

TEMNICA KDO NAS JE STRAŠIL V 70^{TIH}?

Skozi sedemdeseta se je horrorju dogajalo tisto, kar se mu je slej ko prej moralo zgoditi: opazili so ga in v njem našli ventil za vse frustracije, ki so jih s sabo prinesli nepomirjeni duhovi Vietnama, eksplicitno prikazovanje seksa in nasilja kot dveh skrajnosti, med katerima je razpet človeški značaj, in nebrzdano navdušenje mladega roda, ki je iz ostankov flower-power generacije ter ob ritmu porajajoče se diskomanije gradil nekakšen novi red, ki ga vojne in preteklost niso zaznamovale.

Vietnam kot kolektivna klavnica narodov je bil torej za nekaj časa odložen na smetišče zgodovine, njegove slike so bolj morali kot hoteli pozabiti; in bolj ko so ga porivali v pozabo, tiše ko se je njegovo ime izgovarjalo, bolj glasni so bili kriki njegovih žrtev in pošasti, v katere so se te transformirale. Živi mrtveci so bolj kot kdajkoli postali resnica, s katero se mora soočiti tudi nova generacija, ki ni kriva za to, ker bi v vojni sodelovala, temveč zato, ker so predniki njeno brezmadežno mladost zaznamovali z izvirnim grehom genocida — in nekdo je prekletim dušam, ki so tavale po površini zemlje zato, ker v peklju ni bilo več prostora, moral plačati dolg. V horrorju sedemdesetih so najstniki umirali bolj kot kdajkoli; bili so kot mlado telo, s katerim Clive Barker odpre svojo grozljivo zbirko zgodb z eksplicitnim naslovom **Books of Blood 1—6** in na katerega nemirni duhovi mrtvih z britvicami vgravirajo vsak svojo zgodbo; toda to so že osemdeseta, obdobje, v katerega se je horror podaljšal z nezmanjšano brutalnostjo. V sedemdesetih sta svoje zgodbe začela pisati Michael Myers in Jason Voorhees (najpopularnejši »avtor« tovrstnih krvavih zgodb, Freddy Kruger, se jima je pridružil šele leta 1984), vsak s svojim orodjem, ki je učinkovito zarezalo v mlado meso. Zdelo se je, kot da publika naloženo kazen z razumevanjem sprejema, kajti horror občinstvo ne bo nikoli več tako številno, kot je bilo takrat; sicer pa, si lahko predstavljate zombija, ki pobija zato, ker ste ga pozabili vključiti v new-age?

Če se vrnemo k filmu kot takemu in horror žanru, vidimo, da so sedemdeseta v ta žanr vnesla globino, medtem ko so mu šestdeseta dala širino, še pred tem pa petdeseta višino in temelje. Vrednosti in eksplicitnosti žanra so se zavedli novi, mladi režiserji (Wes Craven, John Carpenter, David Cronenberg, Sean S. Cunningham, pa tudi David Lynch, če ravno hočete), ki so na ekra-

nih eksplodirali v tem desetletju in vanj vnesli nove dimenzije groze; poleg njih so zanimanje pokazali tudi veliki studiji, ki prej na tem področju niso imeli kaj iskati (Friedkinov **The Exorcist** je še vedno med dvajsetimi najbolj gledanimi filmi vseh časov): to je vsekakor vplivalo tudi na pojavu sequelov in filmov katastrofe, ki so v tem desetletju pustošili med kinoobiskovalci — nanje se je spravilo vse, kar leze in gre, pod nogami pa se jim je podiralo vse, kar leta, plove ali stoji (**Airport 1975** iz leta 1974, ki ga je kot sequel filma iz 1969 z režiral Jack Smight, **The Poseidon Adventure**, Ronald Neame, 1972, in **Earthquake**, Mark Robson, 1974; vsi z all-stars zasedbo). Svojevrsten šarm je v horror vnesla tudi poplava kung-fu filmov, njihove eksotike in drugačnega dojemanja sveta in človeka; ko osvobodiš zlo v horror filmu, je lahko še toliko bolj efektivno in grozljivo, če izhaja iz dežel, ki so že po svoji legi tuje in mistične; nianse ksenofobije v horrorju nikoli niso zbledele, v sedemde-

setih pa so predstavljale izhodišče za najvplivnejše filme (**Alien**, Ridley Scott, 1979). Skratka, z nečim je bilo treba zapolniti praznino, ki jo je povzročil umik kulturnih angleških producerskih hiš, npr. Hammer in Amicus, s prve borbene črte — sploh pa glede na dejstvo, da je bil Hammer utelešenje horrorja skozi pozna petdeseta in celotna šestdeseta. Umaknile pa so se preprosto zato, ker so njihove zgodbe potrebovale mlado, novo kri, ki bi lahko prepričljivo oblila gledalca sedemdesetih: le-to so mu dala že omenjena režiserska imena. Roger Corman je leta 1971 posnel svoj zadnji film — **Von Richthofen and Brown (a.k.a. The Red Baron)**; vse do lani, ko se je vrnil za kamero s filmom **Frankenstein Unbound**, se je posvečal producerskemu delu in iz njegove šole so pozneje med drugim prišli tudi Joe Dante, Jonathan Demme in Martin Scorsese, da Francisa Forda Coppole niti ne omenjamo. Poleg tega pa je Brian De Palma s filmom **Carrie** (1976) v tem



TEMNICA KDO NAS JE STRAŠIL V SEDEMDESETIH?

obdobju odkril Stephena Kinga, Herschell Gordon Lewis, kralj splatterja, pa leta 1972 posname svoj definitivno zadnji film, **The Gore Gore Girls**. Če na teh izhodiščih sedemdeseta rezimiramo v deset poglavij, ki so že zdavnaj postala legende in kulti tako horror žanra kot filmske zgodovine same, je potemtakem slika takšna:

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

TOBE HOOPER, 1974

se mogoče dandanes zdi dokaj nedolžen film, toda le tistim, ki v njem ne prepoznajo klasike eksploatacijskega filma in ki se skozenj ne morejo vživeti v krutost, grotesknost in nezdravost sedemdesetih. Družina, ki jo sestavljajo metuzalemski ded, mumija (nagačen član družine), Leatherface, Chop-Top in kuhar, do živčnega zloma maltretira Marilyn Burns, potem ko zmasakrira njene kolege avtoštoparje. Bizarna horror drama o kanibalistični družini nekje na robu sveta (Amerika, pa še Texas) je predstavljala višek kariere Toba Hooperja, zato ni imel iti kam drugam kot navzdol (zadnji film **Spontaneous Combustion** iz 1989 to samo potrdi); kljub vsemu pa leta 1988 posname dostojen sequel **The Texas Chainsaw Massacre 2**, ki ga poleg standardnega freak-showa odpilotira Dennis Hopper. Seriji je končni udarec zadal film **Leatherface: The Texas Chainsaw Massacre 3**, ki ga je leta 1989 sklamljal Jeff Burr. Leatherface nikoli ni postal Freddy Kruger.

DEEP RED (a.k.a. PROFONDO ROSSO)

DARIO ARGENTO, 1976

predstavlja klasiko tega italijanskega režiserja, ki je nadživel tako Maria Bavo kot Lucia Fulcija, to pa zato, ker je vedno znal ostati na trdnih tleh in secirati grozo, ki preži v soseščini. **Deep Red** je briljantni psihošoker, v katerem je David Hemmings kot pianist priča brutalnega umora psihiatrove žene. V Hitchcocka dostojni maniri trilerja shizofrenega morilca še dodatno izobčijo kruti prizori, npr. ženska, ki jo spari do smrti, in moški, ki ga zmelje tovarnjak. V labirintu bolne psihe in režiserskega manierizma David Hemmings kmalu postane morilčeva naslednja žrtev. Suspense in končni twist sta izvrstna, kot vedno pri Argentu, vse skupaj pa se zdi kot mešanica **Dvo-riščnega okna**, **2000 Maniacs** in **Petka**



13. Igrajo še Daria Nicolodi, Gabriele Lavia in Macha Meril.

THE OMEN

RICHARD DONNER, 1976

smrtonosno orožje v obliki Knjige razodetja: Antikrist, Satanov sin, se pojavi na zemlji, njegova usoda pa je, da bo postal politik in povzročil konec sveta, ki ga ne bo preživel noben smrtnik. Gregory Peck zve, da je njegov posvojenec Damien zaznamovan s številom zveri, toda ne verjame, vse dokler ga nezdrava atmosfera, prefinjeni in šokantni umori ter izredno popoln scenarij, ki je delo Davida Seltzerja, ne prepričajo v nasprotno — ravno tako kot gledalca, ki prisostvuje še enemu od horror blockbusterjev, ki je izdatno, toda originalno črpal nadnaravno iz **Exorcista** Williama Friedkina (1973); za dodaten srh poskrbi še Jerry Goldsmith s soundtrackom. Box-office in navdušenje publike nad to (skorajda nepresegljivo) klasiko satanistično obarvanih filmov sta povzročila, da se je Damien še dvakrat vrnil: **Damien: The Omen 2** (Don Taylor, 1978) in **The Final Conflict: The Omen 3** (Graham Baker, 1981) — obakrat z manj prepričljivimi argumenti. **The Omen** je tudi eden tistih filmov, v katerem človek zla ne porazi, temveč to ostane z njim kot del njega: Damien se vklopi v družbo, na pogrebu očeta, ki mu je zakon preprečil, da bi zarinil posvečeno rezilo v posvojenca, se samo ljubko nasmehne — vam, ki ste mislili, da ne bo preživel. Plus Lee Remick, Leo McKern in Billie Whitelaw.

THEY CAME FROM WITHIN

(a.k.a. SHIVERS, a.k.a. PARASITE MURDERS)

DAVID CRONENBERG, 1976

je prvi iz serije Cronenbergovih veneričnih, onkoloških horrorjev (**Rabid**, **Brood**, **Videodrome**), ki vas popelje v svet ostudnosti in kanibalističnih parazitov. Le-ti se po spolnem odnosu naselijo v telesu in prisilijo gostitelja, da neprestano menjava partnerje in občuje. Resnično imate občutek, da je seks izmišljotina pametne spolne bolezni, v kar vas še dodatno prepričata kamera in scenografija. Morbidno, brezupno in paranoično, vizualno boleče, skratka Cronenberg. Eden tistih filmov, kakršnih ne bo nikdar več. Barbara Steele in Paul Hampton v uverturi v aids.

ERASERHEAD, REŽIJA DAVID LYNCH, 1978

THE HILLS HAVE EYES

WES CRAVEN, 1977

je nadaljevanje teksaškega masakra z drugačnimi, eksplicitnimi gross-out in splatter sredstvi, ki so Hooperju umanjкала, Craven pa je z njimi samo še potencial ksenofobično razpoloženje Amerike; mlada družina iz Clevelanda se odpravi po sledih starega družinskega rudnika, naleti pa na dementne, degenerirane jamske ljudi 20. stoletja — ti prebudijo v zglednih družinskih članih ubijalski in divji ego, ki je posledica samoohranitvenega nagona. Za tiste, vajene sedemdesetih: nekomu razkoljejo glavo z motiko, jamski mutant raztrga kanarčka in popije njegovo kri, ugrabljen dojenček je prepariran, da postane meso na žaru, etc. Craven je eden prvih intelektualcev horrorja, ki je tudi z gross-out efekti znal poudariti socialno nestrpnost. Njegov avtorski opus obsega še **The Last House on the Left** (1972, producent Sean S. Cunningham) in **The Nightmare on Elm Street** (1984). Trpijo John Steadman, Dee Wallace, Susan Lanier in Michael Berryman.

ERASERHEAD

DAVID LYNCH, 1977

je eden tistih filmov, za katerega se ob njegovem nastanku ni vedelo, kaj z njim početi, in za katerega se tudi dandanes ne ve, kam ga postaviti — ve se le to, da je kult par excellence; minimalistični psiho-horror, nadrealistična črno-bela nočna mora, obsesivne frustracije socialnega izobčenca na koncu sveta, se pravi v sivini razpadajočega predmestja, kjer je pošast vsak, ki si upa preživeti. Gmazenje ogromnih, sluzastih spermijev in vreščanje najbolj zmutiranega dojenčka, kar ste jih videli na filmskem platnu, bo dovolj za vsaj eno vašo osebno nočno moro. Simbolika in grotesknost, ki ju David Lynch ne bo dosegel nikoli več; košček je še ostal v filmu **The Elephant Man** (1980), ostalo pa je pogoltnil ogenj, za katerega Lynch meni, da sta kolega že zato, ker se skupaj sprehajata. Jack Nance »at his best!«, Charlotte Stewart, Jeanne Bates in Laurel Near. Neponovljivo drugačno.

MARTIN

GEORGE A. ROMERO, 1977

portretira 18-letnega vampirja in predstavlja zadnjo pravo vampirsko zgodbo, ki pripoveduje o tem, da so vampirji v sedemdesetih preživeli samo zato, ker so se transformirali v kolektivno obsesijo post-

kapitalističnega obdobja. Martin (John Amplas) se ima za naslednika Nosferatuja, svoje žrtve masakrira z britvijo, pri čemer ga ne ustavijo ne česen ne križi. Na trenutke komična eskapada režiserja, ki je svetu vrnil žive mrtvece, se odlikuje po efektih Toma Savinija, drugače pa sega le kak centimeter nad kolena Romerovih remek del, ki jih je zastavil v šestdesetih (**Night of the Living Dead**, 1968) in podaljšal v osemdeseta (**Day of the Dead**, 1985). Plus Lincoln Maazel, Christine Forrest in Tom Savini.

HALLOWEEN

JOHN CARPENTER, 1978

je nizkobudžetni blockbuster, ki je ponesel Carpenterja med zvezde, ustvaril mitskega, psihopatskega serijskega morilca Michaela Myersa (po tem filmu se je še štirikrat vrnil) in dal vedeti, da 31. oktober ni noč čarovnic zato, ker bi si to nekdo izmislil. Perfekcionistični šoker, ki z napetostjo, glasbo in vzdušjem pribije gledalca na sedež vsakič, ko si ogleda to klasiko. Pošast postane vidna, otipljiva, iz svojega okolja izstopa le zaradi maske, ki jo nosi zato, da se pod njo skrrije obraz, ki bi lahko pripadal tudi vašemu sosedu — ravno zato je Michael nesmrten, kar na svoji koži občuti Jamie Lee Curtis, nova »scream-queen«, ki je pozneje vreščala še v drugem delu, Carpenter pa je bil le producent; Donald Pleasance je večni, toda nikoli prepričljivejši psihiater, ki ugotovi, da Michael ni večni zato, ker so o njem posneli pet filmov, temveč zato, ker je njegov lik nastopil v prvem. Plus Nancy Loomis in Nick Castle.

THE LAST WAVE

PETER WEIR, 1978

je avstralski film katastrofe, ki zaključuje vse tovrstne filme s preprostim dejstvom, da sta pričakovanje katastrofe in negotovost, ki se ob tem sprošča, dosti bolj mučna kot katastrofa sama, s tem pa tudi hvaležnejša in dosti bolj učinkovita preja, iz katere se da stkati prepričljiv film sedemdesetih. Richard Chamberlain je advokat v Sydneyu, ki na sodišču brani avstralskega domorodca, obtoženega umora; le-ta mu razkrije vizije o koncu sveta, in kar je najhuje, Chamberlainu to prerokbo okolje samo podpre z neizpodbitnimi dokazi, ki se nahajajo vsepovsod, a jih nihče ne prepozna kot take, ter s tem postane prva žrtev zadnjega vala, ki bo preplaval Avstralijo. Inteligentni,

mistični konec sveta na koncu sveta, ki ga poleg Chamberlaina doživijo tudi Olivia Hamnett, Gulpilil in Nandjiwarra Amagula. Več kot le društvo mrtvih mistikov.

ALIEN

RIDLEY SCOTT, 1979

je učinkovito zaključil to efektov, obsesij in fantazem polno obdobje ter ga razširil na celo vesolje, ki s tem ne postane le tretji, neznani svet, temveč dežela, ki jo je treba eksploatirati (Nostromo je vesoljska ladja, ki prevaža surovine na Zemljo), Gigerjev alien pa destruktivno utelešenje postkolonializma. Japoncev sicer takrat še ni bilo toliko kot danes, je pa zato alien črn, velik in z dolgim repom, ki pobija moške, ženskam pa prihrani usodo, strašnejšo od smrti. Alegorija o proletariatu na robu živčnega zloma, kar je posledica dejstva, da ostane brez navodil »vodstva«, prepuščen sam sebi in nezmožen konstruktivnih odločitev. Vrhunska tehnika postane le podaljšek manipulacije, saj je posadka v kritičnih trenutkih ne zna in ne more izkoristiti — v bistvu tehnika izkoristi posadko, ki je že po definiciji zamenljiva, alien pa je samo eden. Sigourney Weaver kot utelešenje feministične emancipacije, Tom Skerritt, John Hurt, Harry Dean Stanton, Yaphet Kotto in Ian Holm pa kot žrtve. Legenda, ki jo je znal podoživeti James Cameron (**Aliens**, 1986), David Fincher pa pokopati (**Alien 3**, 1992).

In sedemdeseta so se z izdatnim zaletom podaljšala v osemdeseta ...

MAX MODIC

PRIHODNIJČ:
**KDO NAS JE
STRAŠIL
V OSEMDESETIH?**