

FILMSKI KARNEVAL A LA MILANESE

I.

Medtem ko so hollywoodske filmske korporacije (*Columbia, UIP, Warner, Fox, Buena Vista*) poslovno tako dobro organizirane in zaščitene, da jim ni treba posegati po izvensistemskih marketinških strategijah, je za independence v filmski industriji edini jockey prodora na tržišče lansiranje filmov na festivale, predvsem pa njihova organizirana ponudba na sejmi. V ta namen se vsako leto, februarja v Santa Monici (AFM), maja v Cannesu (MARCHÉ) in oktobra v Milanu (MIFED), dogodijo trije največji filmski sejmi na svetu.

Filmska sejmišča nikoli niso veljala za izbrane prostore v srcih filmskih kritikov, pa tudi njim samim, praviloma zgolj iz prestižnih poslovnih razlogov, posamezni organizatorji filmskih sejmov niso ravno prepevali dobrodošlic. V zadnjih letih pa se je hladen odnos med kritiko in filmskimi sejmarji, pogojen z diametralnim nasprotjem med festivali, kjer da se filme vrednoti, in sejmi, kjer se z njimi trguje, otoplil: Dandanašnji v filmskem poslovnem svetu celo radi rečejo, da so festivali za kritiko tako ali drugače le še »sveti gral«. Po obisku letošnjega, informacijsko izjemno izčrpnega MIFED-a v Milanski Fieri pa v Ekran lahko zapišemo, da je sodobno filmsko sejmišče s svojim celostnim imidžem preraslo posvečenost »bojnega ringa« filmskih biznismenov, kjer se merijo zgolj moči poslovnega taktiliziranja, ugleda in uspeha.

Tudi filmski biznis ni imun na politične in ekonomske premike, kar se odraža tudi v poslovnem vedenju sejmskih kupcev in prodajalcev. Prvič: Nič več se na kraju samem ne odpirajo kovčki z denarjem, prodajalci ne vsiljujejo in poveljujejo svojega blaga, poslovni dogovori potekajo skozi vse leto, na sejmi se več ali manj podpisujejo že vnaprej pripravljene pogodbe, sejmišča so postala zbirališča za druženje in izmenjavo informacij o željah ter načrtih v prihodnosti itd. Uspešen nakup filmskih pravic na samem sejmišču zatorej marsikdaj ni odvi-

sen samo od zvijačnosti kupca, ampak predvsem od njegove uglašenosti in poznavanja poslovne etike. Drugič: Darsiravno je povpraševanje po filmih (zlasti po nakupu video in televizijskih pravic) čedalje večje, se neodvisni producenti dobro zavedajo svoje številčne preobsežnosti, ki povečuje stopnjo poslovnega tveganja. Po sejmskih projekcijah sodeč, je njihova taktika sledeča: posnemi film za denar, ki ga kupec zmore plačati. Z drugimi besedami rečeno: snemaj cenene akcijske, predvsem pa erotične filme, ki so dobro vnovčljivi, še najbolj na video formatu. Kajti prinašajo dobiček, ki ga investiraš v dobre in kvalitetne filme, ti pa pri večjih independencejih, kot je npr. Manifesto, že dosegajo proračun okrog 30 milijonov \$ (Carolov **Terminator** 65 milijonov \$). Teh dobrih, kvalitetnih filmov pa na Fieri tudi ni manjkalo.

V času MIFED-a je Fiera preplavljena s promocijskimi materiali: s stotisočimi barvnimi oglaševalnimi letaki filmov, ogromnimi panoji, dnevnimi in posebnimi edicijami filmskega poslovnega tiska, sejmskimi bilteni itd. In medtem ko so prodajalci neusmiljeno priklenjeni na stole in telefonske aparate, kupci kot roji čebel hitijo od nadstropja do nadstropja, od pisarne do pisarne, od ene do druge projekcijske dvorane; že desetminutni ogled filma lahko zadostuje za odločitev o nakupu.

II.

MIFED ne slovi samo po izjemni poslovni organizaciji, ampak predvsem po številnih premiernih filmskih projekcijah. In če temu dodamo še podatek, da se na Fieri v času sejma odvrti vsak dan približno 130 projekcij, povprečno 30 različnih filmov hkrati, da se s promocijskimi trailerji predstavljajo tudi filmi, ki so šele v procesu snemanja oziroma postprodukcije, potem ni več nobenega dvoma o tem, zakaj kritiki od vseh sejmov najbolj ljubijo milanski filmski karneval.

MIFED-ove filmske projekcije niso festivalsko artikulirane. Filmski program vključuje vse mogoče. Evropske, azijske, južnoameriške, avstralsko/novozelandske in severnoameriške filme. Žanrske in t. i. avtorske filme. Komercialne in umetniške filme. Filme, producirane za video eksploatacijo in televizijske filme. Fikcijske filme in dokumentarne filme. Filme, prikazane na festivalih širom sveta itd. Skupno jim je samo poreklo: Neodvisni film.

Katera so merila, ki določajo strategijo izločanja in lasten koncept »filmskega festivala«? Različna: Se spomnite majhnega dekletca iz filma **E. T.**? Drew Barrymore se je potem zafiksala, sedaj pa jo kot prelesto mladenko prodajajo za sex simbol v trilerju Avi Nesherja **Doppelganger** (ITC Entertainment Group). Rdečelasa lepota je osumljena umora lastne matere in umobolnega brata. Je to res ona ali njen morilski dvojnik »duh«? V akcijski drami Tamre Davisa **Guncrazy** (Overseas) je mladoletna delikventka, ki v stilu Bonnie and Clyde s prijateljem deli ljubezen in pištole. Veliko bolj divja ženska »prikazen« v žanru trilerja je Jennifer Rubin, ki se znajde v love and crime trikotniku filma **Delusion** (I. R. S. Media) režiserja Carla Colpaerta. Ko računalniški genij (Jim Metzler) odkrije, da sodelavcem grozi odpoved, ker je podjetje zamenjalo lastnika, si prisvoji firmin tajni denarni sklad in odpotuje novemu začetku naproti. Do tja pa vodi dolge in samotne prašne ceste, polne nepričakovanih presenečenj, kakršna ponuja odličen road movie. Fatalka Jennifer pa je v odličnem psihotrilerju Leona Ichasoa **The Fear Inside** (Viacom) psihopatska morilka, ki s svojim ljubimcem terorizira aerofobično Christine Lahti v njeni podeželski hiši. Če že trilerji niso psihološki, so nujno erotični, ženske v njih so ali totalno utrgane ali pa prestare, zato se film poigrava z bodydouble štosih prsatih lepotic (Double Threat, LA Goddes). **Sins of Desire** (Cine Tel.) Jima Wynorskega je pritegnil zaradi Tanye Roberts in Nicka Casavettesa, ki se igrata erotične mačka-lovi-miško igre v sicer korektno režiranem trilerju. **The Ice Runner** (Trident) Barrya Samsona, ki so ga z veliko romantike posneli v Moskvi in Yaroslavu, je zgodba o ameriškem agentu v USSR v obdobju glasnosti. Svojo kožo si brutalno, brez morale in po double-crossed metodi rešujeta Victor Wong in Edward Albert. Nedvomno najboljši triler, prikazan na sejmu, je **The Crying Game** (The Sales Company) Neila Jordana s Stephenom Reaom, Forestom Whitakerjem in Miranda Richardson. O zgodbi bizarnih obsesij, seksualnih prevar in resnični ljubezni je Ekran že pisal. Nasploh je bila na MIFED-u prikazana vrsta filmov, o katerih ste lahko brali v prejšnjih Ekranovih številkah (**Orlando, Odsotnost, Me and Veronica, Jamon Jamon, Glengary Glen Ross** ...). Večina trilerjev independencejev ponavlja vse tisto, kar nam že celo desetletje ponuja Hollywood. Vendar je

1992

med njimi nekaj filmov, ki bistveno odstopajo in najavljajo potencialni konec buddy-buddy akcionerjev. Triler se seli na jug Amerike in še dlje v puščavo, kjer patrolirajo lokalni šerifi (**One False Move**) ali pa osamljeni cestni policaji (**Highway Patrolman**). Mehiški film **El Patrullero** (Overseas) ameriškega kulturega režiserja Alexa Coxa (**Repo Man**, **Sid & Nancy**) spominja na enega najboljših road-moviejev z začetka sedemdesetih **Electra Gilde in Blue** z Robertom Blakom; z imidžem obseden policaj streže pravici po svojem okusu; izrabljanje zakona pa se vselej sprevrže v sadistično obračunavanje. In film s tipičnim antijunakom je tudi **Highway Patrolman**. Ne črna očala, ampak telesni handikep Roberta Sose krepi turobni duh na puščavskih mehiških cestah. Kot reprezentativni primer romantične komedije naj omenim samo film **Mr. Wonderful**. Angleški režiser Anthony Minghella je že s **Truly, Madly, Deeply** opozoril na svoj shakespearjanski smisel za pripovedovanje zgodb. Tudi **Mr. Wonderful** (Goldwyn) je romantična komedija, ki z emocionalno iskrenostjo na eni in z ironično distanco na drugi strani razsvetljuje usodno dvoumnost življenjskih dogodkov, ki jih obeleži srečanje tragičnega s komičnim. Čeprav ima newyorški električar (Matt Dillon) po ločitvi vse možnosti, da uresniči svoje mladostne sanje, mu zmanjkuje denarja, ker mora bivši ženi plačevati preživnino. Ker je nežen, romantičen, predvsem pa samoobtožujoč, njegovi prijatelji pogruntajo mušketirsko rešitev: ženski je treba poiskati novega moža. Gus medtem odkrije, da ima njegova bivša že ves čas razmerje s poročenim profesorjem ... Profesorja igra William Hurt, ona in ona pa sta Annabela Sciora in Mary-Louise Parker. **Ethan Frome** (The Sales Co.) Johna Maddena je film, ki Liama Neesona definitivno potrjuje za najboljšega igralca svoje generacije. Sam film pa je eden najlepših, kar so jih posneli v zadnjem času. Življenje v zakotnem Starkfieldu, nekje pod gorami v Massachusettsu je dobesedno povozilo Čas. Prisotnost Ethana Froma, molčečega, razcapanega in kripljastega moža, prebivalce mesteca nenehno spominja na njegovo nesrečno ter prekleto mladost, ki jo je žrtvoval ljubljeni, toda neozdravljivo hipohondrični ženi. Po dolgih letih se v njem predrami moški, ko ga zapelje mlada služkinja. Toda njuna iskrena ljubezen je ogrožena, ko jo odkrije Ethanova ljubosumna žena. Vse kar sledi, je



BRAD PITT

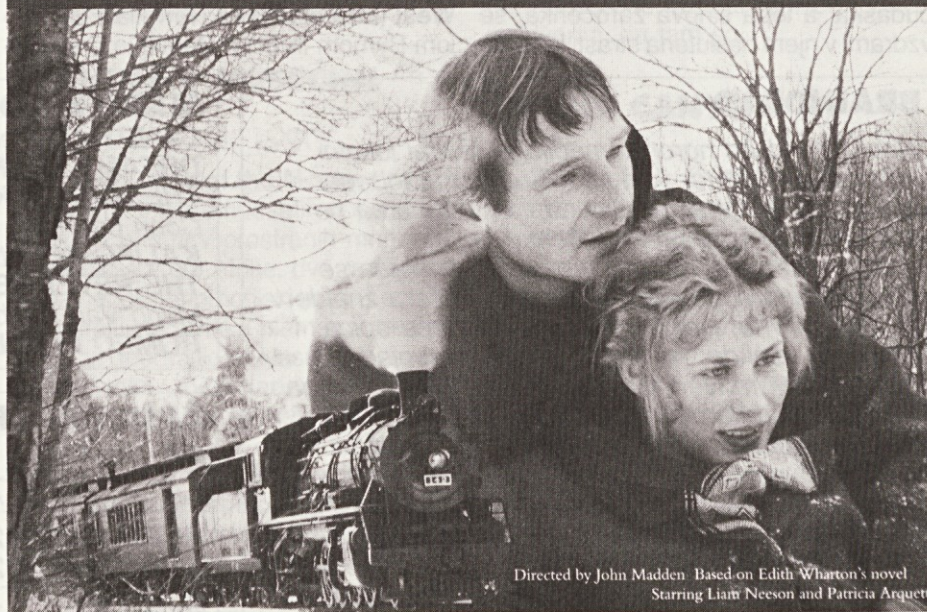
JULIETTE LEWIS

K A L I F O R N I A

this is no joyride.



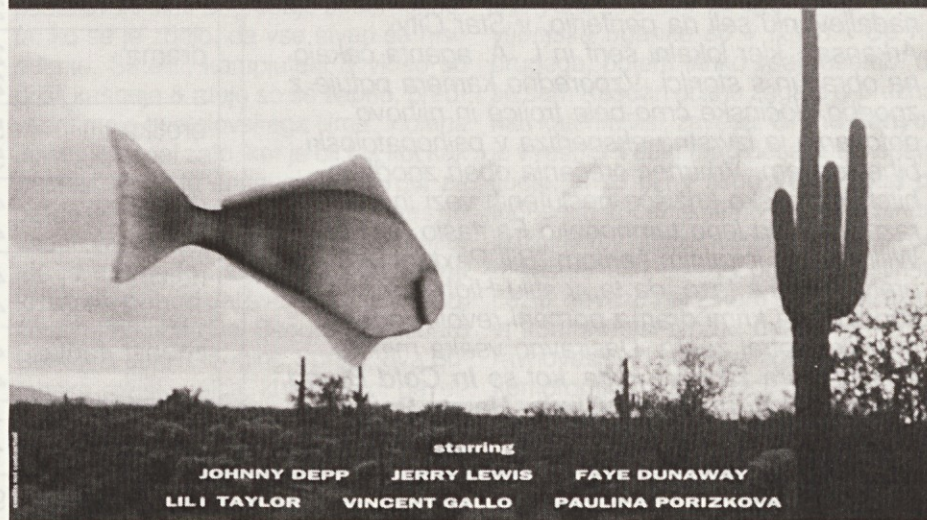
ETHAN FROME



Directed by John Madden. Based on Edith Wharton's novel.
Starring Liam Neeson and Patricia Arquette

Arizona Dream

a film by EMIR KUSTURICA



starring

JOHNNY DEPP

JERRY LEWIS

FAYE DUNAWAY

LILI TAYLOR

VINCENT GALLO

PAULINA PORIZKOVA

šokanten razplet okoliščin, ki so Ethana in njegovo ženo za vekomaj usodno povezale. Ethan From avtorice Edith Wharton je adaptacija enega najboljših ameriških romanov. Med prvaki pripovedovalcev zgodb o velikih človekovih osebnih dramah je tudi Louis Malle. Njegov **Damage** (Majestic) lahko mirno razglasimo za najrazvpitejši film letošnjega MIFED-a. Istoimenski roman Josephine Hart je hipoma postal best-seller, njegova gledališka adaptacija kritični uspeh, medtem ko bo za filmsko publiko **Damage** eden najbolj šokantnih filmov leta. Hipnotično podobo razpadanja malomeščanskih moralnih vrednot je Malle porinil v mednožje Juliette Binoche in Jeremyja Ironsa. Ko je uglednemu političnemu konservativcu s srečnim družinskim življenjem predstavljena čudaška, a lepa sinova zaročenka, se vzdrami v njem neslutena strast, ki se bo

za vse vpletene akterje sprevrgla v destruktivno in fatalno obsesijo. Predsotkov osvobojeni, vendar sofisticirano koreografirani in posneti ljubzenski prizori so nabiti s toliko impulzivne erotike, da skoraj izničijo dramaturški okvir zgodbe. S tem pa je Malle dosegel želeni učinek: gledalčev šok in stres. **Night and the City** (Penta Intertainment) Irwina Winklerja si zasluži najmanj dve oskarjevi nominaciji, za režijo in De Niro za odlično interpretacijo odvetnika, ki si želi oživiti lokalni boksarski ring. Remake noir klasičke Julesa Dassina je konfliktna drama med lokalnimi boksarskimi promotorji, vpletenimi v nečedne posle. Harry Fabian je antijunak, sanjač, eksplozivni gostobesednež in romantik, ki mu v mačističnem svetu gradi mostove s posojen denar in Jessica Lange. **Into the West** (Majestic) Mika Newella z Gabrielom Byрном in Ellen Barkin je prečudo-

vita poetsko-socialna drama o dveh ciganskih dečkih, ki se jima uresničijo sanje o starem Divjem zahodu, ko na čarobnem belem konju bežita na zahod Irske in prisilita očeta, da se vrne k vagabundskemu ciganskemu življenju. Dolgo pričakovane Kusturicove sanje **Arizona dream** so napolnile elitno dvorano Fiere. Johnny Deep, Jerry Lewis, Faye Dunaway, Lili Taylor, Vincent Gallo in Paulina Porizkova so akterji te filmske vizije a la **Dom za obešanje**, kjer trčita ameriška mitologija in realnost vnaprej izgubljenih iluzij. Vsekakor film, ki ga je greh prezreti, ne pa pozabiti. Omembe vredni so še **Inside Monkey Zetterland** (Jefery Levy), intelektualna črna komedija; romantična drama **The Playboys** (Gilles Mackinnon); nemška parodija na temo Hitlerjevih časov **Shtonk** (Helmut Dietel); socialno/gangsterska drama Alana Rudolfa **Equinox**;

BRAINDEAD

Novozelandsko horor komedijo je režiral lokalni kultni režiser Peter Jackson. Superiorni tobogan groze ima minimalni pripovedni okvir: mama ne mara sinove španske zaročenke in jima ljubosumno sledi na vsakem koraku. Trojica se tako nekega soparnega poletnega večera znajde v živalskem vrtu, kjer mamu ugrizne rdeča opica. Mama in vsakdo, na katerega prilepi svoja usta, postane živi mrtvec. Sledi le še party groze, ki ga v kratkem lahko opišemo kot kombinacijo filma Georga Romera **Night of the Living Dead in burlesk** Busterja Keatona.

ONE FALSE MOVE

Prvenec črnkega režiserja Carla Franklina se odpre z brutalnim masakrom nedolžne črnske družine v Los Angelesu. Kamera, ki se dobesedno valja po krvavih tleh med iznakaženimi trupli, se v nadaljevanju seli na periferijo, v Star City, Arkansas, kjer lokalni šerif in L. A. agenta čakajo na obračun s storilci. Vzporedno kamera potuje z zgodbo zločinske črno-bele trojice in njihovo potovanje je izvrstna ekspertiza v psihopatološki bihaviorizmu. Vrhunec srečanja obeh zgodb je hitchcockovsko križišče neslutene vezi in usodnih razmerij med lepo temnopoltto Fantasio (Cynda Williams) in lokalnim šerifom (Bill Paxton). Ne pretiravamo s tezo, da ta, v stilu High Noon koncipirana krimi drama pomeni revolucionarni premik znotraj žanra. Dasiravno vsaka minuta filma referira žanrske kulte, kot so **In Cold Blood**, **Badlands**, **Bonnie and Clyde**, **Harry: Portrait a Serial Killer**, **One False Move**, ni stilski vaja, temveč film z zgodbo, močno zgodbo, ki jo zna pripovedovati.

MANIFESTO NAPOVEDUJE

CANDYMAN, horor/triler, Bernard Rose
DREAM LOVER, romant.triler, Nicholas Kazan
THE HUDSUCKER PROXY, komedija, Coen brothers
KALIFORNIA, triler, Dominic Sena
THE REVENGE OF JESSIE LEE, western, Mario Van Peebles
ROMEO IS BLEEDING, triler, Peter Medak

ŽANRSKI TRENDI na zadnjih treh sejnih

žanr	AFM	MARCHE	MIFED
akcija	275 27,9 %	194 15,3 %	329 24,2 %
komedija	162 16,4 %	213 16,8 %	203 15 %
dokumentarni	27 2,7 %	30 2,4 %	38 2,8 %
drama	221 22,4 %	451 35,5 %	341 25,1 %
erotika	53 5,4 %	67 5,3 %	108 7,9 %
družinski	41 4,2 %	47 3,7 %	63 4,6 %
horor	45 4,6 %	27 2,1 %	43 3,2 %
znanst. fantas.	43 4,4 %	48 3,8 %	61 4,6 %
triler	118 12 %	193 15,2 %	171 12,6 %
skupaj	900	1270	1357

akcijska drama **Shadowhunter** s Scottom Glennom; satirični erotični triler **Bitter Moon** Romana Polanskega; romantična drama **Just Like a Woman** Christopherja Mongerja z Julie Walters; **Me, Myself and I**, komedija Pabla Ferre; **Ruby Cairo**, pustolovska drama Greema Clifforda z Liamom Neesonom in Andie MacDowell; **Waterdance**, satirična drama o invalidih z Wesleyjem Snipesom in Ericom Stolzom; črna komedija **Peter's Friends** Kennetha Branagha; horor Tonyja Hickoxa **Hellraiser III: Hell on Earth** in pa najavni trailer road-movie **Kalifornia** (Manifesto). Po promo-reels sodeč, je Manifesto Film Sales nasploh biser med distributerskimi independerji, ki za prihodnje leto najavljalo največ potencialnih kritičkih in kinematografskih hitov. Končajmo pa s sexom, brez katerega filma takorekoč ni. Se spominjate filma **Carstvo čutil**? Pozabite nanj in počakajte na hongkonški **Sex and Zen** o zgodovini erotičnih modrosti.

CVETKA FLAKUS

ŠTIRJE FILMI, ŠTIRI LUKNJÉ

ČLOVEK IZ CADILLACA

CADILLAC MAN, 1990

Film **Cadillac Man**, ki je pri nas postal le za nekaj dni, je zanimiv predvsem po tem, da nam zelo jasno pokaže, kako dvoumna & varljiva je pravzaprav gledalčeva identifikacija. Na eni strani imamo namreč zadržega yuppieja, brezobzirnega, pogoltnega, toda *easy-going* prodajalca avtomobilov (Robin Williams), pred katerim ni varna nobena ženska & noben zakon: ko pa zve, da bodo avtomobilski salon premaknili drugam & da bodo v službi obdržali le tistega, ki bo na hitro prodal največ avtomobilov (**Glen-garry Glen Ross**?), skuša celo člane svoje lastne družine premamiti, da bi kupili nekaj avtomobilov, čeravno ta družina predstavlja le povsem običajni proletarski *middle-class*, iz katerega je nekoč privršel tudi sam. Yuppie je očitno le proletarec, našemljen v kostume razreda, ki ga ni, potemtakem proletarec, ki se je v kostume »drugega« razreda našemil le zato, da bi skril, da v resnici sploh ne more več niti propasti: ne le

potemtakem da nas film sili v identifikacijo z nekom, ki se noče z ničemer identificirati, ki laže celo o tem, s čim se noče identificirati, & ki v obraz laže celo svojim ljubicam, ampak tudi z nekom, ki ne more več niti propasti. Terorist (Tim Robbins) pa je, na drugi strani, v resnici le obupan mož, zmedeni proletarec, ki bi rad zvedel, s kom prešuštvuje njegova soproga: da v avtomobilski salon vdre oboženo & na motociklu, odetem v dinamit, pa itak pove vse o razredu, ki mu je socialna & razredna maškarada zameglila fokus & ki v »drugem« razredu najde le histerično karikaturu svoje lastne podobe — Tim Robbins je pač simpatičen zato, ker spregleda, da je njegov obračun s predstavnikom »drugega« & višjega razreda v resnici le obračun znotraj istega razreda, le dvoboj dveh proletarcev, ki se ne prepoznata več.

PLANINE V MESEČINI

MOUNTAINS OF THE MOON, 1990

Film **Mountains of the Moon** je tak, da bi mularija v sedemdesetih povsem ponorela & pridrla v prostranih množicah: ekspedicija sredi Afrike, dva raziskovalca na napol samomorilski misiji & sovražna, primitivna afriška plemena brez posluha za geografijo — klasična fantovska pustolovska odisejada *behind-the-enemy-lines*. Toda ob koncu osemdesetih oz. na začetku devetdesetih film **Mountains of the Moon** ni imel nobenih možnosti — sedemdeseta je bilo pač mogoče zbasati le še v *art-house*. Celo za **Vojno zvezd** se zdi danes *art-house* nekaj povsem naravnega. In tudi sami pustolovski filmi, posneti v osemdesetih & devetdesetih, se obnašajo tako, kot da so bili posneti v sedemdesetih: *yes*, pustolovski filmi pogrešajo sedemdeseta, ko se je zdelo, da vse stvari še niso odkrite. Sateliti, kompjuterji & video so prišli kasneje & meje so se zaprle, predvsem meje pustolovskega filma: **Indiana Jones** je uspel zato, ker je bil tak kot kak *hacker*, ki ga je časovni stroj vrgel za petdeset let nazaj. Indiana Jones je vedno vedel, kje je središče sveta: Hitler mu je v filmu **Indiana Jones in zadnji križarski pohod** dal avtoogram že v času, ko še ni bombardiral Beograda. Richard Burton & John Hanning Speke, dva britanska raziskovalca, ki sta sredi devetnajstega stoletja ekspertno naskakovala tajni izvir Nila, nista bila niti *hackerja* niti nista vedela, kje je središče sveta. Ne obnašata se tako, kot da vesta, da bodo

že pojutrišnjem izumili satelite, kompjuterje & video, prej narobe, njuna tragedija je prav v tem, da tega ne vesta — obnašata se pač tako, kot da živita v svetu, v katerem po satelitih, kompjuterjih & videu še ni potrebe. Speke po mnogih poskusih potem vendarle odkrije jezero, ki mu bodo kasneje rekli Victoria Lake, potemtakem jezero, v katerem v resnici izvira Nil — toda Speke tega tedaj ni mogel dokazati. Podobno kot admiral Peary v romanu **Ragtime**, človek, ki je celo življenje iskal severni tečaj: »*Admiral Peary ni mogel najti točnega mesta, da bi lahko izrekel znamenite besede, tukaj je severni tečaj. Vendar ni bilo nobenega dvoma, da je tam bil.*« In **Mountains of the Moon** je le pustolovski film, v katerem junaki ne morejo najti točnega mesta, da bi lahko izrekli znamenite besede, vendar ni nikoli nobenega dvoma, da tam so.

GRAND CANYON

1992

Kasdan se je iz filmarja, ki je skušal z žanrom narediti realnost nesmiselno & nepotrebno, prelevil v največjega ameriškega eksistencialista: **Grand Canyon** je njegov *Bit in nič*, navsezadnje, Kasdanov *ensemble-minus-Martin* (Danny Glover, Kevin Kline, Mary McDonnell, Patrick Malone & Alfre Woodard) se na koncu itak znajde nad previsom *Grand Canyon*, pred to največjo ameriško luknjo. Le Steve Martin, sicer hollywoodski producent krvavih & brutalnih filmov, ki se po soočenju s pravim uličnim nasiljem odloči, da bo začel snemati mehkejše filme, a se potem vendarle premisli & vrne k *splatterjem*, tja ne gre, kar je pa povsem naravno, saj namreč tik pred njihovim odhodom k *Grand Canyonu* poudari: »*Odgovori na vse življenjske vprašanje so v filmih.*« Če nič drugega, potem lahko vsaj rečemo, da se sam Kasdan očitno zagate & brezna, nad katerim visi, zaveda. **Grand Canyon** je v resnici **Veliki hlad** deset let kasneje: ljudje, ki so bili v filmu **Veliki hlad** pri tridesetih-in-čez & ki ne razumejo, kam je izginil ves njihov mladostni radikalizem iz šestdesetih, so zdaj pri štiridesetih-in-čez & ne razumejo, kam so izginili njihovi kompromisi izpred desetih let, češ, ravnovesje, ki smo ga izgubili, je prav v kompromisu, v asimilaciji. Steve Martin, katerega *Grand Canyon* ne zanima, ve, da je ravnovesje le v ekstremu, zato se vrne h kompulzivnemu snemanju ekstremnih filmov, k simulaciji ekscesne,