **The Accused** (Jonathan Kaplan, 1988), da je preje-la oskarja.

Jodie Foster nikoli ni igrala romantičnih ženskih likov in z izjemo **Taxi Driverja** in **Bugsy Malone** je večina njenih filmov bolj ali manj komercialno neuspešnih. Filmske zgodbe se zdijo nesposobne prilagajanja njenemu izjem-nemu talentu, zato so nedopadljive, neoriginalne, saj jo dobesedno prisilijo k frustrirajočim, uporniškim, že kar grozljivim in nelagodje vzbujajočim ženskim likom, ujetim v premlado telo. Ker se njeni filmski liki niso nikoli skladali s stereotipno podobo ameriške junakinje, se zdi Fosterjeva več kot primerna za »žrtevno jagnje«, ki se mu maščuje »filmsko telo«; moralo se jo je pač posiliti in sekvenca posilstva na igralnem avtomatu v nekem provincialnem gostišču v **The Accused** je v tem smislu dovolj zgovorna: Filmski voyeurizem v tem primeru ne predstavlja vizualne-ga užitka, kajti sekvenca je vrnjeni pogled ogledalu na na-čin, ko se v njem prepozna kot primitivno pojmovanje žen-skega telesa: Opazujoče in gledajoče postane opazovano in gledano, in morebiti se film še nikoli ni ogledal na tako kritični način kakor prav v **The Accused**.

Bravo Jonathan! Bravo Jodie!

CVETKA FLAKUS

RANDY NEWMAN



Med letošnjimi nominiranci v oskarjevski kategoriji »izvir-na glasbena partitura« je bil Randy Newman (r. 1945, jasno da — kakor bomo videli — v Los Angelesu) edini, ki je dajal leta 1990 na »vposluh« dve povsem zenačeni, vrhunski de-li. Toda akademiki so se za začetek ustavili pri imenu. Mi-mo njega ne gre že iz zgodovinskih razlogov: A) Randyjev stric Alfred Newman (1901—70) je dobitnik devetih Oskar-jev, med poznavalci znan kot človek, ki je prekinil z bebavo in priljubljeno mickeymousing tehniko glasbenih asociacij na prvo žogo. Če se za hip prepustimo družinski sreči, pa obenem osebne in sentimentalnemu izboru, moramo poudariti, da je gospod Newman, Sr. avtor naslednjih veli-kih partitur: **Arrowsmith** (John Ford, 1931), **The Count of**

Monte Christo (Rowland V. Lee, 1934), **Les Misérables** (Richard Boleslawski, 1935), **The Hunchback of Notre-Dame** (William Dieterle, 1939), **The Grapes of Wrath** (John Ford, 1940), **How Green Was My Valley** (John Ford, 1941), **Song of Bernadette** (Henry King, 1943), **Love Is a Many-Splendored Thing** (Henry King, 1950) in vsaj še **The Diary of Anne Frank** (George Stevens, 1959). In B) Randy New-man je bil že štirikrat nominiran za Oskarja, pa ni nikoli uspel: 1981. za **Ragtime** (Miloš Forman), in to v dveh kate-gorijah, saj je poleg izvirne partiture kandidirala tudi izvir-na pesem **One More Hour**; 1983. se je za najvišje priznanje potegovala glasba iz filma **The Natural** (Barry Levinson); 1989. pa štiklc **I Love to See You Smile** iz filma **Parenthood** (Ron Howard). In čeprav je Randy Newman, kakor rečeno, lani ustvaril kar dva bisera — glasbo za **Awakenings** (Pen-ny Marshall) in **Avalon** (Barry Levinson) — so se razsoje-valci nominacij odločili za film režiserja, s katerim sklada-telj enkrat že ni imel tekmovalne sreče. Toda takšna je tragedija nepotizma: Pravijo, da ti odpira vsa vrata, hkrati pa zanj velja, da za temi vrati koplje jamo. Sicer pa nič no-vega. Randy Newman se je pridružil krdelu izjemnih film-skih komponistov, ki še niso dobili Oskarja.

Eni pravijo, da se filmska zgodovina deli na rabo cigaret lucky strike in marlboro, drugi po njej vidijo razsejane pri-imke Griffith, tretji pa bi jo lahko razlagali kot party rodbine Newman. Filmsko glasbo sta namreč poleg Alfreda pisala tudi druga dva Randyjeva strica — Lionel in Emil, pa ne le to, filmsko glasbo pišeta tudi Randyjeva mrzla bratranca David in Thomas. Tadvta sta resnejša, a — *nota bene!* — precej manj uspešna od Randyja; glasbo sta zavzeto študi-rala, medtem ko jo je Randy spoznal v rockerski skušnji: Podobno kakor član skupine Oingo Boingo Danny Elfman, David Byrne iz Talking Heads, Stewart Copeland & Andy Summers iz The Police, basist Stanley Clarke, kitarist Dire Straits Mark Knopfler in navsezadnje Goran Bregović, kar zadeva Bijelo dugme, je tudi Randy Newman prišel do filmske glasbe drugače kakor večina. V sedemdesetih — po študiju na UCLA — je bil cenjen rockovski kantavtor; izmed njegovih pesmi so se v zgodovino popularne glasbe zapisale **Short People**, **I Think It's Going to Rain Today** in **I Love L.A.** Še zdaj se rad kdaj pa kdaj posvetuje s svojim priljubljenim ansamblom The Zombies, in kakor opazi sub-tilni poslušalec, mu na *soundtrackih* vedno nameni kaj prostora. Toda malokod se mu je to tako posrečilo kot pri nivelizaciji glasbe za **Awakenings**: Tam je sprva nanizal šest osebnih leitmotivov (**Leonard**, **Dr. Sayer**, **Lucy...**), jih vse speljal v molovski tonaliteti in šele na sredi (plošče) uvedel naslovno temo (**Awakenings**), seveda v duru, tik za njo pa prepustil zvočno podobo 70. letom oziroma štiklu **Time of The Season** banda The Zombies. Kritikom vse skupaj v glavnem ni bilo všeč; ostro žensko pero iz **The New Yorkerja** je celo zapisalo, da je Newmanova glasba »syrupy«, *sirupasta, lepka*. Že, gospa, toda ne v sladkob-nem pomenu, temveč tako, da se rada lepi na slikovni ma-terial. Newmanu pač verjamemo: »Film je medij, ki smo se ga bili prisiljeni oprijeti, saj se je ploščarska industrija ome-jila z radijskim formatom.« In kaj ga v novem poslu najbolj jezi? Krivice. Na začetku leta 1990, ko je komajda zmogel delo s Stevenom Bochcom za televizijsko nadaljevanko **Cop Rock**, je dahnul tele kritične besede: »Skladatelji se moramo pri filmu edini držati skrajnih možnih rokov, pri čemer nam utegnejo za navrh popolnoma nemuzikalni re-žiserji še ves čas sedeti na ušesih in pridigati o kreativno-sti. *Too much!*«

MIHA ZADNIKAR