

# SPLATTER

Vas zanimajo italijanski običaji & šege iz srednjega veka? Če bi videli film *Magnificat* (Pupi Avati), bi vsaj za hip pomislili, da je bil izraz splatter izumljen že nekje v srednjem veku, na italijanskem podežlju, se razume. Dva poklicna rablja se namreč preživljata tako, da nekje globoko na italijanskem ruralnem podežlju pobijata grešnike, potemtakem ljudi, moške & ženske, zaradi te ali one stvari obsojene na cvrtje v peklu. Najprej nečisto krasotico utopita v nečem, kar je le malce večje od potoka, denimo, Logaščice, toda to storita strokovno — zgrabita jo & potunkata. Kmalu zatem pa sredi mestne ulice & pred očmi ne posebej evforičnih množic na tla razpeta & zvezeta grešnega debeluha, si rutinsko nadeneta usnjeni firtah, ekspertno pogledata, če je vse pripravljeno, malce pomodrujeta, se spogledata, mu še rahlo naravnata okončine, preverita, če vezi tesnijo — in takoj začneta s svojim mesarskim giljotiniranjem. Možakarja razsekata na kose, jih zbašeta v vreče, nekaj malega pa pustita tudi za lokave lokalne pse. Vidimo sicer le prvi zamah, okrvavljeni oder & vreče, v katere sta zbasala debeluha, toda vendarle se zazdi, da tu ni vse v redu. Kaj nas moti? Rablja sta prikazana kot vrhunski eksperta, prava & korektna profesionalca (ves čas tudi trenirata, akoprav drži, da jima glede na obilnost dela tega sploh ne bi bilo treba) — kako to, da potem vsakega grešnika pokončata na drugačen način, drugače rečeno, kako to, da pri vseh ne uporabita iste metode, iste tehnike? Avati mora pač malce goljufati, če hoče demonstrirati pestrost italijanskih srednjeveških šeg & običajev.

CANNES JUNIOR

# TATOVNI TELES

## BODY SNATCHERS



**režija:**

Abel Ferrara

**scenarij:**

Stuart Gordon, Dennis Paoli, Nicholas St. John

**fotografija:**

Bojan Bazelli

**glasba:**

Joe Delia

**igrajo:**

Gabrielle Anwar, Terry Kinney, Billy Wirth, Forest Whitaker

ZDA, 1993

1<sup>h</sup>27'

**A**li imamo lahko grozljivko za levi, radikalni film? Ali je grozljivka sploh lahko levi film? Nikar ne pozabite, da v grozljivki normalnost vsakdanjega sveta & ljudi vedno ogrozi nenadni vdor pošasti, tujega bitja, ki ga skuša ta normalni svet — kar naj bi bilo seveda normalno — za vsako ceno potolči, uničiti *sans merci*, medtem ko levico — in z njo tudi levi, radikalni film — vedno definira prav njena strpnost & nesovražnost, celo solidarnost do tujih bitij, »drugosti«, ekstremov, socialnih, kulturnih & političnih. **Body Snatchers**, mala orto-žanrska moj-

strovinna Abela Ferrare, je bazično grozljivka, sicer *remake* klasičnega & močno kulturnega Sieglovega hladnovojnega, hiperparanoičnega šokerja **Invasion of the Body Snatchers** (1956), ki je dal svetu najpopolnejši »*mind management*«, predstavlja pa prav dokaz, da je grozljivka lahko tudi povsem radikalni film (zakaj lahko to isto vedno rečemo tudi o grozljivki **The Night of the Living Dead**, kmalu ne bo treba več pojasnjevati). »*Na prvi pogled je vse izgledalo isto*«, na začetku filma **Invasion of the Body Snatchers** ob vrnitvi s potovanja opozori pripovedovalec, Dr. Miles Bennell (Kevin McCarthy), splošni zdravnik v malem kalifornijskem mestu Santa Mira, nakar dramatično doda: »*A ni bilo — mesto je nekaj obsedlo*«. Prijatelji & sosede se mu ne zdijo več taki, kot so bili prej: »*Ko so se prej pogovarjali z mano, je bil v njihovih očeh vedno neki blesk. Zdaj ga ni več. Ni emocij. Besede so sicer iste, toda v njih ni ničesar*«. Kmalu se izkaže, kaj je obsedlo to normalnost — prav sama normalnost, ali natančneje, istost, identičnost, podobnost, konsenz, če hočete politični podton tega filma: najdejo namreč trupla, ki predstavljajo replike živih bitij, kar pomeni, da so tuja bitja privzela obliko normalnih človeških bitij & jih s tem spremenila v armado mehaničnih, avtomatičnih robotov z izpranimi možgani. Z drugimi besedami, sovražnik tu ni tuje bitje, ampak prav podobnost, identičnost, istost, konsenz, *yes*, normalnost, potemtakem svet, v katerem so si vsi ljudje podobni. Uvrstitev Ferrarinega filma **Body Snatchers**, tega preveč »žanrskega« filma (le kako je lahko film sploh preveč žanrski?), v tekmovalni spored letošnjega canneskega festivala se v glavnem nikomur ni zdela samoumevna, toda kot vedno, se je tudi tokrat izkazalo, da so pretirano žanrski filmi praviloma zelo osební, *auteurski*. Ferrara, ki se je lani s svojim filmom **Bad Lieutenant** znašel le v netekmovalnem sporedu, je že na prelomu sedemdesetih v osemdeseta — predvsem s filmoma **The Driller Killer** & **Angel maščevanja** — zaslovel kot mračni, obsceni, grizlijevski kirurg newyorške *low-life*, paranoične & dobro nasmetene psycho—ulice, ki jo je na prelomu osemdesetih v devetdeseta mojstrsko pritegnil novim časom najprej v filmu **King of New York** & takoj zatem še v filmu **Bad Lieutenant**. Ferrarini filmi so bili za *mainstream* publiko, kakršna je, denimo, tudi canneska, vedno *too much*, prej narobe, njegove vivisekcije velemestnih smeti — grizlijevskih ubijanaj & grizlijevskih umiranj — so bile daleč od tega, v čemer uživa *mainstream* publika. In film **Body Snatchers** je bil v svoji navidezni žanrski nevtralnosti le priložnost, da je šel

Abel Ferrara do konca, da je potemtakem pokazal, da je pravi vir groze prav konsenz, življenje brez ekstremov, normalnost, človeška toplota. Zgodba je klasična, le da se tokrat vojaki & okoličani alabamske vojaške baze Fort Daly, kamor z ženo, hčerko iz prvega zakona & sinom iz drugega zakona pripotuje ekspert agencije za zaščito okolja, menda pod vplivom tajnega eksperimentiranja z jedrsko energijo spremenijo v same sebe, natančneje, njihova telesa postanejo svoje lastne replike, ritualno napumpane z istostjo, totalitarno *par excellence*, kateri se mora ukloniti vsakdo. S tem, ko postane človek identičen samemu sebi, potemtakem s tem, ko najde svojo pravo identiteto, postane identičen prav vsem ostalim »mutantom«, s čimer njegov problem nenadoma ni več njegov notranji. Ko mladi vojak Tim & ekspertova hči Marti nenadoma ugotovita, da je že vsa njuna okolica mutirala, skušata iz tega paranoičnega inferna zbežati s helikopterjem, toda ko spoznata, da je tudi njen mlajši polbrat Andy v resnici že mutant, ga s helikopterja hladnokrvno vržeta novim globinam naproti. Kaj dobimo? Družino, ki jo Ferrara zmasakrira *sans merci*, predvsem mater & otroka, ki sta v Sieglovem filmu pripadala tistemu nemočnemu & brezpravnemu razredu, čigar percepciji (»*Glejte, vse se je spremenilo*«), emocijam, subjektivnosti & ekstremnosti ni nihče verjel, še najmanj policija, znanost ali pa vojska. In dalje, če že hočete vedeti, kaj je to Ferrarin *auteurski touch*: če bi člane te družine zmasakriral, preden so mutirali, bi bilo to nekaj gnusnega, nemoralnega & neznosnega, nekaj, kar bi se upiralo festivalskemu okusu & užitku, potemtakem nekaj, s čimer se *mainstream* srce ne bi moglo identificirati. Ker pa družinske člane zmasakrira potem, ko so že mutirali & postali negativni, okusa & užitka *mainstream* publike ne ogrozi, prej narobe, gledalec lahko zdaj nemoteno uživa v pobijanju žensk & otrok, pri čemer seveda pozabi, da so to v resnici le ljudje, katerih edina negativnost je v tem, da so mutirali *sami vase*, potemtakem prav v tem, da so postali le še bolj podobni sami sebi, kot so bili prej. Z eno besedo, gledalec uživa v masakrih, ker spregleda, da so to — kljub mutaciji — isti ljudje kot na začetku filma, uživa potemtakem v masakrih običajnih, normalnih ljudi. Ferrara gledalca prisili, da začne uživati v stvareh, v katerih uživa tudi on sam — in v katerih so uživali njegovi prejšnji filmi. In dovolj je bilo že to, da je gledalcu dal mutacijo, ki ne spremeni ničesar, da je potemtakem pokazal, da je najbolj nevaren prav konsenz o istost & človeški toploti.

MARCEL STEFANČIČ, JR.