

gladiatorskem boksu njena kolektivna katarza. V izvrstno koreografiranih, okrutnih dvo-bojih ni več zvezdniškega si-stema (edina prava filmska zvezda je Brian Dennehy kot neusmiljeni promotor in iz-koriščevalec), slava pa je zre-

ducirana na burne aplavze pu-blike.

Ce je saga o **Rockyju** ena najprepričljivejših hollywo-odskih nadaljevanj o triumfu želje, je Herringtonov **Gladi-ator** slaba vest publike, ki do-kazuje, da življenje po **Roc-**

kyju obstaja: standardna dra-maturgija, na trenutke predvi-dljivi žanrski prijemi in obrt-niška kvaliteta socialno obar-vanega naboja filma ne ublažijo ali celo prikrijejo — ravno nasprotno, njihova od-kritost in preprostost nas pre-

pričujeta, da gledamo dru-gačen film in ne **Rocky 6**, kot bi lahko kdo nehote pomislil.

MAX MODIC

GIMNAZIJCJI JEDRSKIH RAVNIC

CLASS OF NUKE'EM HIGH

■■■□□

režija: Richard W. Haines In Samuel Weil
scenarij: Richard W. Haines
fotografija: Michael Meyers
igrajo: Janelle Brady, Gilbert Brenton
produkcija: Troma Inc., ZDA, 1986

Kulna in samozadostna newyorška filmska delavnica Troma, ki spominja na kliko anti-hollywoodsko usmerjenih zanesenjakov, ki bi radi sabo-tirali ameriško filmsko nadvla-do v svetu, je leta 1986 posne-la enega svojih največjih hitov z naslovom **Class of Nu-ke'em High**, ki plastično prikazuje tisto, kar bi horror lahko bil, če bi Hollywoodu uspelo onemogočiti cenzuro, ki se ji reče MPAA (Motion Picture Association of Ameri-ca) in ki terorizira tiste filme, ki se kakorkoli izkažejo za »velike« — za »velik« film pa velja vsak film, ki nastane izven Tromine produkcije.

Class of Nuke'em High je podoba Amerike kot skladišča jedrskih odpadkov, dolgoča-sene in apokaliptične dežele, v kateri se medsebojno uni-čujejo človeške razvaline, po-stmodernistični zombiji in po-tencialni psihotiki, ki so deri-vat dekadentne civilizacije. Skozi film podoživljamo Ame-riko kot idealno igrišče za ci-nično in jezno generacijo, ki je odrasčala na odpadkih civili-zacije in jih sproti reciklirala s pomočjo butaste televizije in politične, marionetne skupno-sti. Film ima podoben subver-ziven vizualen udar kot filmi Johna Watersa, ki so propa-girali liberalizacijo in prizna-vanje slabega okusa ter kič estetike kot nekaj, kar ima tako kot kip Svobode tipično ameriško blagovno znamko. **Class of Nuke'em High** le potencira stupidnost moder-nega »way of life« principa in sesuva »new age« mite, kot

so narava, malo podeželsko mestece, ki funkcionira kot raj, ter mali človek kot heroj, ki mu družba prisluhne in ga upo-števa kot posameznika, ki je temelj te skupnosti. V filmu vidimo, da smeti v bistvu ležijo tam, kjer jih nihče ne pospra-vlja, to pa zato, ker jih tam nihče ne pričakuje — in neka-tere od teh smeti znajo biti

ostre in prodorne. Film **Class of Nuke'em High** z obema, ali bolje z vsemi nogami čvr-sto stoji na stališču, da ni sla-bega filma, da ne bi našli še slabšega in da ni dobrega fil-ma, ki v osnovi ne bi bil slab; skratka, mešanica splatter-gross out-horror efektov za male denarje in z veliko entu-ziaslično vrednostjo, splet ko-

mičnega nasilja in sadizma, infantilnih gagov, stranišnega humorja ter blagega seksizma — vsega torej, kar mora film vsaj v lekarniških dozah vse-bovati.

MAX MODIC

V ZADNJEM TRENUTKU

FINAL ANALYSIS

■■■□□

režija: Phil Joanou
scenarij: Wesley Strich
fotografija: Jordan Cronenweth
glasba: George Fenton
igrajo: Richard Gere, Kim Basinger, Uma Thurman
produkcija: Warner Bros, ZDA, 1992

Phil Joanou, ki je svojo obrt pilil v ekipi Stevena Spielberga, s filmom **Final Analysis** nadaljuje serijo filmov, ki poskušajo biti večji od resnič-nosti same; po vzvišeni in ka-rizmatični biografiji skupine U2 **Rattle and Hum** in estetizira-ni, dovršeni gangsteriadi **State of Grace**, ki sta funkcionirala zaradi idealiziranja tem, ki si zaslužijo dokumentarističen pristop (turneja glasbene sku-pine in kronika gangsterske družine), je v filmu **Final Analysis** postopek obrnil - doku-mentaristično je skozi film podoživel osebe, mite in zaplete, ki jih je ustvaril in hkrati idealiziral sam filmski šarm. Najdemo se pred ham-metovsko noir-estetiko **Mal-teškega sokola**, hitchcockov-sko populistično obdelavo

Freuda in psihoanalize ter pred samimi odlomki in motivi klasik kot **Vrtoglavica**, **Uro-čen** ter **Marnie**.

Zaradi omenjenih obrtniško obdelanih virov inspiracije, še bolj pa zaradi stereotipov, kot sta Richard Gere (večni, oku-sno oblečeni ljubimec, ki se z leti ne stara, temveč medi) in Kim Basinger (ženska, ki je z vedno istimi sredstvi sposob-na zapeljati vsakega moškega), film deluje predvidljivo in statično. Kvaliteta trilerja se v filmu **Final Analysis** preve-si v kvantiteto, v šablonsko kriminalko, česar tudi visoki proračunski stroški in pou-darjeno estetiziranje ne mo-rejo preprečiti. Kakšen razplet pa lahko gledalec pričakuje, če sta Gere in Basingerjeva v filmu ljubimca, ki ju preganjajo

kot v filmu **No Mercy**? Mo-goče to, da se Kim Basinger v filmu prelevi v neakšno femme-fatale, hudičevko, ki naj bi delovala nevarno; toda graditi na Kim Basinger, temu potrošniškemu objektu pože-lenja kot na femme-fatale, ki dominira v post-noir-trilerju, je vsekakor bolj usodno za film, kot za večnega zapeljanca Richarda Gereja. In ko spoz-namo, zakaj je bila Basinger-jeva v **No Mercy** večino filma tiha, spoznamo tudi, zakaj v **Final Analysis** toliko govori — in preko tega se doko-pljemo do multi-twista na kon-cu filma, ki kot triler in kot katarzični hommage mojstrom noir-filma, ponuja bolj malo.

MAX MODIC