

25

**FESTIVAL
GEJEVSKEGA
IN LEZBIČNEGA
FILMA**

LJUBLJANA, 28. 11. – 6. 12. 2009
SLOVENSKA KINOTEKA/CELJE/KOPER





AL JOLSON V FILMU

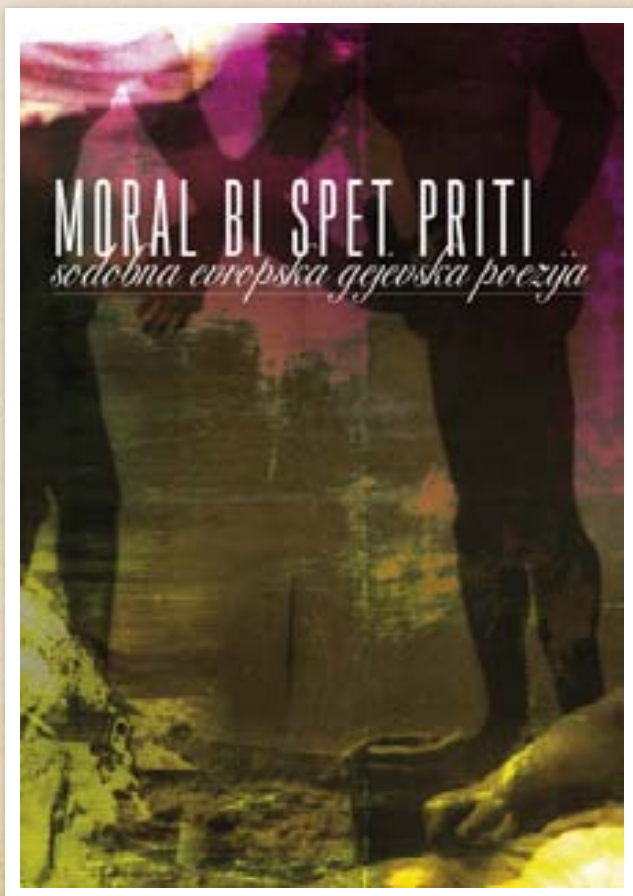
Pevac Jazza

(The Jazz Singer)

REŽIJA: ALAN CROSLAND
1927

3. december, Ljubljana, Cankarjev dom
4. december, Maribor, Kolosej





SPREMLJEVALNE PRIREDITVE

3

petek, 27. 11.

20.00 Slovenska kinoteka: **Noč evropske gejevske poezije**

Nastop več kot desetih tujih pesnikov ob izidu antologije sodobne evropske gejevske poezije, popestren z glasbo, pogovori, filmi in koktajlom.

kino
teka



K4 ROZA
Gay and Lesbian Club

sobota, 28. 11.

22.00 Klub K4: **otvoritveni žur!**

sobota, 5. 12.

22.00 Kulturni center Q (Tiffany, Monokel): **zaključni žur!**

tiffany
MONOKEL

četrtek, 17. 12.

20.30 Galerija Škuc: tradicionalno branje, razprodaja in zabava zbirke Lambda – za 19. rojstni dan!



PROGRAM

LJUBLJANA, Slovenska kinoteka, Miklošičeva 28

sobota, 28. 11.
20.00

Kondomi za papeža (Condoms for the Pope), dokumentarni, Slovenija, 2009, 7', DV, angl. pod.

Vstaja lezbosov: Prvovrstni. Drugi (Lesbian Rebellation: First-classed. Second), dokumentarni, Slovenija, 2009, 7', DV, angl. pod.

Prepovedane smeri (Sens interdits/ Prohibited Senses), drama, Belgija, 2008, 84', 35 mm, slov. pod.

Po projekciji pogovor z režiserko Sümeyo Kökten!

nedelja, 29. 11.
18.00

Manji, drama, Japonska, 1964, 91', dvd, angl. pod.

Pred projekcijo uvod Mihe Zadnikarja!

20.00

Todas!!!, igrani, Španija, 2008, 25', dvd, angl. pod.

Shank, drama, VB, 2009, 89', Beta Pal, slov. pod.

22.00

Divja punca (Tomboy), animirani, Kanada, 2008, 13', dvd, angl.

Todas!!!, ponovitev

Na delu (Working on It), dokumentarni, Nemčija/Švica, 2008, 50', Beta Pal, slov. pod.

Po projekciji pogovor z ustvarjalkama filma Karin Michalski in Sabino Baumann!

ponedeljek, 30. 11.
18.00

Doma (A domicilio o Incluso también el amor/At Home or Love As Well), igrani, Španija, 2008, 25', dvd, angl. pod.

Homo Baby Boom, dokumentarni, Španija, 2008, 27', dvd, angl. pod.

Pravila treninga (Training Rules), dokumentarni, ZDA, 2009, 61', Beta Pal, angl.

20.00

Antonijeva skrivnost (Ang Lihim ni Antonio/Antonio's Secret), drama, Filipini, 2008, 103', Beta Pal, angl. pod.

22.00

Nekaj ti moram povedati (Tengo algo que decirte/I've Got Something to Tell You), igrani, Španija, 2009, 8', dvd, angl. pod.

Ubij me nežno (Kill Me Tenderly), drama, Jugoslavija, 1979, 98', 35 mm, slov.

V sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

torek, 1. 12.

18.00

Svet Keitha Haringa (The Universe of Keith Haring), dokumentarni, Italija/Francija, 2008, 90', Digibeta Pal, angl.

20.00

I Can't Think Straight, romantična komedija, VB, 2007, 80', Digibeta Pal, slov. pod.

21.30

Tovariši, igrani, Jugoslavija, 1964, 30', dvd

Maškarada (Masquerade), erotična drama, Jugoslavija, 1971, 94', 35 mm, slov.

V sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

Po projekciji pogovor z gostom Petrom Zobcem!

sreda, 2. 12.

18.00

Queer Sarajevo Festival 2008, dokumentarni, Bosna in Hercegovina, 2009, 32', dvd, angl. pod.

Onkraj rožnate zavese (Beyond the Pink Curtain), dokumentarni, VB, 2009, 71', dvd, angl. pod.

20.00

Sinoči sem srečala Patrica (I Saw Patric Last Night), igrani, ZDA/Španija, 2009, 4', dvd, angl.

Ghosted, drama, Nemčija/Tajvan, 2009, 89', 35 mm, slov. pod.

21.30

Somrak bogov (La caduta degli dei/Damned), drama, Italija/Švica/Nemčija, 1969, 164', 35 mm, slov. pod.

četrtek, 3. 12.

17.30 – brezplačna projekcija na dan kulture!

Smrt v Benetkah (Morte a Venezia/Death in Venice), drama, Italija/Francija, 1971, 130', 35 mm, slov. pod.

20.00

Mama je pri frizerju (Maman est chez le coiffeur/Mommy Is at the Hairdresser's), drama, Kanada, 2008, 99', 35 mm, angl. pod.

22.00

Neslišno pritrkavanje vetra (Soundless Wind Chime/Wu sheng feng ling), drama, Švica/Kitajska, 2008, 100', Digibeta Pal, slov. pod.

petek, 4. 12.

18.00

Dobri Američan (The Good American), dokumentarni, Nemčija, 2009, Beta Pal, 92', angl. pod.

Po projekciji pogovor z režiserjem Jochenom Hickom!

20.00

Otrok riba (El niño pez/Fish Child), drama, Argentina/Španija/Francija, 2009, 35 mm, 92', slov. pod.

22.00

Rojeni leta 68 (Nés en 68/Born in 68), drama, Francija, 2008, 173', 35 mm, slov. pod.

sobota, 5. 12.

18.00

Romski fantje (Příběh lásky/Roma Boys – The Love Story), igrani dokumentarni, Češka republika, 2009, 30', DV, angl. pod.

PROGRAM OFF

Vaška romanca – lezbična ljubezen
(Falusi román – Meleg szerelem/A
Village Romance – Lesbian Love),
igrani dokumentarni, Madžarska,
2006, 50', Beta Pal, angl. pod.

20.00

Drugi način (Egymásra nézve/
Another Way), drama, Madžarska,
1982, 111', 35 mm, slov. pod.

22.00

Patrik 1,5, drama, Švedska, 2008,
100', 35mm, slov. pod.

*Po projekciji pogovor z režiserko Ello
Lemhagen!*

**Kulturni center Q (Tiffany,
Monokel), vstop prost**

nedelja, 6. 12.

20.00

Prvakinja (Champion), porno drama,
ZDA, 2009, 90', dvd, angl.

22.00

Uničeni (Wrecked), porno drama,
ZDA, 2009, 73', dvd, angl.

CELJE, kino Mali Union

četrtek, 3. 12.

20.00 Maškarada (Masquerade),
erotična drama, Jugoslavija, 1971, 94',
dvd, slov.

petek, 4. 12.

20.00 Kondomi za papeža (Condoms
for the Pope), dokumentarni,
Slovenija, 2009, 7', dvd, angl. pod.

Shank, drama, VB, 2009, 89', Beta
Pal, angl.

sobota, 5. 12.

20.00 Otrok riba (El niño pez/Fish
Child), drama, Argentina/Španija/
Francija, 2009, 35 mm, 92', slov. pod.

nedelja, 6. 12.

**20.00 Vstaja lezbosov: Prvovrstni.
Drugi** (Lesbian Rebellion: First-
classed.Second), dokumentarni,
Slovenija, 2009, 7', dvd, angl. pod.

Ghosted, drama, Nemčija/Tajvan,
2009, 89', 35 mm, slov. pod.

KOPER, Mladinski in kulturni center

četrtek, 3. 12.

20.30 Queer Sarajevo Festival 2008,
dokumentarni, Bosna in Hercegovina,
2009, 32', dvd, angl. pod.

Onkraj rožnate zavese (Beyond the
Pink Curtain), dokumentarni, VB,
2009, 71', dvd, angl. pod.

petek, 4. 12.

**20.30 Vstaja lezbosov: Prvovrstni.
Drugi** (Lesbian Rebellion: First-
classed.Second), dokumentarni,
Slovenija, 2009, 7', dvd, angl. pod.

Ghosted, drama, Nemčija/Tajvan,
2009, 89', 35 mm, slov. pod.

sobota, 5. 12.

20.30 Rojeni leta 68 (Nés en 68/Born
in 68), drama, Francija, 2008, 173', 35
mm, slov. pod.

nedelja, 6. 12.

20.30 Kondomi za papeža (Condoms
for the Pope), dokumentarni,
Slovenija, 2009, 7', dvd, angl. pod.

Patrik 1,5, drama, Švedska, 2008,
100', 35mm, slov. pod.



Kondomi za papeža (Condoms for the Pope)

DOKUMENTARNI, SLOVENIJA, 2009, 7', DV, ANGL. POD.

Scenarij: Roman Kuhar po zamisli Philippa Valloisa in Braneta Mozetiča

Fotografija: Roman Kuhar/Legebitra (Ljubljana), Philippe Vallois (Pariz)

Glasba: Alexander Blu, Harald Heukers

Produkcija: Roman Kuhar

Papež je na svojem potovanju po Afriki marca 2009 razglašal, da kondomi niso rešitev za aids, ampak del problema. Slovenska glbt-skupnost je na velikonočno soboto pred ljubljansko stolnico organizirala protest, poimenovan Kondom za papeža. Na kondome, napolnjene s helijem, so napisali sporočila za papeža in jih spustili v zrak, upajoč, da jih bo veter ponesel vse do Vatikana.

On his trip to Africa in March 2009 the Pope claimed that condoms are not the solution for AIDS. Rather they are part of the problem. The Slovenian GLBT community organized a protest called »Condom for the Pope«. On helium filled condoms they wrote their messages for the Pope and let them off in the air in front of Ljubljana's Cathedral on Easter Saturday, hoping the wind would carry them all the way to the Vatican.



Vstaja lezbosov: Prvovrstni. Drugi (Lesbian Rebellion: First-classed. Second)

DOKUMENTARNI, SLOVENIJA, 2009, 7', DV, ANGL. POD.

Zamisel in režija: Petra Hrovatin, Mojca Koželj, Vesna Vravnik
Produkcija: Zavod Kitch

Kolektiv Vstaja lezbosov na ljubljanskih ulicah ponovno provocira heteronormativno družbo in prepričuje namene in pomene javnega prostora ter išče odgovor na vprašanje, kje je v njem mesto za lezbijke. S pomočjo videa odkrivamo ironično ozkost heteronormativnosti ter prestopamo meje vidnosti in slišnosti.

Vstaja lezbosov examines the purposes and meanings of public space in an attempt to answer the question of what is the place of lesbians in this sphere. The video allows us to discover an ironic narrowness of heteronormativity and transcend the boundaries of the visible and audible.



Prepovedane smeri (Sens interdits/Prohibited Senses)

DRAMA, BELGIJA, 2008, 84', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij, režija in produkcija: Sümeya Kökten
Glavne vloge: Edwiges Baily, Valérie Muzzi, Serra Erciyes, Canan Gol, Taylan Murat
Fotografija: Leo Lefevre
Montaža: Patrick Danse
Glasba: Sümeya Kökten, Ludwig Bisiau

Ljubezenska zveza med belgijsko policistko Jennifer in Turkinjo Selin pomeni srečanje dveh komaj združljivih kultur, kar se pokaže, ko se hočeta preseliti v skupno stanovanje. Selin, ki doma skriva svojo lezbično zvezo, svojega konservativnega očeta ne more prepričati, da potrebuje lastno stanovanje. Od doma ji bo pustil oditi le, če se bo poročila s Turkom. Za njeno roko kmalu zaprosi premožen preprodajalec avtomobilov Kadir, ki je v resnici vodja preprodaje drog, prav dobro znan policistki Jennifer. *Prepovedane smeri* je pogumen prvenec v Belgiji rojene turške režiserke Sümeye Kökten, ki je sicer zaposlena kot policistka.

Jennifer and her Turkish girlfriend Selin are passionately in love and want to live together. But for Selin, it's more complicated: she must keep her relationship secret while convincing her devout Muslim father that she needs an apartment. Painfully for Selin, he refuses, and only allows her to leave the family home when she marries a Turkish man. Kadir, the charismatic head of a drug gang her brother has joined, spots Selin and is determined to have her.

Po projekciji pogovor z režiserko Sümeyo Kökten!

nedelja, 29. 11. ob 18.00



Manji

DRAMA, JAPONSKA, 1964, 91', DVD, ANGL. POD.

Scenarij: Kaneto Shindo po romanu Junichira Tanizakija
Režija: Yasuzo Masumura
Glavne vloge: Ayako Wakao, Kyoko Kishida, Yusuke Kawazo, Eiji Funakoshi
Fotografija: Setsuo Kobayashi
Montaža: Tatsuji Nakashizo
Glasba: Tadashi Yamauchi
Produkcija: Daiei Studios

Sonoko, gospodinja in odvetnikova žena, si svoj dolgočasni vsakdan v Osaki popestri z obiskovanjem slikarskega tečaja. Med portretiranjem se zagleda v kolegico Mitsuko, med udeleženci tečaja pa se razširijo govorice o njuni zaljubljenosti. Ženski se začneta družiti in se tudi zares zaljubita. Sonoko posrka vrtinec na novo odkritih strasti, ki jih ne zmore skrivati pred svojim možem. Tudi on se po začetni ljubosumnosti navduši nad lepo Mitsuko. Toda prepredena Mitsuko ima še skritega ljubimca, ki hoče izsiljevati zaljubljeni ženski. Vsi skupaj postanejo žrtve nenadzorovanih strasti, navzkrižnih obljub in dvojnih prevar.

Sonoko Kakiuchi is the wife of a lawyer and is taking amateur art classes as a way to escape her dull lifestyle in Osaka. While sketching the image of the Goddess of Mercy using a class model, her principle notes that the face is not that of her subject, but of another student. Mitsuko Tokumitsu is the woman she is drawing. When rumors begin to circulate that the two women are having an affair, they finally meet and decide to play along with the speculation.

Pred projekcijo uvod Mihe Zadnikarja!



Todas!!!

IGRANI, ŠPANIJA, 2008, 25', DVD, ANGL. POD.

Scenarij, režija in produkcija: José Martret
Glavne vloge: Maribel Luis, La Larga, Guillermo Toledo
Fotografija: Fernando Fernández
Montaža: Stefano Bianco
Zvok: Miguel López
Glasba: Javier Casado

David pride v Madrid z željo, da bi postal ženska. Transseksualna prostitutka Coral ga želi zavarovati pred nevarnostmi na ulici.

David arrives to Madrid with the dream of becoming a woman. His transsexual friend and prostitute Coral tries to protect him at all costs.



Shank

DRAMA, VB, 2009, 89', BETA PAL, SLOV. POD.

Scenarij: Darren Flaxstone, Christian Martin
Režija in fotografija: Simon Pearce
Glavne vloge: Wayne Virgo, Marc Laurent, Tom Bott, Alice Payne
Montaža: Darren Flaxstone
Zvok: Xander McGrouther
Glasba: Barnaby Taylor
Produkcija: FAQs Ltd.

Osemnajstletni Cal, član najstniške tolpe, nima kaj dosti od življenja, razen drog, seksa, sodelovanja v skupinskih pretepih in internetnih zmenkov z moškimi, na skrivaj pa mu je všeč prijatelj Jonno. Druščino nepridipravov nadzoruje agresivna Nessa, Jonnovo dekle in prava vodja tolpe. Ko na cesti brez razloga pretepejo mladega geja, francoskega študenta Oliviera, se Cal postavi na njegovo stran in mu omogoči beg. Ko se ponovno srečata in zbližata, se v njunem odnosu zlijeta popolnoma različna svetova. Cal ima prvič priložnost izraziti svoja čustva, kar ga popolnoma oddalji od tolpe, ki ga vztrajno išče in pripravlja maščevanje.

Cal, an 18-year-old Scally lad and gang member has nothing in his life except drugs, sex, random acts of violence and a secret that he keeps hidden from his mates. For no good reason an innocent student, Olivier, falls victim by the gang. Cal steps in to restrain them and creates a distraction allowing Olivier to run free. Then he chases after him and offers him a lift by way of an apology. Sensing that there was something more to Cal's good samaritan act, Olivier allows Cal to stay with him for a few days. Worlds collide as the lives of Cal and Olivier intersect in Shank, a gritty coming of age/rites of passage drama.

Nagrada Simonu Pearcu za vzhajajoči talent queerovskega filma, Miami Gay and Lesbian Film Festival 2009!



Divja punca (Tomboy)

ANIMIRANI, KANADA, 2008, 13', DVD, ANGL.

Scenarij: Karleen Pendleton Jiménez

Režija: Barb Taylor

Glasovi: Athena Karkanis, Alex Castillo, Sandi Ross

Montaža: Barb Taylor, Dennis Day

Zvok: Eduardo Gonzales

Glasba: Alejandra Nuñez

Produkcija: Coyle Productions

Alex rada brca žogo in ne mara igrice »za punčke«. Zato jo v šoli in drugje nenehno nadlegujejo z vprašanji o njenem spolu.

Tomboy is an animated video following the life of a Latina Canadian and exploring issues of gender expression, bullying and diversity.

Todas!!!

IGRANI, ŠPANIJA, 2008, 25', ponovitev



Na delu (Working on It)

DOKUMENTARNI, NEMČIJA/ŠVICA, 2008, 50', BETA PAL, SLOV. POD.

Režija: Karin Michalski in Sabina Baumann

Fotografija: Bernadette Paassen

Montaža: Elfe Brandenburger

Glasba: Lesbians on Ecstasy, Scream Club, Heidi Mortenson, Rhythm King and her friends

Produkcija: Sabina Baumann, Karin Michalski, Peacock Film

Dokumentarni film *Na delu* s pogovori, performansi in queerovsko elektronsko glasbo raziskuje in sprevača teme spola ter spolne identitete. Kako se spol in identiteta konstruirata v vsakdanjem življenju: na delovnem mestu, v filmih, na televiziji ali v medsebojnih odnosih? Kako se posameznica ali posameznik spoprijemata z identitetnimi oznakami, ki niso nujno binarne, še manj pa stabilne ali enoznačne? Skupina berlinskih in züriških umetnic se je po enem letu ponovno sestala v Berlinu, pregledala stare posnetke intervjujev ter poskušala filmsko dekonstruirati spolne norme in si ponovno prilastiti predstavo o »drugosti«.

Working on It is a film about gender and sexual identity. With interviews and stagings the film wants to interfere into the discourse of gender and identity. It thematizes how these are constructed at workplaces, in the movies/on TV and in relationships at home. How can one deal with these ascriptions? The 15 protagonists show images, make performances, play queer electronics and talk about queer strategies in the field of sexual politics.

Po projekciji pogovor z ustvarjalkama filma Karin Michalski in Sabina Baumann!



Doma (A domicilio o Incluso también el amor/At Home or Love As Well)

IGRANI, ŠPANIJA, 2008, 25', DVD, ANGL. POD.

Scenarij in režija: Mariel Maciá
Glavne vloge: Monica Vic, Marina Vradyi
Fotografija: Paula Venissimo
Montaža: Bernardo Moll Otto
Zvok: David Cano
Glasba: Tiza
Produkcija: Enik Producciones

Rosa povabi Flor na suši, pili bosta belo vino in poslušali glasbo. Obe vesta, zakaj sta se sestali.

Rosa will treat Flor to a sushi dinner; they'll drink white wine and listen to the music. They both know what they are there for.

Pet nagrad na mednarodnih festivalih kratkega filma!



Homo Baby Boom

DOKUMENTARNI, ŠPANIJA, 2008, 27', DVD, ANGL. POD.

Režija, fotografija, montaža in produkcija: Anna Boluda
Glasba: Borja Penalba

Istospolne družine so v Španiji zakonsko popolnoma izenačene z raznospolnimi, vendar še niso popolnoma družbeno sprejemljive in vidne.

Spain legalized same-sex marriage and adoption in 2005. But they do not always enjoy social acceptance.



Pravila treninga (Training Rules)

DOKUMENTARNI, ZDA, 2009, 61', BETA PAL, ANGL.

Scenarij: Gail Mallimson, Dee Mosbacher, Fawn Yacker

Režija in produkcija: Dee Mosbacher in Fawn Yacker

Fotografija: Fawn Yacker

Montaža: Gail Mallimson, Gina Liebrecht

Rene Portland, konservativno usmerjena trenerka košarkarske ekipe Lady Lions na državni pensilvanijski univerzi, je v šestindvajsetih letih treniranja dekletom prepovedovala tri stvari: alkohol, droge in lezbištvo. Dokumentarec prikazuje, kako si je vplivni športni oddelek ob tihi podpori univerze privoščil odpuščati mlade talentirane košarkašice, če so bile »osumljene« lezbištva. Študentka in športnica Jennifer Harris je, potem ko jo je Rene Portland vrgla iz ekipe, leta 2006 vložila tožbo proti njej in državi Pensilvaniji. Proces je spodbudil številna razkritja in razprave o diskriminaciji lezbijk v univerzitetnem športu.

Rene Portland had three training rules during her 26 years coaching basketball at Pennsylvania State University - no drinking, no drugs and no lesbians. Training Rules examines how a wealthy athletic department, enabled by the silence of a complacent university, allowed talented athletes, thought to be gay, to be dismissed from their college team. The film follows the lawsuit filed in 2006 against Portland and Penn State by student athlete Jennifer Harris.

Antonijeva skrivnost (Ang Lihim ni Antonio/Antonio's Secret)

DRAMA, FILIPINI, 2008, 103', BETA PAL, ANGL. POD.

Scenarij: Lex Bonife, Joselito Altarejos

Režija: Joselito Altarejos

Glavne vloge: Kenjie Garcia, Jiro Manio, Nino Fernandez, Josh

Ivan Morales, Shamaine Buencamino

Fotografija: Arvin Viola

Montaža: Ricardo Gonzales Jr.

Glasba: Ajit Ardasani

Produkcija: Beyond the Box

Petnajstletni Antonio se vse bolj ukvarja s smislom življenja in s svojo identiteto, s sprejemanjem med vrstniki, s svojo družino na robu razpada in s seksualnostjo. Njegova mati Tere noče videti, da ju je mož in oče, ki je na delu v tujini, že zdavnaj zapustil in si ustvaril novo družino. Antonijevo življenje se obrne v nepričakovano smer, ko se k njima priseli njegov stric Jonbert. Pokaže se namreč, da je Jonbert brezskrben uživač, pri srcu so mu nočno življenje in popivanje ter skrita gejevska srečanja, manj pa delo. Kljub temu stric Antonia vse bolj seksualno privlači, a prav ta privlačnost je za petnajstletnika usodna.

Antonio, a curious 15-year old boy begins to ponder on the purpose of his life and identity. He has begun confronting issues that affect him – acceptance of his peers, his family being on the verge of breaking up; and the sudden flare of his sexual urges. Antonio's life begins to take a dangerous turn as his uncle Jonbert comes to live with them one Christmas vacation. Jonbert, a hedonistic and carefree young man, has become Antonio's destructive sexual fantasy.



Nekaj ti moram povedati (Tengo algo que decirte/I've Got Something to Tell You)

IGRANI, ŠPANIJA, 2009, 8', DVD, ANGL. POD.

Scenarij in režija: Ana Torres-Álvarez
Glavne vloge: Miguel Nadavi, Pablo Fortes, Teresa Martín,
Adrián López
Fotografija: Antonio Aparicio
Montaža: Fernando Clemente, Eduardo Fernández
Zvok: Salvador Martínez
Glasba: Not Anyone Band
Produkcija: The Ale & Quail Club Films

Susana hodi s Pablom, ki je ravnokar spoznal, da je gej in je zaljubljen v svojega najboljšega prijatelja Javija, ki se hkrati sestaja s Susano. Kako naj si to povejo?

Susana is Pablo's girlfriend but Pablo's just realised he's gay and he's in love with Javi, his best friend who, at the same time, is going out with Susana. How are they going to tell each other?



Ubij me nežno (Kill Me Tenderly)

DRAMA, JUGOSLAVIJA, 1979, 98', 35 MM, SLOV.

Scenarij: Franček Rudolf
Režija: Boštjan Hladnik
Glavne vloge: Duša Počkaj, Marina Urbanc, Miranda Caharija,
Igor Samobor, Janez Starina
Fotografija: Mile de Gleria
Montaža: Marička Pirkmajer
Zvok: Herman Kokove
Glasba: Janez Gregorc
Produkcija: Viba film

V stari vili ob morju živijo dedek, babica in teta, ki je sicer upokojena, a vitalna prevajalka pogošnje literature ter ljubiteljica hitrih avtomobilov in modernih plesov. Nekega dne se dedku, strastnemu zbiralcu starega orožja, po nesreči sproži strojnica ter pokosi njega in babico. Kmalu zatem k teti v hišo prideta živet njen nečak, znanstveni biolog David, in njegova nimfomanska žena Julija, ki s seboj pripelje tudi ljubimca Adama. Pridruži se jim še uslužbenka založbe Cita, ki naj bi teti pomagala pri delu. Fantastična komedija o bizarnih in nevsakdanjih ljubeznih ter nepričakovanih zapletih in razpletih.

Naslov igralka leta za Dušo Počkaj, 7. teden domačega filma, Celje, 1979!

Zlata arena za masko in scenografijo, 27. festival jugoslavenskog igranog filma, Pulj, 1980!

V sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

torek, 1. 12. ob 18.00

torek, 1. 12. ob 20.00



Svet Keitha Haringa (The Universe of Keith Haring)

DOKUMENTARNI, ITALIJA/FRANCIJA, 2008, 90', DIGIBETA PAL, ANGL.

Scenarij in režija: Christina Clausen
Fotografija: John C. Kelleran, Flavio Bernardi
Montaža: Silvia Gulietti
Zvok: Eric Bini, Michael Velasco, Dinh Khoi Vu, Filippo Luzi
Glasba: Junior Vasquez, Angelo Talocci
Produkcija: OverCom, French Connection Films, AbsoluteFilm

Svet Keitha Haringa je intimni, umetniški in aktivistični portret svetovno znanega umetnika Keitha Haringa, ki je ustvarjal z vodilom: »Umetnost je za vsakogar!« Njegovi družinski člani pojasnjujejo, da je bil Keith že kot mladenič ustvarjal en samosvoj risar, kar je ostal do konca življenja, tudi takrat, ko je izvedel, da umira za aidsom. Njegove risbe pa so prepoznavni znak glbt-gibanja in boja proti aidsu. V dokumentarcu je veliko zanimivih arhivskih posnetkov in intervjujev s svetovno znanimi zvezdami, ki so poznale Haringa: Grace Jones, Yoko Ono, David LaChapelle, Madonna, Kenny Scharf ...

The Universe of Keith Haring is an intimate portrait of the world-renowned artist Keith Haring whose mantra was »Art is for everyone!« The film is an intimate exploration of the background and career of one of the most popular and significant artists of the 20th century. The film features interviews and archival footage of Fab 5 Freddy, Jeffrey Deitch, Kim Hastreiter, Grace Jones, Madonna, Yoko Ono, Andy Warhol, among many others.



I Can't Think Straight

ROMANTIČNA KOMEDIJA, VB, 2007, 80', DIGIBETA PAL, SLOV. POD.

Scenarij: Kelly Moss, Shamim Sarif
Režija: Shamim Sarif
Glavne vloge: Lisa Ray, Sheethal Sheth, Antonia Frering, Dalip Tahil, Nina Wadia
Fotografija: Aseem Bajaj
Montaža: David Martin
Glasba: Raiomond Mirza, Leonie Casanova, Nadine Khouri
Produkcija: enlightenment productions

Dve kulturi ... Dve tradiciji ... Ena ljubezen! Če ustvarjalke filma ne morejo niti misliti strejtovske, je lahko to dober razlog za pisano in ganljivo komedijo o srečanju Tale, Londončanke palestinskega porekla, in Leyle, Angležinje indijskega izvora. Tala je tik pred veličastno poroko v Jordaniji, ko preko svojega prijatelja Alija spozna mlado muslimanko Leylo. Čeprav si sramežljiva Leyla in poduhovljena kristjanka Tala ne bi mogli biti bolj različni, se med njima splete iskreno prijateljstvo, kmalu pa preskoči tudi iskra, ki jima obrne na glavo tako nekdanje predstave kakor samo življenje – pa tudi svetove vseh v njuni bližini.

An exuberant, touching comedy about the clashing of two worlds and cultures. Tala, a London-based Palestinian, prepares for her elaborate wedding in Jordan when she meets Leyla, a young British Indian woman who is dating her best friend Ali. Spirited Christian Tala and shy Muslim Leyla could not be more different from each other but the attraction is immediate and Leyla turns Tala's world upside down.

Več nagrad za najboljši film na številnih festivalih lezbičnega in gejevskega filma!



Tovariši

IGRANI, JUGOSLAVIJA, 1964, 30', DVD

Scenarij, režija in montaža: Vojko Duletič
Fotografija: Viki Pogačar
Zvok: Herman Kokove
Montaža zvoka: Marička Pirkmajer
Glasba: Antonin Dvořák
Produkcija: Filmservis - Ljubljana

Kratka mojstrovina Vojka Duletiča obravnava problem vključevanja mladih ljudi v delovne kolektive na primeru gojencev industrijske rudarske šole v Velenju. Režiser je v nekem intervjuju povedal, kako ga je film spočetka zanimal kot sredstvo kritičnega opredeljevanja do sodobne družbe. Tak pristop ga je vodil pri tem filmu, zaradi katerega nekaj let ni prišel do novega filma.



Maškarada (Masquerade)

EROTIČNA DRAMA, JUGOSLAVIJA, 1971, 94', 35 MM, SLOV.

Scenarij: Vitomil Zupan
Filmska priredba: Vojko Duletič, s sodelovanjem Boštjana Hladnika
Dialogi: Dušan Jovanovič
Režija: Boštjan Hladnik
Asistent režije: Peter Zobec
Glavne vloge: Vida Jerman, Igor Galo, Blanka Jenko, Bojan Setina
Fotografija: Jure Pervanje
Montaža: Marička Pirkmajer
Zvok: Herman Kokove
Glasba: Bojan Adamič
Produkcija: Viba film, Kinematografi Zagreb

Dina, žena direktorja Gantarja, spozna simpatičnega študenta Luko in se vanj zaljubi. V svojem zakonu ji sicer ne manjka ničesar, razen topline in bližine. Da bi se pogosteje srečevala z Luko, ga najame kot inštruktorja za svojega sina. Gantar sumi, da se nekaj dogaja, kajti tako žena kakor sin sta obsedena z Lukom. Slednjič organizirajo »party« ob koncu šolskega leta, na katerem plešejo tudi goli hipiji s poslikanimi telesi, ne manjka pa niti homoerotike – zaradi teh prizorov je bil film razglašen za pornografijo in cenzuriran oziroma skrajšan za 20 minut erotičnih prizorov. Na festivalu bomo seveda videli legendarno integralno verzijo!

V sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

Po projekciji pogovor z gostom Petrom Zobcem!

sreda, 2. 12. ob 18.00



Queer Sarajevo Festival 2008

DOKUMENTARNI, BOSNA IN HERCEGOVINA, 2009, 32', DVD, ANGL. POD.

Režija: Maša Hilčičin, Čazim Dervišević
Produkcija: Udruženje Q

Prvi Queer Sarajevo Festival (QSF) naj bi potekal med 24. in 28. septembrom 2008. Prireditev je sovpadla s svetim muslimanskim mesecem ramadanom, zaradi česar je Sarajevo, tako imenovano »mesto strpnosti in multikulturalnosti«, queerovski festival označilo »za pedrsko provokacijo«, njegove organizatorje pa za »uvožene aktivistične izmečke«. Na isti strani so se tako našli vlada, ki je svoje nasprotovanje QSF izrazila subtilno in verbalno, ter huligani in versko skrajni vahabiti, ki so se brutalno in fizično znesli nad udeleženci in udeleženkami na otvoritveni festivalski razstavi. Policija je stala nekje vmes ...

The first Queer Sarajevo Festival (QSF) was scheduled to take place from September 24 –28, 2008, coinciding with the Muslim holy month of Ramadan. The «city of tolerance and multicultural» framed the QSF as a «faggots' provocation» and its organizers as «imported scum activists». The government, subtly and verbally, hooligans and wahhabis, brutally and physically, stood on the same side – against the festival. The police was somewhere in between.



Onkraj rožnate zavese (Beyond the Pink Curtain)

15

DOKUMENTARNI, VB, 2009, 71', DVD, ANGL. POD.

Scenarij in režija: Matthew Charles
Fotografija: Nikola Majdak, Rob Eade, Mathew Charles
Montaža: Kristel Kristjansdottir
Zvok: Sabrina Asiriah
Glasba: Lucy Mulgan
Produkcija: Matthew Charles, Isabel Pudden

Da homofobija ostaja institucionalizirana praksa v postkomunistični Evropi, nam kažejo primeri zatiranja lgbt-gibanja v Srbiji in Litvi – pa tudi v Veliki Britaniji in Belgiji. Če namreč pogledamo onkraj rožnate zavese, ugotovimo, da se ta ne pokriva nujno z nekdanjo železno zaveso, ki je ločevala države vzhodnega in zahodnega političnega bloka. Raziskovalni novinar Matthew Charles izpostavlja odgovornost Evropske unije za zaščito manjšin in v svojem filmu pokaže, da zahod nima privilegiranega položaja za presojanje položaja lgbt-skupnosti v vzhodnih evropskih državah, kajti vprašanja seksualnih manjšin presegajo nacionalne meje.

Homophobia remains an institutional practice in Eastern Europe, even after the fall of Communism. Other films suggest a Pink Curtain has replaced the Iron Curtain, but is the West in any position to pass judgment? Beyond the Pink Curtain questions this bias and investigates the power and responsibility of the European Union to protect us. Sexuality transcends nationality. Borders should not allow homophobia to prevail.



Sinoči sem srečala Patrica (I Saw Patric Last Night)

IGRANI, ZDA/ŠPANIJA, 2009, 4', DVD, ANGL.

Scenarij, režija, montaža in fotografija: Borja Álvarez Ramírez
Glavne vloge: Lin Laurin, Amanda Lippert
Zvok: M. Parker Kozak
Produkcija: MamelucoProductions

Veronika je zaljubljena v svojo prijateljico, ki pa ima vse preveč dvomov.

Veronika is in love with her girlfriend who has too may doubts.



Ghosted

DRAMA, NEMČIJA/TAJVAN, 2009, 89', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij: Astrid Ströher, Monika Treut
Režija: Monika Treut
Glavne vloge: Inga Busch, Huan-Ru Ke, Ting-Ting Hu, Jana Schulz, Marek Harloff
Fotografija: Bernd Meiners
Montaža: Renate Ober
Zvok: Andreas Pittan, Chiao-hao Yang
Glasba: Uwe Haas
Produkcija: Hyena Films v koprodukciji s Chi&Company

Umetnica Sophie Schmitt živi pod težo nenadne smrti tajvanske ljubezni Ai-ling, ki je umrla v nepojasnjenih okoliščinah. Odpotuje v Taipei, kjer razstavi inštalacijo, posvečeno spominu na Ai-ling. Na otvoritvi spozna vsiljivo novinarko Mei-li, vendar se je otrese in odpotuje nazaj v Hamburg. A Mei-li se kmalu zatem nepovabljen pojav na pragu Sophiejinega stanovanja. Sophie ugotovi, da tudi novinarka raziskuje okoliščine Ai-lingine smrti. Še bolj pa je presenečena, ko odkrije, da tajvanski časopis, za katerega naj bi pisala Mei-li, sploh ne obstaja, in da oseba s tem imenom uradno sploh ni prestopila nemške meje ...

Three women, two cultures and a haunting love story. Ghosted is a unusual love story that bridges two worlds. Artist Sophie Schmitt travels from Hamburg to Taipei to come to terms with the sudden and unexplained death of her Taiwanese lover Ai-ling. There, Sophie is pursued by a pushy journalist who seems obsessed with Ai-Ling's fate. It soon becomes clear that this mysterious woman also has seduction on her mind.



sreda, 2. 12. ob 21.30



Somrak bogov (La caduta degli dei/Damned)

DRAMA, ITALIJA/ŠVICA/NEMČIJA, 1969, 164', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij: Nicola Badalucco, Luchino Visconti, Enrico Medioli
Režija: Luchino Visconti
Glavne vloge: Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Griem, Helmut Berger, Renaud Verley
Fotografija: Armando Nannuzzi
Montaža: Ruggero Mastroianni
Zvok: Renato Cadueri, Vittorio Trentino
Glasba: Maurice Jarre
Produkcija: Pegaso Film, Ital-Noleggio Cinematografico, Praesidens Film, Eichberg Film

Moč in bogastvo družine von Essenbeck ostaneta nedotaknjena tudi potem, ko Nemčija izgubi vojno in nastopi gospodarska depresija. Piše se leto 1934 in baron zbere svojo družino na večerji. Udeleži se je tudi bratranec, ki se povzpenja v nacionalsocialistični stranki, v spremstvu uspešnega poslovnega baronovemu podjetju. Čez nekaj časa se zasliši krik – baron je padel pod streljo. Osrednja zgodba prikazuje povezavo med veliko industrijo in vzponom nacističnega režima, ki jo Visconti v svojem kultnem filmu zastavi na volji do moči, uveljavi in potrdi pa jo prek dekadence plemstva, ki je slednjič z odprtimi rokami sprejelo Hitlerja.

Set against the rise of the Nazis in 1930's Germany, the film examines the world of social and business rivalry and sexual decadence in which wealthy steel magnate Joachim von Essenbeck and his family are involved. Split politically, the family struggles to accommodate themselves within a new social order. The film shows us how the so-called German Upper Class Nobility first resented Adolf Hitler, then accepted him, and at last embraced him.

Več nominacij za oskarja 1970 in nagrad na drugih filmskih festivalih!

četrtek, 3. 12. ob 17.30

brezplačna projekcija na dan kulture!



Smrt v Benetkah (Morte a Venezia/Death in Venice)

DRAMA, ITALIJA/FRANCIJA, 1971, 130', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij: Luchino Visconti, Nicola Badalucco po romanu Thomasa Manna
Režija: Luchino Visconti
Glavne vloge: Dirk Bogarde, Romolo Valli, Mark Burns, Nora Ricci, Marisa Berenson
Fotografija: Pasqualino de Santis
Montaža: Ruggero Mastroianni
Zvok: Renato Cadueri
Glasba: Gustav Mahler
Produkcija: Alfa Cinematografica

Starejši avantgardni skladatelj Gustave Aschenbach (lik je delno zasnovan na Mahlerju) odpotuje v letovišče pri Benetkah, da bi si oddahnil po umetniški in osebni izčrpanosti. A tudi tam ne najde miru, saj začuti nezadržno privlačnost do najstnika Tadzia, ki je na počitnicah s svojo poljsko družino. Za skladatelja fant uteleša ideal lepote, ki ga je dolgo iskal. Širjenje smrtonosne kuge, ki ogroža vse v letovišču, hkrati predstavlja moralni razpad, ki kompromitira in ogrozi sleherni ideal. Prizor skladatelja Aschenbacha, ki med umiranjem na obali opazuje Tadzia, sodi med nepozabne vrhunce gejevske filmske klasike.

In this adaptation of the Thomas Mann novel, avantgarde composer Gustave Aschenbach (loosely based on Gustav Mahler) travels to a Venetian seaside resort in search of repose after a period of artistic and personal stress. But he finds no peace there, for he soon develops a troubling attraction to an adolescent boy, Tadzio, on vacation with his family. The boy embodies an ideal of beauty that Aschenbach has long sought and he becomes infatuated.

Več kot dvajset nagrad in nominacij na filmskih festivalih!



Mama je pri frizerju (Maman est chez le coiffeur/Mommy Is at the Hairdresser's)

DRAMA, KANADA, 2008, 99', 35 MM, ANGL. POD.

Scenarij: Isabelle Hébert
 Režija: Léa Pool
 Glavne vloge: Marianne Fortier, Céline Bonnier, Laurent Lucas, Gabriel Arcand, Hugo St-Onge-Paquin, Elie Dupuis
 Fotografija: Daniel Jobin
 Montaža: Dominique Fortin
 Zvok: Thierry Morlaas-Lurbe, Claude Beaugrand, Luc Boudrias
 Glasba: Laurent Eyquem
 Produkcija: Equinoxe Films

Idilično družinsko poletje na kanadskem podeželju leta 1966 surovo pretrga nenadni materin odhod. Vzrok za razpad družine je očetov »greh«, o katerem se ne govori. Najstarejša hči Elise si najde prijatelja v nemem posebnežu Moucheju, njen brat Coco se zateče v konstruiranje super avta, najmlajši Benoit pa še intenzivneje razvije avtistično vedenje. Trije otroci, ki jih je zaznamoval materin dolgotrajni obisk pri »frizerju«, med druženjem z vrstniki ugotavljajo, da nihče nima povsem »normalnih« staršev. Izjemno tankočutna stvaritev kanadske režiserke Lée Pool, avtorice znanega lezbičnega filma *Anne Trister* iz leta 1986.

It's summer 1966. Time to enjoy summer vacation, but Elise sees her mother's sudden abandonment thoroughly disrupt her family. While her brother Coco stubbornly seeks refuge in constructing a super car, the youngest, Benoit, plunges deep into his own internal world. As for her father, he is simply overwhelmed by the situation. Elise is on the verge of experiencing a summer unlike any other.



Neslišno pritrkavanje vetra (Soundless Wind Chime/Wu sheng feng ling)

DRAMA, ŠVICA/KITAJSKA, 2008, 100', DIGIBETA PAL, SLOV. POD.

Scenarij, režija in montaža: Kit Hung
 Glavne vloge: Lu Yuali, Bernhard Bulling, Marie Omlin, Gilles Tschudi, Ruth Schwegler
 Fotografija: Alex Shi Yue
 Zvok: Robert Porter
 Glasba: Claudio Puntin, Insa Rudolph
 Produkcija: Keep In Touch Company, Das Kollektiv für audiovisuelle Werke GmbH
 v koprodukciji s 10mm Films

Kitajski priseljenc Ricky in Švicar Pascal sta se pred leti spoznala v Hong Kongu. Prvi je delal kot natakar in živel pri svoji teti, ki je prostitutka, drugi se je preživljal kot tat in užival prednosti, ki mu jih je nudil položaj Evropejca v Aziji. Ko Pascala zlorabi njegov sostanovalec, se preseli k Rickyju, vendar njuno razmerje nikakor ni enostavno. Po Pascalovi smrti v prometni nezgodi se Ricky odpravi na potovanje v Švico in raziskuje preteklost umrlega ljubimca. V neimenovani vasi sreča Uelija, ki je zelo podoben umrlemu Pascalu, vendar ima povsem drug značaj. Poetičen film o prepletanju spominov in sedanjosti.

Soundless Wind Chime is the poetic journey of Ricky, searching for the past of his deceased Swiss lover Pascal. They met as immigrants in Hong Kong where Ricky worked as a waiter and Pascal tried to survive as a thief. They fell in love and Pascal moved in with Ricky. When Pascal passes away in an accident, Ricky carries his grief to Switzerland where he meets Ueli, a man that looks identical to Pascal but has a totally different personality.

petek, 4. 12. ob 18.00



Dobri Američan (The Good American)

DOKUMENTARNI, NEMČIJA, 2009, BETA PAL, 92', ANGL. POD.

Scenarij, režija, fotografija in produkcija: Jochen Hick
Montaža: Thomas Keller
Zvok: Jörg Theil
Produkcija: Galeria Alaska Productions

Filmski portret Nemca Toma Weiseja, enega od začetnikov Hustlaballa, dogodka, ki naj bi povečal sprejemljivost moške prostitucije in hkrati promoviral spletno stran fantov na poziv. V zgodnjih devetdesetih letih se je Weise, nekdanji študent politologije, ki se je zaradi spolne usmerjenosti popolnoma odtujil od svojih staršev, odločil za pot v New York. V Združenih državah je lahko kot s HIV-om okužena oseba bival samo nezakonito – kar se mu je posrečilo za celih dvanajst let. Sprva brezdomen se je lotil oblikovanja spletne strani za fante na poziv in organizacije prireditve Hustlaball. Film je obenem portret gejevskih prostitutov.

A portrait of largely unknown gay icon Tom Weise, one of the initiators of Hustlaball, who, being HIV-positive, illegally spent 12 years in the US and finally returned to Germany with his life partner. The film, apart from showing a lively portrait, becomes a socio-cultural excursion between New and Old World, mirrored in a marginalized group with exciting glimpses into the world and mindset of escorts and partymakers.

Po projekciji pogovor z režiserjem Jochenom Hickom!

petek, 4. 12. ob 20.00



Otrok riba (El niño pez/Fish Child)

DRAMA, ARGENTINA/ŠPANIJA/FRANCIJA, 2009, 35 MM, 92', SLOV. POD.

Scenarij in režija: Lucia Puenzo po lastnem romanu
Glavne vloge: Inés Efron, Mariela Vitale (Emme), Pep Munné, Arnaldo André, Carlos Bardem
Fotografija: Rodrigo Pulpeiro
Montaža: Hugo Primero
Zvok: Fernando Soldevila
Glasba: Andrés Goldstein & Daniel Tarrab, Laura Zisman
Produkcija: Historias Cinematográficas v koprodukciji z Wanda Vision, MK2

Najstnica Lala iz premožne družine v predmestju Buenos Airesa se zaljubi v dvajsetletno služkinjo Guayi iz Paragvaja. Zaljubljeni dekleti sanjarita o skupnem življenju na obali paragvajskega jezera Ypoá. Za to sta pripravljene storiti vse, tudi izropati Lalino družino. Ko Lalinega očeta najdejo umorjenega, se njun pobeg zasuče čisto drugače. Medtem ko Lala v Paragvaju čaka svojo ljubico in premišljuje o svoji nekdanji skrivnostni nosečnosti ter o legendi o otroku ribi, ki utopljenca pelje na jezersko dno, Guayi zaradi odkritega preteklega zločina zaprejo v mladinski zapor. Nov film režiserke večkrat nagrajenega filma XXY (2007)!

The main characters are two young girls, a wealthy girl from suburban Buenos Aires, and Paraguayan maid who works at her home. They hide more than one secret: what they were forced to do in the past, what they are planning to do in the near future, and their forbidden romance. The director Lucia Puenzo wanted to introduce a story that would provoke and shake prejudices about lesbian love and class differences.

petek, 4. 12. ob 22.00



20 **Rojeni leta 68** (Nés en 68/Born in 68)

DRAMA, FRANCIJA, 2008, 173', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij in režija: Olivier Ducastel, Jacques Martineau
Glavne vloge: Laetitia Casta, Yannick Renier, Yann Trégouët, Christine Citti, Marc Citti
Fotografija: Matthieu Poirot-Delpech
Montaža: Dominique Gallieni
Zvok: Régis Muller, Julien Bourdeau, Olivier Dô Hùu
Glasba: Philippe Miller
Produkcija: Les Films Pélleas v koprodukciji z ARTE France

Leta 1968 so Catherine, Yves in Hervé stari dvajset let, študirajo in se medsebojno ljubijo. Majski nemiri jim obrnejo življenje na glavo. Polni idej o utopični komuni se skupaj s prijatelji preselijo na zapuščeno kmetijo. Zaradi potrebe po lastni svobodi in osebni izpolnitvi sprejemajo odločitve, zaradi katerih se njihove poti počasi razhajajo. Leta 1989, ko so otroci Catherine in Yvesa v najstniških letih, se je svet, razpet med koncem komunizma in izbruhom aidsa, korenito spremenil. Sledovi revolucionarne politične dediščine generacije 68 ostajajo, vendar pod pritiskom osvežitve v novih družbenih gibanjih in razmerah.

1968. Catherine, Yves and Hervé are 20 years old. They are students and they love each other. Filled with a sense of communal utopia they move to an abandoned farm. The need for freedom and personal accomplishment leads them to make choices that end up taking them separate ways. 1989. Catherine and Yves' teenage children affront the different world between the end of communism and the explosion of AIDS.

sobota, 5. 12. ob 18.00



Romski fantje (Příběh lásky/ Roma Boys – The Love Story)

IGRANI DOKUMENTARNI, ČEŠKA REPUBLIKA, 2009, 30', DV, ANGL. POD.

Scenarij: Rozálie Kohoutová, David Tišer
Režija: Rozálie Kohoutová
Glavne vloge: David Tišer, Michal Šaray, Pavlína Matiová, Ivan Šaray, Věra Duždová, Tomáš Ščuka
Fotografija: Lukáš Kokeš
Montaža: Evženie Brabcová
Zvok: Ladislav Greiner
Glasba: !DelaDap
Produkcija: FAMU – Film and TV School Prague

Dokumentarec obravnava zamolčano temo homoseksualnosti v romski skupnosti v Češki republiki. Za skupnost, ki močno prisega na tradicionalni življenjski stil, je istospolna ljubezen še vedno velik tabu, geji pa so deležni neizprosne diskriminacije. V glavni vlogi nastopa znani romski aktivist David Tišer, ki je tudi napisal avtobiografski scenarij. Zaradi strahu in nesprejemanja je bilo težko dobiti resnične osebe, ki bi nastopile v filmu, zato se je režiserka odločila narediti igrani dokumentarec s fiktivnimi liki. S tako režirano filmsko naracijo se ji je posrečilo posneti zanimivo pričevanje o večkratni diskriminaciji.

The main character is well-known Roma gay activist David Tišer, who wrote a screenplay based on his own experiences about the topic of homosexuality which is still a taboo in the Roma community. The film director decided to create a semidocumentary full of strong images. Through this uncommon storytelling she achieved a great story about multiple discrimination.



Vaška romanca – lezbična ljubezen (Falusi román – Meleg szerelem/A Village Romance – Lesbian Love)

IGRANI DOKUMENTARNI, MADŽARSKA, 2006, 50', BETA PAL, ANGL. POD.

Scenarij: Agáta Gordon, Kriszta Bódis

Režija: Kriszta Bódis

Glavne vloge: Mari Báan, Mária Kalányos, Agáta Gordon, Magdolna Timár

Fotografija: Mária Takács

Montaža: László Gyimesi

Zvok: Orsolya Lacházi

Glasba: Cserepes

Produkcija: Inforg Stúdió

Vas je bila nekoč poseljena z lezbijkami, ki so iskale zavetje pred mestnim vrvežem. Od nekdanje vaške lezbične skupnosti jih ni ostalo veliko. Ena od njih je gospodarica velike hiše, čeprav živi skromno. Zaljubi se v nesrečno romsko sosedo M. Čeprav je M. heteroseksualna in jo mož redno pretepa ter grozi, da ji bo vzel otroke, če se bo zapletala z lezbijko, svoji sosedi začne vračati ljubezen. Tako obe postaneta predmet novih vaških govoric. Vendar M. zatrjuje, da je še nihče ni ljubil takšne, kot je. Upa, da jo bo mož zapustil, tako da se bo lahko s svojimi tremi otroki preselila v veliko hišo svoje ljubice. A težave se kopičijo ...

The village was once settled by a community of lesbians seeking refuge from the city. Only a few of them have remained. One of them lives in poverty but in a valuable house. The mistress of the house falls in love with her unfortunate, gypsy neighbor woman, M. »No one's ever loved me for who I am,« says M. She can hardly wait for her husband to leave so she can take her three children and move in with the woman she loves.

Drugi način (Egymásra nézve/Another Way)

DRAMA, MADŽARSKA, 1982, 111', 35 MM, SLOV. POD.

Scenarij: Károly Makk po romanu Erzsébet Galgóczi

Režija: Károly Makk

Glavne vloge: Jadwiga Jankowska-Cieslak, Grazyna Szapolowska, Josef Króner

Fotografija: Tamás Andor

Montaža: György Sívó

Zvok: János Réti

Glasba: László Dés, János Másik

Produkcija: Mafilm Dialog Filmstudio, Meridian Films

Takoj po revoluciji leta 1956 je na Madžarskem nastopil čas politične in seksualne represije. Leta 1958 blizu meje odkrijejo truplo politične novinarke Eve Szalanczky. Njena prijateljica Livia je z zlomljenim vratom pristala v bolnišnici, njenega moža Doncija pa so aretirali. Zgodba s tragičnim koncem se je začela pred enim letom, ko je Eva Szalanczky dobila službo in spoznala poročeno Livio, v katero se je zaljubila. Eva in Livia se skrivaj sestajata. Na svoji koži občutita družbeno represijo nad drugačnimi, poleg tega pa zlasti Eva kot novinarka ugotavlja, da razkrivanje političnih resnic ni zaželeno. Prava lezbična klasika!

Political and sexual repression in Hungary, just after the revolution of 1956. In 1958, the body of Eva Szalanczky, a political journalist, is discovered near the border. Her friend Livia is in hospital with a broken neck; Livia's husband, Donci, is under arrest. In a flashback to the year before, we see what leads up to the tragedy. Eva gets a job as a writer. She meets Livia and is attracted to her. But Livia, as a married woman, has doubts and hesitations.

Nagrada za najboljšo igralko in nagrada Fipresci za režijo ter nominacija za zlato palmo, Cannes 1982!

Nagrada občinstva, Sao Paolo International Film Festival, 1983!

sobota, 5. 12. ob 22.00



22 Patrik 1,5

DRAMA, ŠVEDSKA, 2008, 100', 35MM, SLOV. POD.

Scenarij: Ella Lemhagen, Lene Willumsen po predlogi Mikaela Druckerja
Režija: Ella Lemhagen
Glavne vloge: Gustaf Skarsgård, Torkel Petersson, Tom Ljungman
Fotografija: Marek Wieser
Montaža: Thomas Lagerman
Zvok: Per Sundström
Glasba: Fredrik Emilson
Produkcija: Filmlance International AB v koprodukciji s Sonet Film AB, Sveriges Television AB, Film i Väst AB

Gejevski zakonski par Sven in Göran Skoogh se preseli v predmestno naselje. Ko si uredita življenje in se seznanita s sosedi, sta pripravljena posvojiti otroka. A čeprav sta poročena, nobena država ni pripravljena dati otroka gejevskemu paru. Ko se že zdi, da na agenciji za posvojitev nimata prav veliko možnosti, se pojavi priložnost za posvojitev švedske sirote. Čeprav sta si Sven in Göran želela otroka, starega 1,5 let, zaradi zatipkane vejice v dokumentaciji dobita Patrika, problematičnega in homofobnega najstnika s kriminalno preteklostjo, ki je star celih 15 let! Njegov prihod pomeni veliko težav, a tudi humornih zapletov.

Göran and Sven are a married gay couple. As they move into a new suburban neighborhood, they plan to adopt a child. After initially being turned down, a Swedish orphan becomes available. But when Patrik arrives he turns out to be someone else, not the little boy they were expecting. A comma has been misplaced, and in comes a 15-year-old homophobic troubled boy with a criminal past.

Nagrada za najboljši film, San Francisco International Lesbian & Gay Film Festival 2009 in Verzaubert - International Gay & Lesbian Film Festival 2009!

Po projekciji pogovor z režiserko Ello Lemhagen!

nedelja, 6. 12. ob 20.00

Program Off v Kulturnem centru Q (Tiffany, Monokel)



Prvakinja (Champion)

PORNO DRAMA, ZDA, 2009, 90', DVD, ANGL.

Režija: Shine Louise Houston
Glavne vloge: Syd Blakovich, Dallas, Jiz Lee, Dylan Ryan, Madison Young, Javier
Produkcija: Blowfish

Film feministične porno režiserke Shine Louise Houston bi lahko opisali tudi kot neodvisni lezbični film z malo zgodbe in veliko seksa. Jessie Eaton je privlačna boksarka, ki se ne more ločiti od bivšega dekleta Cathy. Načrte za kariero profesionalne športnice ji prekriža izsiljevanje zaradi njene spolne usmerjenosti, reši pa jo lahko le veličastna borba v boksarskem ringu. Toda Violet Vahn, njena nasprotnica tako v osebnem kakor športnem življenju, jo poleg vsega ravno tako močno seksualno privlači. Jessie je resda vedno prvakinja v postelji – toda ali ji bo to uspelo tudi v ringu?

Jessie Eaton is a hotshot jock who can't let go of her ex-girlfriend Cathy. Her career plans hit a snag when Bobby blocks her way to the top with a little blackmail. To save her career she must throw the fight that would surely be her ticket to the professional arena. Even trickier is her attraction to Violet Vahn, who is Jessie's toughest opponent inside and outside the ring. Will she win or will she loose...?

nedelja, 6. 12. ob 22.00

Program Off v Kulturnem centru Q (Tiffany, Monokel)



Uničeni (Wrecked)

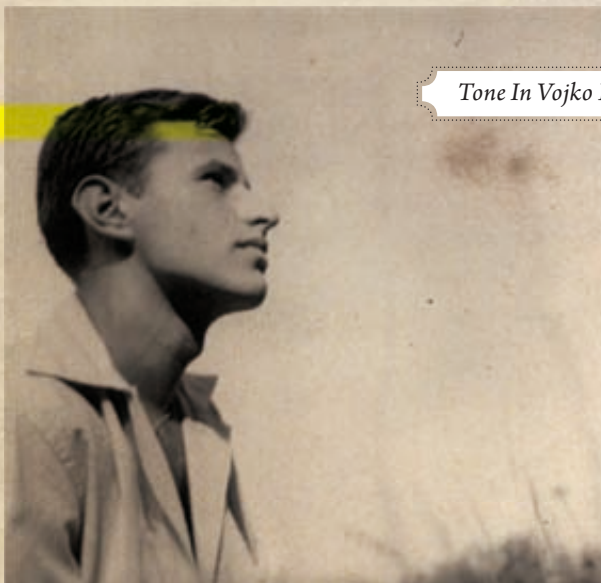
PORNO DRAMA, ZDA, 2009, 73', DVD, ANGL.

Scenarij in režija: Harry and Bernard Schumanski
Glavne vloge: Theo Montgomery, Womack Daryl, Peter Peterson, Benji Crisnis, Forth Richards

Osemnajstletni Ryan želi postati igralec in si urediti življenje. Toda njegovi načrti ne držijo dolgo. Na vratih se namreč nenapovedano prikaže njegov nekdanji ljubimec Daniel, ki potrebuje prenočišče, poleg tega pa Ryanu obljublja pravo in ljubeče razmerje. Toda Daniel je odvisen od drog in obseden s seksom. Njegove obljube o normalnem življenju so prazne, v spiralo seksanja in zadevanja pa kmalu povleče tudi samega Ryana. *Uničeni* je eden boljših nizkopračunskih ameriških filmov letošnjega leta, gotovo pa tudi zelo seksualno ekspliciten film o mladih gejih, drogah in seksu.

Ryan is an earnest 18-year-old trying to become an actor and getting his life on the right track. This course is quickly threatened with the sudden arrival of his ex, Daniel, who arrives at Ryan's door wanting a place to stay and offering the promise of a normal, loving relationship. But Daniel's drug addiction and his perpetually slutty top-man horniness soon ensnares Ryan in his own downward spiral of sex and drug addiction.

Homoseksualnost in slovenski film



Tone In Vojko Duletič leta 1956



Presenetljivo je, kako hitro je prišel film v naše kraje. Menda so bile prve filmske projekcije v Ljubljani že leta 1896, še v času Avstrije, in to leto po prvi javni filmski projekciji sploh, ki se je zavrtila v Parizu. Pa tudi filmski začetki so bili zgodnji, ko je filmski ustvarjalec Karol Grossman leta 1905 posnel svoje prve amaterske posnetke v Prlekiji. A prva dva celovečerna filma, še nima, sta se zgodila šele v tridesetih (*V kraljestvu Zlatoroga* in *Triglavske strmine*), in na prvi igrani zvočni film je bilo treba čakati vse do konca druge svetovne vojne.

Novoustanovljeni Triglav film je uspešno začel s filmoma *Na svoji zemlji* iz 1948 in *Kekec* iz 1951. Zaradi jugoslovanskega razkola s Sovjetsko zvezo, so začeli delati veliko koprodukcij z Zahodom in vabili tuje filmske delavce. Tako so iz Zahodne Nemčije leta 1953 povabili tedaj že priznanega češkega režiserja Františka Čapa, ki je posnel film *Vesna*, verjetno največji slovenski filmski hit. In Čap je bil gej. To so takoj vsi vedeli, ne nazadnje je že na avdiciji za *Vesno* hotel igrance v kopalkah, verjetno so govorili o tem, ali sploh niso hoteli videti, vsekakor pa tega nikoli niso zapisali. Še celo leta 2005 je Marcel Štefančič med podrobnim opisovanjem, kako je Čap na stara leta redil kokoši in zajce, zapisal zgolj »in bil je homoseksualec«. Da je to nek povsem nepomemben podatek, si lahko predstavlja samo nehomoseksualec.

František Čap



Čap se je na filmu pojavil že z devetnajstimi leti, leta 1932 v češkem filmu *Před maturo*. Zelo kmalu se je spoprijateljil z velikim češkim filmskim producentom Milošem Havlom (stricem pisatelja in prvega češkega predsednika Vaclava Havla), ki pa je bil gej. Češki viri navajajo, da sta postala »intimna prijatelja«. Verjetno je bil tudi to razlog, da je postal Čap s šestindvajsetimi leti najmlajši evropski filmski režiser, ko je l. 1939 posnel svoj prvi film. Potem je posnel še celo vrsto čeških filmov, dokler ni l. 1949 s Češke emigriral v Zahodno Nemčijo, kjer je snemal naprej, in dokler ga niso l. 1953 povabili v Jugoslavijo, točneje v Ljubljano, kjer je snemal še slovenske filme. Verjetno bi bila potrebna posebna analiza njegovih filmov, da bi lahko ugotovili, kje in kako se njegova lastna spolna usmerjenost odraža na platnu. V življenju pa te ni skrival in verjetno so jo njegovi slovenski filmski krogi tolerirali zaradi njegove slave in še bolj, ker je bil nenazadnje tujec. Pa vendar: dejstvo, da eden od najuspešnejših režiserjev slovenskega filma ni prikrival (prej nasprotno) svoje homoseksualnosti, je brez dvoma zelo pomembno.

V tistem času sta se namreč pojavila dva slovenska filmska režiserja, ki ju moram zajeti v ta kratki zgodovinski pregled: Boštjan Hladnik in Vojko Duletič. Medtem ko je prvi že v šestdesetih začel gledalce provocirati s svobodnejšimi seksualnimi prizori, pa je drugi v istem času že živel in delal s stalnim partnerjem. Morda je Čapova prisotnost nekako omilila atmosfero in je bilo, kot pravi Duletič: »Meni zaradi njega lažje.« Duletič je dolga leta pisal scenarije, tako tudi leta 1963 za *Samorastnike*: »Tedaj sva se s Čapom tudi dobila, ker je mislil, da bo on snemal ta film, jaz pa bi bil njegov asistent režije. Film je naročil CK, ki pa očitno ni bil za to, da bi film snemal tuj režiser, tako da ga je dobil Igor Pretnar, ki je študiral v Sovjetski zvezi in bil zato primernejši. S Čapom se nisva preveč ujela, najina svetova sta le bila preveč narazen. Za njega so vsi vedeli, da je homo, tega niti ni skrival. A vendar tega ni nihče nikoli omenjal, še danes ne. To je bil tabu. Tudi zame in Toneta ni bilo niti besede, čeprav sva bila ves čas skupaj, stanovala skupaj, delala skupaj, on je bil moja desna roka. Nekoč sva svojo zvezo razširila še na tretjega, ki je pet let živel z nama in tudi pomagal pri filmu. A se ob to nikoli nihče ni obregnil. Vsi so bili tihi, nihče ni nikoli nič vprašal, ne sodelavci, še manj novinarji.« Spomnim se, da mi je bila vedno všeč njegova počasna filmska naracija, neka posebna estetika, in šele danes mi je jasno, da verjetno zaradi določene sorodnosti. Z Vojkom Duletičem sem se pogovarjal dober mesec zatem, ko sta s partnerjem po več

Boštjan Hladnik



Maškarada



kot petdesetih letos avgusta tudi uradno registrirala svojo zvezo. »Imam celo dokument, da sva že takrat živela v skupnem gospodinjstvu,« pravi. In seveda me je zanimalo, ali v svojem filmskem življenju ni srečal drugih gejev oziroma angelov (tako so se tedaj poimenovali med seboj in morda bi morali to čudovito poimenovanje danes oživiti) in kako to, da v svojih filmih svoje usmerjenosti ni izrazil. »Ne, pri delu nisem nikoli nobenega srečal, vsaj ne da bi vedel ali da bi mi kdo dal vedeti. Glede filmov pa, vsi moji filmi so homo. Že pri izboru igralcev je šlo za tipe moških, ki sem si jih nekako želel. In z njimi sem vzpostavil določeno senzibilnost, čeprav se med nami nikoli ni nič zgodilo. To so bili časi avtorskega filma in vse sodelavce sem lahko izbral po svoji volji. Ker pa jaz s svojo usmerjenostjo nisem imel nobenega problema, morda za razliko od nekaterih drugih režiserjev, morda niti nisem čutil potrebe, da bi ta problem razreševal v filmih ... ker ga enostavno ni bilo. Midva sva tako živela in delala ... Sicer sva kdaj šla tudi na tako imenovana zbirališča, kot je bilo kopališče na Miklošičevi ali kavarna Union, kjer je bilo zelo živahno, a vendar sva bila na nek način iz tega izločena, ne da bi sama vedela. Verjetno zato, ker sva živela v paru in bila že s tem zelo drugačna od ostalih ... Kakih posebnih pritiskov pa ni bilo nikoli, da bi se recimo morala skrivati.«



Duletič je leta 1964 posnel polurni igrani film o gojencih rudarske šole v Velenju, *Tovariši*. Film, ki ga je naročil velenjski rudnik in ki naj bi privabljal mlade v ta poklic, je bil vse prej kot to. Duletičev pogled razkriva skupino mladih fantov, z mešanico graditeljske in homoerotične ikonografije, in s takim izdelkom nihče ni vedel, kaj početi. Pred njimi je bilo nekaj, česar niso razumeli ali niso videli. »Res, da sem fante snemal z nekakšno ljubeznijo. Vidite lahko veliko golote. Ko sem se pogovarjal z njimi, so mi tudi sami povedali, da je bilo v jami včasih tako vroče, da so se čisto slekli ... in se lušno imeli. Čas je bil tedaj bolj odprt, govorilo pa se o tem seveda ni ... Morda je odpor do tega filma izhajal tudi iz nekih nejasnih občutkov ob njem.«

Morda pa je tudi zato trajalo nekaj let, da je avtor prišel do svojega prvega celovečerca, filma *Na klancu*, leta 1971. »Natečajji so bili tedaj anonimni. In z Boštjanom Hladnikom sva se zmenila, da vsak odda svoj predlog in da se bova podprla. Tako sem jaz dobil film zaradi Cankarja, on pa film *Maškarada* zaradi Vitomila Zupana, ki je napisal scenarij. A Boštjan s tem scenarijem ni bil najbolj zadovoljen. Tako me je prosil, naj mu ga pomagam spremeniti. Spominjam se, da smo šli celo skupaj na Bled za nekaj dni, midva s Tonetom, Boštjan in pa njegova bodoča žena. Boštjan je sproti prebiral, kaj sem napisal, in je bil zelo zagret. A kasneje se je vse spremenilo, jaz pa sem se umaknil. Dialoge je napisal Dušan Jovanovič, Boštjan je pa še naprej spreminjal, vnesel je zlasti pedofilske del, ki je bil njegov osebni problem, h kateremu se je vračal še v kakem svojem filmu. Pri režiji mu je asistiral Peter Zobec, verjetno bi tudi on imel kaj za povedati o nastanku tega filma.«

Film, ki je bil odsev tedanjega seksualnega osvobojanja mlade generacije, je prinašal kup erotičnih prizorov in spolnih variant. Kot tak ni mogel v dvorane in so ga predvajali cenzuriranega. Celotno verzijo so predvajali šele leta 1982. Na hipijevski zabavi se pojavi zaigrani lezbični par v poljubljano, pa tudi mladi gej, ki domačega mladoletnega sina popelje v svet užitkov zunaj kadra. Homoerotika v filmu pa ni samo obrobna, kajti osrednji zaplet sproži prav dečkovo poželenje po materinem ljubimcu, ki se konča z umorom predmeta želje. Kljub zapletu s cenzuro pa je Hladnik še naprej uspešno snemal filme, tudi film *Ubij me nežno*, leta 1979. Tudi tokrat gre za ljubezenski trikotnik ali bolje štirikotnik, samo da je v tem filmu povezal dve junakinji v nekakšen šablonski lezbični odnos. Hladnik je venomer rad šokiral, provociral gledalce, čeprav je ob tem »v bistvu vznemirjal predvsem sebe«. Kljub temu seveda nikoli ni ne javno ne v filmskem svetu veljal za ljubitelja istega spola, morda pa tega niti sam sebi ni docela priznaval. Spominjam se, da smo pred leti zaman poskušali opraviti z njim intervju za revijo *Revolver* ... te teme se je enostavno izogibal. Dosti manj se je je, recimo, režiser Matjaž Klopčič, ki je kot velik ljubitelj filma redno obiskoval vsakoletni ljubljanski festival gejevskega in lezbičnega filma. Morda bi lahko v njegovi estetiki iskali podobne elemente, kot jih ima Visconti, a vprašanje je, če bi našli kaj oprijemljivega. Nenavaden je recimo akt kastracije v njegovem zadnjem filmu *Ljubljana* ...

Duletič v svojih filmih nikoli ni bil tako direkten kot Hladnik, pri njem bi laže iskali zmuzljivo homoerotično senzibilnost kot pa konkretne prizore. Pa vendar je v filmu *Deseti brat* iz 1982 junaku pristavil homoerotiko, pri osrednjem junaku filma *Doktor* iz 1985 (po istoimenskem romanu Jane-



Ubij me nežno

za Vipotnika), dr. Vladimirju Kantetu, realni osebi, ki je v službi okupatorja delala za OF, pa nakazal njegovo intimno razmerje s prijateljem.* Menda je to razmerje še eksplicitneje prikazano v njegovem zadnjem, še neprikazanem filmu *Bolečina*, ki je nastal z montažo treh njegovih prejšnjih filmov. »V resnici sem za svoje delo prejel vse možne nagrade. Šele po osamosvojitvi se je nekaj spremenilo. Kot da se je Čapova linija končala, in je krščanski vpliv odločil, da tega pa ne več. Oddal sem še veliko scenarijev, a do novega filma nisem več prišel. Tako sem zmontiral nov film *Bolečina*, iz svojih treh prejšnjih (*Med strahom in dolžnostjo*, *Draga moja Iza* in *Doktor*). Nejasen namig na homoseksualnost glavnega junaka sem v filmu *Doktor* zabrisal z žensko vlogo. V *Bolečini* pa sem žensko odstranil, tako da pride doktorjeva usmerjenost jasno do izraza. Poleg filma *Na klanecu* je to moj najbolj oseben film. In čeprav je bil zmontiran že leta 2005, še do danes ni prišel v javno predvajanje. Najprej so bili zapleti okoli avtorskih pravic, sumim pa, da je največja ovira političnost filma, zlasti je zelo jasno prikazana kolaboracija z okupatorji.« Tega filma na letošnjem festivalu sicer ne bomo videli, bomo pa predvajali njegov prvi, polurni film *Tovariši*.

Kdor bo raziskoval pojav homoseksualnosti v slovenskem filmu, ne bo mogel mimo teh treh imen: Čap, Duletič, Hladnik. Verjetno bo moral upoštevati tudi amaterskega režiserja Stanka Josta in njegov film *Dečki* iz leta 1976. Seveda lahko najdemo še nekaj obrobni ali zgolj nakazanih elementov, ki jih do 1990 navaja Gusti Leben v svojem prispevku v *Revolverju*: gejevske na primer v filmih *Ovni in mamuti* (1985), *Kormoran* (1986), *Ljubezni Blanke Kolak* (1987), *Hudodelci* (1987) in *Umetni raj* (1990); lezbične pa vsaj v filmu *Krč* (1979). Nedvomno so se pojavljali tudi kasneje, a v ospredje so prišli zares samo v filmu *Maje Weiss Varuh meje*, leta 2002. Zanimivo ali pa simptomatično je, da slovenska filmska srenja ob tem filmu, ki je naravnost prežet s homoseksualnimi elementi, le-teh sploh ni omenjala ali pa jih ni hotela videti.

BRANE MOZETIČ



S snemanja filma *Tovariši*:
od leve Vojko Duletič, Dušan
Mlakar in snemalec Viki Pogačar

* Policijski uradnik Vladimir Kante se je rodil leta 1905 v Šmarju pri Ajdovščini. Iz prava je doktoriral leta 1941, potem je bil v policijski službi, najprej v Beogradu in pozneje v Ljubljani. Kot vodja političnega oddelka in pomočnik upravnika policije v Ljubljani si je prizadeval za human odnos do zapornikov. Ob kapitulaciji Jugoslavije 1941 je dosegel, da so uničili del policijskega arhiva s sezname protifašistov in komunistov. Takoj je začel sodelovati z Osvobodilno fronto in postal njen najpomembnejši obveščevalec na ljubljanski policiji. Obveščanje je nadaljeval tudi pod nemško okupacijo. Zaradi izdaje je bil doktor Vladimir Kante februarja leta 1945 aretiran, mučen in usmrčen.)

Ne glede na to, kako radi in pogosto govorimo, da se vsaka revolucija, vsaka politična, družbena ali umetniška platforma, ki v speče družbeno telo zarije trn kritike in obet spremembe, sčasoma izpridi, je neizpodbitno, da vsaka vendarle predstavlja razpoko svobode, iz katere bodo črpale naslednje revolucionarne generacije. Dejstvo je, da ostajajo minule revolucije neizmerne zakladnice znanja, idej in veščin – če jih le znamo poiskati, jih prepoznati in navezati naše lastne revolucionarne želje na pretekle *realne utopije*.

Še posebej pa je sposobnost prepoznavanja revolucionarnih preteklosti dobrodošla v obdobjih družbene konsolidacije, v obdobjih, ko se zdi, da ni mogoča nobena alternativa, stvarnost pa se zatika v globokem fašizmu, v obdobjih, ko je družbeni konsenz okrog reakcionarnih, konservativnih politik tako silovit, da postane vsaka kritika predmet javno sprejemljive in odobrene sistemske represije, v obdobjih torej, ko je blokada svobode popolna. Govorim seveda o današnjem času.

Seveda ni naključje, da se ravno v tem trenutku oziramo nazaj – in zdi se, da se nazaj oziramo vsi. Zdi se, da je boj za preteklost in okrog preteklosti ena glavnih front v sedanjosti: če sodobno evropsko politično dogajanje v zadnjih dveh desetletjih v veliki meri obeležujejo poskusi čiščenja protifašističnih in komunističnih idej, seveda predvsem z namenom čimbolj temeljite odstranitve vsakršne rušilne kritike danes gospodujočega kapitalizma, pa se v malce manj vidnem ozadju bije še en hud boj – in sicer boj za dediščino revolucionarnega leta 1968.

Revolucija 1968 je zahtevala spremembo socialnega in demokratičnega ustroja *zahodnih* družb. Spodbujena z vzporednimi družbenimi, kulturnimi in političnimi gibanji v šestdesetih, s procesi dekolonizacije, boji za rasno enakost, mirovništvom, eksplozijo novih mladinskih kultur, se je začela v Franciji s študentskimi in delavskimi upori ter se nenazadnje stekla v novo družbeno zavest, ki je na eni strani zahtevala razširitev politične in družbene participacije skupin ali vsebin, ki v povojnem družbenem konsenzu niso dobile zadovoljivega ali sploh nikakršnega predstavniškega mesta, na drugi strani pa revolucionarno emancipacijo posameznika od institucionaliziranih oblik vsakdanjega življenja. S to *novo senzibilnostjo* – s spojem nove levice, kritične teorije, poststrukturalizma, situacionizma, subverzivne umetnosti, seksualne revolucije, socialnega angažiranja in eksperimentiranja, rock kulture, upora proti vsem oblikam avtoritete – se je izoblikovala tudi podlaga za *gejevsko osvoboditev*.

Četudi *gejevsko osvoboditev* izhaja iz revolucionarnih šestdesetih, se je kasneje zaradi političnega pragmatizma, pa tudi socialnega konformizma skorajda povsem odrekla ključnemu pozicioniranju (homo)seksualnosti kot družbene provokacije in transgresije, ki je bilo tako značilno za šestdeseta ali morda celo za vse modernistične projekte 20. stoletja. Zgodba je grenka in precej ilustrativna za razvoj

dogodkov v zadnjih štiridesetih letih: revolucioniranju seksualnosti, temu natančnemu udarcu v obraz konservativne morale in njenih utelesitev, zakonske zveze, jedrne družine, monogamije, spolne dihotomije, se je desetletja kasneje skorajda povsem odrekla ena izmed družbenih skupin, ki je neposredno pridobila prav iz njega: gejevska in lezbična *skupnost* (če uporabim netočen izraz) oziroma množica homoseksualnih vernikov in iskalcev fantazme osebne ter socialnega miru znotraj *nove oblike družine* (če uporabim točnejši izraz).

Ta samozavestni novi konservativizem seveda glasno zahteva ukinitvev *revolucije 1968*. Ko Nicolas Sarkozy, »*moderni reaktor*«, kot pravi sam sebi, izjavi, da želi »*izginitev pošasti*«, to je, maja 1968, ko izjavi, »*zahtevamo, da se ukine tudi vsako obliko možnega komunizma, zahtevamo, da komunizma nihče ne more več omenjati niti kot hipotezo*«, pravzaprav zahteva popolno ukinitvev spomina na to, da so institucije družbenega in individualnega nadzora, omejevanja in hierarhičnega normiranja, torej fašizem, *nekoč* že bile deležne konsistentne kritike in razgradnje, pa tudi oboroženega upora. Če bodo ti in takšni reakcionarji uspeli, bosta socialna mimikrija in njen spremljevalec Teror postala družbeni etiketi. Oziroma: dokler bodo ti in takšni reakcionarji uspeli, se nam bodo iz preteklosti vrnila najprej družba izpred leta 1968, nato družba izpred leta 1945 in nenazadnje družba izpred razsvetljenstva, dokler ne bomo vsi skupaj izginili v naslednji križarski vojni.

A stopimo raje spet v *leto 1968* in njegova nadaljevanja. Na ljubljanski univerzi so potekali študentski protesti, obstajala je skupina *OHO*, revija *Problemi*, filmi Boštjana Hladnika, pesmi Tomaža Šalamuna, ustanovljen je bil *ŠKUC*, oglasil se je *Radio Študent*. Vse to so temelji, na katerih se je v sredini osemdesetih oblikoval gejevski in lezbični aktivizem, ki je že s svojim pojavom, predvsem pa s kontrakulturalno izraznostjo predstavljal provokacijo. Od tega je – bolj v idejnem kot časovnem smislu – že daleč, kajti danes se zdi povsem pozabljeno, zakaj sta se gejevski in lezbična politika osemdesetih odevali v S/M ikonografijo. Ali zakaj je Ron Athey v devetdesetih polival svojo kri po »*hramu slovenske kulture*«, *Cankarjevem domu*. Ali zakaj je Tomaž Šalamun leta 1970 napisal pesem *Počakajmo*. Ali zakaj je Boštjan Hladnik leta 1963 posnel *Erotikon*, leta 1971 *Maškarado*, leta 1979 *Ubij me nežno* in pravzaprav vse ostalo.

V tem nasilju kulture nad topoumnostjo večne Oblasti, v teh namerno škandaloznih preteklostih so naši začetki. Spomnimo se: osnovni boj človeštva je vselej bil in vselej bo boj za eksistencialno prostost in svobodo – boj za prostost in svobodo pred Bogovi in Vladarji. Zdi se neuresničljivo. Ampak vsi ti boji, vse te revolucije so razpoke v glavah fašistov. Kar je ogromno. Naj se nadaljujejo: naj se leto 1968 spne s sedanostjo – tako kot pogled starega revolucionarja, ki se z nasmehom, z upanjem zaustavi na rdečih, KOMUNISTIČNIH zastavah nove generacije političnih demonstrantov in se od njih ne odmakne več.

NATAŠA VELIKONJA

SREČANJE Z Olivierjem Ducastelom & Jacquesom Martineaujem



Rojeni leta 68 obravnava zadnjih štirideset let naše zgodovine. Kako sta se projekta lotila?

Jacques Martineau: Ko sta nama Lola Gans in Philippe Martin iz produkcijske hiše Les Films Pelléas predlagala projekt, osnovan na knjigi Guillaumea Le Touza, sva takoj vedela, da nama je pisan na kožo. In ker sva dobila priložnost, da junake spremljva v časovnem obdobju štiridesetih let, sva se filma lotila romaneskno, z vsem, kar jih je zaznamovalo: dogodki, krize ... vse od maja '68 do danes.

S pisanjem scenarija in z režiranjem samega filma iz tega obdobja sva si lahko prilastila del naših življenj, ki že pripada zgodovini in to zaključeni zgodovini, kar je bistveno. Na nek način je film vračanje v osebno in kolektivno preteklost. Tako ponuja nekakšno sintezo preteklosti z vidika sedanosti. Seveda se teh štiridesetih let nisva lotila z vidika zgodovinarjev, temveč z zelo intimnega zornega kota, v luči tega, kar sva danes.

Olivier Ducastel: Od množice zgodovinskih dejstev, ki bi jih lahko obravnavala v filmu, sva izbrala le tiste, ki so ustrezali samim zgodbam junakov. Določenih dogodkov, ki so se nama sicer zdeli bistveni, zanimivi, celo simbolični, v scenarij nisva vključila, saj bi jih s svojimi junaki lahko povezala zgolj zelo umetno. Tako sta izrazito romaneskna podoba in usoda likov prevladali nad zgodovinsko kronologijo.

Na eni strani imamo torej romaneskno osnovo, odnose med junaki, ljubezenske zgodbe. Na drugi strani je zgo-

dovina. Kako sta oboje soočila? Če vprašam drugače: kakšni zgodovinski subjekti so junaki Rojeni leta '68?

J. M.: Poglavitna tehnika zgodovinskega romana je, da se osredotoča na določenega junaka in ga postavlja v središče zgodovinskih dogodkov in s tem utrjuje zgodovinsko pripoved. Sama tega postopka nisva izbrala. Maj '68 je na primer mogoče občutiti v samem interierju, iz radijskih novic ... Toda glavne osebe niso vodilni junaki upora. So zgolj trije brezimni študenti, ki nimajo nikakršnih stikov s Cohn-Benditom ali katero drugo pomembno figuro gibanja. Pravzaprav sva poskušala delovati na dva načina, ki se zdita verjetna. Po eni strani imamo v filmu stike z zgodovino, ki so jih »sprogramirali« junaki: posebej v času, ko so politično aktivni – lik Catherine v daljšem obdobju –, so korak pred samim dogajanjem. Ali kot Borisov lik, ki se potem, ko se vrne v Act Up-Paris, sooči s politiko, družbo. Ob tem pa obstajajo tudi naključna soočenja. Veliko teh poteka posredno prek televizije, ki je postala naš poglavitni stik s svetom. Tako na primer naša dva junaka, Boris in Vincent, »zamudita« 11. september, ker sta ravno sredi zelo intenzivnega intimnega odnosa, medtem ko za njunim hrbtom televizija prenaša znane podobe, ki pa jih onadva ne vidita. A vsi vemo, da jih bosta videla pozneje.

O. D.: S tega vidika se šestdeseta, sedemdeseta močno razlikujejo od devetdesetih let. Nekaj se je spremenilo. Po maju '68 junaki, četudi vztrajajo v drži tako imenovanega 'umika' iz sveta v svojo komuno, prostovoljno sledijo toku zgodovine. Medtem ko je v devetdesetih letih zgodovina tista, ki nasilno lovi junake in jih sooča s politiko.

Bolj ko film napreduje in se bližamo sedanosti, večja je tudi zbežanost likov, predvsem staršev, v odnosu do dobe.

J. M.: Drži. To je posledica občutka, ki nas preveva vse: v politiki, v svetovnem gospodarstvu in bančništvu se je zgodilo nekaj, česar nismo predvideli in s čimer se zdaj besno borimo že več let. Zdrs se je zgodil tako rekoč brez naše vednosti. Zaradi tega mi je tako pri srcu lik Yvesa, ta nama je morda tudi najbližji. Leta 2002 ga pretrese rezultat prvega kroga predsedniških volitev, sprašuje se, v katerem trenutku je spustil vse iz rok? V katerem trenutku je nečemu butasto popustil, kar danes drago plačuje? V katerem trenutku se je vse skupaj obrnilo na glavo?

Pa vendar film ni niti nostalgija niti idealizacija tega, kar se je zgodilo '68. in v naslednjih letih. Na primer v načinu, kako prikazujete komuno ...

J. M.: Ne, za nobeno nostalgijo ne gre. Najprej zato, ker idealizacija preteklosti lahko vzbudi odpor. In potem tudi preprosto zato, ker so bila tista leta težavna. Tako zelo težavna, da je bila v letih 1969, 1970 ... zelo očitna težnja po ponovni vzpostavitvi reda. Glede življenja v komuni pa so nama tisti, ki so s tem imeli izkušnjo, povedali, da je bilo vse zelo razburljivo, obenem pa tudi fizično in psihično naporno. Kar

danes morda pogrešamo v zvezi s tisto dobo, pa je takratno dožemanje sveta ali odnos do politike. Ne vem, ali so bile izbire lažje, a vsekakor so bile strukture bolj dorečene in preproste. Brez dvoma je bilo tudi več navdušenja v anarhističnih izbruhih leta 1968 kot v devetdesetih ...

Težave, s katerimi se srečuje komuna, izhajajo izključno iz namih ljudi, ki v njej živijo. Kako pojasnjujeta njen razpad?

J. M.: Resda bi lahko v filmu prikazala, da je bila integracija ljudi iz urbanega okolja v ruralno tista, ki je povzročila nepremostljive težave in je vodila k propadu komune, a iz scenariističnega stališča naju to ni zanimalo. In četudi sem bil še zelo majhen, se spominjam, kako so se v Cavennes, kjer sta moja starša najela hišo, v sedemdesetih letih naseljevale komune, pa ni nikoli prihajalo do kratkih stikov med njimi in domačini. Prebivalci nikakor niso bili nezadovoljni, ko so bile mrtve vasi in podeželje spet obljudeni. Propad, o katerem govorimo, je povzročilo predvsem samo življenje v komuni. Spodletelo jim je zaradi skupinskega pritiska, kar velja za vsako skupnost. Pa tudi zaradi progresivne ureditve dela. To pomeni, da vstopimo v komunsko utopijo z idejo, kako bodo vse naloge porazdeljene, sčasoma pa resničnost dela zahteva njegovo ponovno organiziranost in lik Catherine tako konča kot gospodarica kmetije. Od tod tudi napačnosti, ki sodijo zraven.

Hervé, ki prvi zapusti komuno, je brez dvoma najbolj romantičen junak filma ...

O. D.: Ja. Hervé nosi v sebi željo po absolutnem, ki se na žalost konča z umorom čuvaja: radikalni aktivizem torej pride v obliko delikventnosti. Njegova »romantična« narava ustreza tudi njegovi samotarski plati. Hervéjeva slaba integracija znotraj skupine in znotraj skupne aktivnosti se zdi ustrezna resničnosti, ki se je dogajala v Franciji. Za razliko od Nemčije ali Italije, kjer se je oborožen odpor organiziral, je bila to v Franciji domena nekaj izoliranih in neorganiziranih skupin.

Čemu ta očiten izpust prvega Mitterandovega septenata?

J. M.: Prav v prvem Mitterandovem septenatu se je zgodil zdrs, o katerem sem govoril malo prej: ponovno vpeljevanje rigoroznosti leta 1983, preobrazba socialistov, ki so prevzeli številne vrednote kapitalizma ... Ker je bil ta zdrs progresiven, ga je bilo težko prikazati, medtem ko nama je neposreden prehod z začetka na konec osemdesetih omogočal zaobjeti kontrast med dvema situacijama, ki sta si bili vendarle zelo različni. Družba se je v teh osmih letih močno preoblikovala, veliko bolj kot v sedemdesetih. Zanimivo se nama je zdelo to obdobje obravnavati kot črno luknjo. Kot prazen prostor, lasten nam samim.

In čemu epilog v letu 2007?

J. M.: Pravzaprav se je v originalu film zaključil pri letu 2002. A ko sva spomladi 2007 še zadnjič predelala scenarij, se je ravno iztekla predsedniška kampanja. Takrat so na površino spet priplaval mnenja, nenaklonjena maju '68, predvsem je znana tista izjava Nicolasa Sarkozyja med soočenjem na njegovem pariškem srečanju.

O. D.: Ja, v tem primeru se je najinemu pisateljskemu momentu vsilil konkreten zgodovinski dogodek. Ker se je Sarkozyjeva kampanja vrtela okoli maja '68, se nama je zdelo absolutno nujno, da dodava ta epilog. Poleg tega nama je Sarkozy sam postregel z ustreznim materialom, s svojo avtorsko izjavo: »Treba se je znebiti dediščine maja '68.«

Lahko rečemo, da pojav seksualnosti, še posebej pa homoseksualnosti, ki je danes ne dojemamo več kot nekaj sramotnega, razumeta kot eno najpomembnejših dediščin maja '68?

O. D.: Seveda. Spolno vprašanje je v središču dediščine maja '68, natančneje seksualnost, s katero se definiramo, ki je temelj posameznika ... Homoseksualnosti nisva hotela prikazati v delu filma, ki se dogaja v sedemdesetih letih. Resda se jo je dopuščalo, a je bila še vedno tabu, čeprav vemo, da so se ustanavljala gibanja za homoseksualne svoboščine, kakršno je bilo na primer Fahr. Všeč nama je bila zamisel, da obstaja povezava med ženskami, ki so zahtevale svobodno odločanje o svojem telesu, in med naslednjo generacijo, ko so se pojavile druge oblike seksualnosti, med njimi tudi homoseksualnost. Na kratko: prehajamo od »naš trebuh je naš« k »ponosni, da smo geji«. To je ena od značilnih potez devetdesetih in je toliko bolj očitna pri homoseksualcih, za katere se je odnos s spolnostjo, telesom, socialno identiteto temeljito spremenil. In nadalje greva v filmu vse do posvojitve, saj je ta po najinem skrajna stopnja, ki jo hočejo uveljaviti današnje mlade generacije. Te na novo izumljajo vse – svoje ljubezenske odnose, odnose do razplojevanja ... Tisto torej, kar je bilo nam popolnoma nepredstavljivo. To je zapuščina generacije devetdesetih in leta 2000.

S tega vidika razkol v filmu predstavlja trenutek, ko Boris in Christophe izvesta, da sta seropozitivna. Aids zaznamuje resnično cezuro med dvema generacijama, med generacijo komun sedemdesetih in generacijo devetdesetih ...

J. M.: Aids je prevrat za obe generaciji v njunem odnosu do sveta. V komuni se borimo, da bi uresničili nek ideal, utopijo. Na začetku devetdesetih pa z likom Borisa niti slučajno nismo več v utopiji. Ko se Boris sooča z aidsom, se sooča z nečim, kar je strašno resnično. Zato bes gibanja Act Up dobi povsem drugo obliko. Boris hoče najprej rešiti svoje življenje in življenja drugih. In iz te izkušnje poskuša ustvariti teorije in razmisliti o svetu. Če obstaja izgubljena nedolžnost, je te tu veliko: med svetom, v katerem smo lahko sanjali o rečeh in jih poskušali uresničiti, ter med svetom, kjer se (predvsem z aidsom) najdemo iz oči v oči s tako nasilno resničnostjo, da si utopije ni mogoče niti več predstavljati. Iz te strašne situacije je bilo na vsak način treba pobegniti. Za Borisa ni poraz neuresničitev ideala, temveč Christophova smrt. To velja tudi za celotno dobo neoliberalizma. Če smo v šestdesetih še lahko sanjali na podlagi utopičnega konstrukta, moramo danes najprej obvezati rane sveta, s katerim je zelo slabo. Kar pa, upajmo, ne preprečuje napredka političnih idej.

To je spremenilo tudi odnose do militarizma. Scena, kjer ženske »sede«, *sit-in*, sodelujejo na protestih, kot je bila to navada v sedemdesetih, je resda nasilna, a vseeno vesela. Medtem ko v devetdesetih protestniki poležejo po tleh kot mrtvi, *die-in*, kot temu pravimo. To nikakor ni ista stvar: ljudje ležijo po tleh, vlada smrtna tišina ... Če so bile manifestacije sedemdesetih nebrzdane in smo jih namenoma posneli s kamero na rami, pa smo pri ležečih protestnikih snemali na tleh, v isti ravnini z objektom, skrajno resnobno. To sta resnično dva povsem različna svetova.

Ustvariti vtis bežečega časa je bila seveda ena glavnih težav, ki sta jih morala rešiti ... Kako sta dosegla ta občutek izrazite »tekočnosti«?

O. D.: Najbolj občutljivo je bilo ličenje, s katerim bi postarali igralce. Danes obstaja veliko možnosti: to lahko naredimo na mehak način ali zelo prefinjeno. Glede tega sva bila skrajno previdna. Kadar tega vidim preveč, me ima, da bi šel iz kina. A če tega ni nič, je prav tako zoprno. Tako smo zelo tesno sodelovali z maskerko, z odgovornim za posebne učinke ter z igralci. Glede tega ima Laetitia Casta zelo izdelano podobo o sami sebi in brez dvoma tudi o tem, kakšna bo čez dvajset let. Imeli smo tudi krajšo skupno delavnico, ki jo je vodila naša koreografinja, Sylvie Giron, kjer smo z igralci delali na učinkih, ki jih na naših telesih in glasu pustiti teža let.

J. M.: Obenem pa nismo hoteli podcenjevati gledalca, ki vsekakor ve, da gre za masko. Vsi vedo, da Laetitia Casta nima 45 let. Zato so bili posegi minimalni, s čimer smo želeli gledalcu pustiti veselje s sprejemanjem konvencije.

Tudi montaža sama vama je morala povzročati nemalo težav ...

O. D.: Naloga montaže je bila predvsem najti ustrezen obliko za izpuste. Iskala sva v različnih smereh: s počasnimi zatemnitvami, začetnimi črnimi kadri, s tablamami z datumi, navedenimi časovnimi razdobji ... A več ko smo dodali tovrstnih podatkov, bolj se je film zatikal. Preveč pozornosti smo pritegnili na detajle in s tem včasih popolnoma uničili filmsko utvaro. In končno so se stvari same od sebe vrtnile na svoje »naravno« mesto, upošteva je ravnovesje in hitrost same pripovedi, kar je omogočalo, da gledalec sprejme informacije, jih zazna, ne da bi ga to pri gledanju filma zmotilo.

Posneli smo ogromno materiala. Za film, ki zdaj traja nekaj manj kot tri ure, smo imeli pri prvi montaži materiala kar za štiri ure in pol. Igralci so torej igrali precej več, kot je vidno na ekranu in to je bilo za njih zelo spodbudno. Spodbujalo jih je v njihovi vztrajnosti, jim pomagalo, da so nosili težo časa, ki mineva. Vedno je neprijetno izrezati toliko materiala, a v resnici izrezane scene kljub vsemu »ostanejo« v filmu, v kalupu. Mislim, da nam pomagajo pri dojetju trajanja in tekočnosti celote.

Biti otrok generacije revolucionarnih staršev ni lahko. Pa vendar pravimo, da so mlajše generacije dostikrat veliko bolj konvencionalne kot prejšnje. Kako vidva vidita Ludmillo?

J. M.: Beseda konvencionalno se mi ne zdi preveč ustrezna, čeprav je v njeni želji, da se poroči in si ustvari družino, tudi nekaj tega. Njeno pot moramo osvetliti v dveh dimenzijah. Imamo psihološko dimenzijo: Ludmilla se zdi, da je njena mama s tem, ko je živela, kot je živela, svoje življenje zamudila; tako je prepričana, da bo zaradi izbire druge poti z njo drugače. Poroči se celo z nekdanjim maminim ljubimcem, da bi ji pokazala, da sama zna obdržati moškega. Kljub temu je podvržena preizkušnji ločitve in s tem, ko se oddalji, preobrne tradicionalni odnos para: njen mož mora dokončno sprejeti življenje, ki si ga je bila izbrala, celo zapustiti svojo družino in službo, da se lahko vrne k njej. In poleg tega je tu še dimenzija, ki je bolj politična kot zgodovinska: Ludmilla izbere poroko in monogamijo, kot pravi Boris, a to izbere sama. Generacije žensk pred 1968 te svobode niso imele: vsilila jim jo je družba. S tem Ludmilla v filmu potrdi, da



je ena od dediščin maja '68 in seksualne revolucije prav to, da lahko vsak izbere svoj odnos do spolnosti in da je vsaka izbira sama po sebi vredna spoštovanja.

Lik Catherine je očitno simboličen. Zanimivo je to, da jo njeni bližnji in okolica ljubijo in obožujejo, obenem pa je z njihove strani deležna tudi redne kritike, predvsem zaradi svojega dominantnega značaja. Kako bi jo označila vidva?

O. D.: Nujno je bilo, da ima junakinja tudi napake, sicer bi bila zgolj alegorična figura. Mislim, da se Catherine v določenem časovnem razdobju precej razvije, kar izzove kritiko njenih bližnjih. Na začetku nekako sledi gibanju: maj '68 so ustvarili moški in ženskam je bila dovoljena sekundarna vloga. Seksualna revolucija pa je ženskam omogočila, da razkorak zmanjšajo, čeprav je na začetku ta svoboda predvsem podrejena željam moških. Veliko pričanj žensk, ki so prakticirale ta življenjski slog, to potrjuje. S kontracepcijo, potem pa tudi s pravico do splava se stvari spremenijo: ženska ni več podvržena »nesreči, ker ima maternico«, kot je to nekoliko kruto dejala Annie Ernaux. A vendar je prav to Catherinina kruta preizkušnja na začetku filma, ko naskrivaj splavi. Kasneje se njena strast sme izraziti svobodneje. Če bi bila Catherine moški, bi druge osebe našle morda bolj pozitivne pridevnike, ko bi govorile o njegovem značaju. Je vendarle zelo sončen in zelo radodaren lik.

J. M.: Že, ampak Catherine je tudi človek, ki se zaradi svoje radodarnosti nenehno trudi omiliti hibe in šibkosti ljudi okoli sebe. V pomoči drugim, da bi izpolnili svoje želje, odgovornost za njihovo odločitev sprejme nase in vse moteče dejavnike pri tem odstrani. Zato je neizogibno, da postane ali se vsaj zdi avtoritarna. Kot ji pove Ludmilla, je njena največja napaka ta, da je »osupljiva ženska«: s tem ko hoče biti kos vsemu, izčrpava vse okoli sebe. Recimo torej, da je Catherine »osupljiva ženska«.

Prevod in priredba: MATEJA SELIŠKAR KENDA



Ella Lemhagen

Vaš scenarij temelji na gledališki igri Michaela Drukerja. Kaj vas je še navdihnilo, da ste ga napisali?

Pred nekaj leti sem posnela film *Tur & retur* (*Immediate Boarding*) v produkciji družbe Filmlance. Zatem so me vprašali, ali bi prebrala še eno predlogo, igro *Patrik 1,5*, za katero so odkupili avtorske pravice, vendar niso vedeli, kako bi se je lotili. Producentka mi je opisala zgodbo in zdela se mi je zelo zanimiva. Všeč mi je bilo klasično izhodišče, par, ki želi posvojiti otroka, ampak namesto leto in pol starega otroka dobita najstnika. Zdelo se mi je zabavno in obenem ganljivo, pa tudi nekonvencionalno zaradi gejevske tematike.

Privolila sem, še preden sem prebrala dramo. Ko pa sem jo, sem spoznala, da to ni zgodba, ki sem jo hotela opisati v filmu. Gledališka igra je bila v bistvu zgolj dialog med tremi glavnimi liki nekaj ur pred Patrikovim odhodom. Jaz pa sem hotela prikazati zgodbo, ob kateri bi občinstvo postopoma spoznalo glavne junake in jih dalj časa spremljalo. Osredotočila sem se na njihove medsebojne odnose in na spremembe v teh odnosih. Hotela pa sem tudi posneti ljubezensko zgodbo, prikazati ljubezen in težave med glavnima likoma, Göranom in Svenom, pa tudi med njima in fantom. Ogledala sem si veliko klasičnih romantičnih komedij, preučila njihovo strukturo in v filmu uporabila tudi nekaj njihovih klišejev.

Film ima tudi res pridih klasičnih elementov, čeprav opisuje zelo sodobno problematiko.

Zame je bilo zanimivo posneti film na tradicionalen način, ampak z gejevskim parom, torej z dvema moškima, ali tremi, če štejemo tudi posvojenca, ki morajo na svoj način spoznati, da ne bodo srečni, če ne bodo skupaj. Želela sem, da bi gledalci privoščili »zaljubljenca«, da na koncu ostaneta skupaj, kot v klasičnih romantičnih komedijah. Mnogi heteroseksualni gledalci, ki so bili pred ogledom homofobni in skeptični, so mi po ogledu rekli, da so bili na koncu nad liki navdušeni. Zato mislim, da je film marsikoga na nek način spremenil, to pa je seveda največji navdih – to, da prispevaš k ustvarjanju malce bolj sproščenega okolja.

Koliko ste se morali pozanimati, preden ste napisali scenarij?

Veliko sem brala o postopkih posvojitve in preučila zakon, ki omogoča posvojitve homoseksualnim parom. Zakon je na Švedskem v veljavi od leta 2003, ampak skoraj noben gejevski par še ni posvojil otroka, čeprav jih je veliko vložilo prošnjo. Težava, prav kot v filmu, je v tem, da druge države nočejo dati svojih otrok v posvojitve gejevskim parom. Preden sem se lotila scenarija, sem se pogovorila s prvim parom na Švedskem, čigar prošnji so ugodili, in v prvem osnutku sem uporabila precej elementov iz njune zgodbe. Pozneje sem se bolj osredotočila na konflikt s Patrikom.

Zdi se mi, da imate zelo lahkoten, a obenem prodoren čut za podrobnosti in izraze. Koliko »vas« je v Göranu?

Pravzaprav moram priznati, da v Göranu ni veliko mene.



Več je Gustafa Skarsgård samega (igralec, ki igra Görana in je za to vlogo prejel prestižno nagrado Guldbaggen, sicer sin slavnega Stellana Skarsgård, op. L. P.), ki je liku vdihnil neverjetno pristnost. Gustaf je eden mojih najljubših švedskih igralcev in že med prvo avdicijo s Torklom Peterssonom (ki igra Svena) sem v njem videla Görana.

Film zelo subtilno izpostavi bistvo brezpogojne ljubezni. Imate občutek, da heteroseksualci pogosto težko razumejo željo gejev po otrocih?

Ne vem sicer, ali heteroseksualci to težko razumejo, na splošno pa je ta želja morda res bolj sprejemljiva, ko gre za lezbijke. To najbrž izvira iz vcepljenih prepričanj o spolnih vlogah, ki so v nekaterih okoljih še vedno močno ukoreninjena. Sama sicer poznam samo take ljudi, tudi heteroseksualce, ki so do tega zelo odprti, zato se položaj morda le spreminja. Zdi se mi, da je večini že zelo jasno, da družini ni več treba biti to, kar je bila pred petdesetimi leti.

Zdi se, da na nezaupanje do homoseksualcev vplivajo različne oblike strahu. Za Göranovo sodelavko, na primer, se pokaže, da ima o njem zelo dobro mnenje, in je manj zadržana, potem ko on prebije led. Zakaj nas je pogosto tako strah bolje spoznati sočloveka? Se vam zdi, da se nekateri nočejo potruditi zato, da bi se še naprej lahko počutili večvredne?

Pravzaprav ne vem, zakaj so nekateri vztrajno nezaupljivi do vsega, kar odstopa od norme. Morda res drži, da imajo nekateri potrebo po tem, da se počutijo nadrejene, večinoma pa je ljudi strah tega, česar ne poznajo. In dejansko si marsikdo res premisli, ko se enkrat sooči s svojimi strahovi.

Poleg nasprotij med glavnimi liki in nekaterih otročarij film delno izpostavi problem homofobije v sosedskih odnosih, precej zgovoren pa je tudi neprijeten incident z nestrpnim očetom v ordinaciji. Kako dojemate splošni odnos do homoseksualnih parov in staršev na Švedskem?

Sama, kot rečeno, poznam večinoma liberalne ljudi, med snemanjem pa sem naletela tudi na dokaj nenavadne primere negativne naravnosti, čeprav ne takšne, kot bi jih pričakovala. Ko smo snemali, so bili vsi prijazni in pozitivno naravnani, celo v mestecih, kjer bi od krajanov pričakovali manj odprtosti. Tik pred izidom filma pa kinodvorane v nekaterih manjših krajih niso hotele predvajati filma, češ da je tamkajšnje občinstvo do takšnih tematik zelo negativno naravnano. Rekli so, da njih samih takšne tematike sicer ne motijo, »druge« pa. Tak odnos se mi zdi skrajno čuden. Ampak glavno je, da smo jim dokazali nasprotno, saj je bil film na Švedskem izjemno uspešen. Skratka, res mislim, da nam je uspelo marsikoga pripraviti do tega, da je začel drugače razmišljati, in na to sem zelo ponosna.

Pojdiva od začetka. Kdaj in zakaj si se začela zanimati za film?

Od leta 1990 naprej sem bila kustosinja feminističnega in queerovskega filma, najprej za Berlinski lezbični filmski festival in za neodvisno feministično filmsko skupino Cinesisters Berlin, potem pa osem let za *clipclub* Berlin, neodvisno queerovsko filmsko in video skupino. Medtem ko sem se ukvarjala s tovrstnim filmskim delom, so me začeli vse bolj zanimati filmi in videi – tudi kot politično sredstvo. In v nekem trenutku sem začutila potrebo po ustvarjanju lastnih filmov, tudi zato, ker sem bila kritična do mnogih filmov (še posebej v lgbt-kontekstu, ki ga navadno doživljam blizu političnemu) in hotela sem ustvariti filme, ki bi funkcionirali na drug način.

Torej si takoj vedela, da bo tvoje filmsko delo povezano z lgbt/queerovskimi temami. Kako bi opisala svoje delo?

Bilo mi je jasno, da bo feministično-queerovska politika vedno pomembna zame – in hotela sem, da so moja politična stališča tudi vedno del mojega filmskega dela. Tako sta bila moja prva filma *Pashke in Sofia* o zapriseženih devicah v Albaniji in *Monika M.*, portret ene od mojih sester. V obeh filmih se na svojevrsten način ukvarjam s spolnimi normami. Svoje filmsko ustvarjanje bi označila za feministično-queerovsko eksperimentalni film. Eksperimentalni zato, ker me zanima prepraševanje spolnih norm, seksualnosti in »belosti«, hočem pa razdelati tudi filmske konvencije, ki te norme reproducirajo.

Dokumentarni film *Working on It* je bil posnet s petnajstimi ljudmi v Berlinu. Kako si izbrala protagonistke in protagoniste? Ali je berlinska scena specifična?

Film je bil posnet v sodelovanju umetnice Sabine Baumann in mene ter z dvajsetimi umetniki/cami, teoretiki/čarkami, aktivisti/kami, ki živijo v Berlinu in Zürichu. Oblikovanje koncepta filma je bil dolg proces načrtovanja formata, ker smo bili v marsičem kritični do že obstoječih filmov o spolu in seksualnosti. Na primer, mnogi filmi o transspolnosti so portretirali samo enega človeka ali dveh, za katera se zdi, da sta razrešila težave, ki sta jih imela v družbi ali sama s seboj. Mi pa smo hoteli povedati, da to niso osebne težave posameznikov in posameznikov, temveč politični problemi, ki jih družba mora spremeniti. Heteronormativnost, spolna binarnost in »belost« spodbujajo homofobijo, transfobijo, seksizem in rasizem. Tako smo se domislile, da hočemo imeti več ljudi, ki se s temi vprašanji ukvarjajo na osebni ravni, pa tudi poklicno, torej tudi v teoriji, umetnosti ali aktivizmu. Prav tako smo poskušale najti ljudi, ki delujejo v kolektivih. V letu našega raziskovanja so se nam nekateri dogodki zazdeli pomembni: razstava v galeriji 1-0-1 intersex, univerzitetna queerovska konferenca *Queering the Humanities*, prvi pohod transspolnih lezbijk na alternativni paradi pónosa, dva protesta v času medicinskih konferenc itn. Berlin je specifičen tako za Nemčijo kakor za večji del Evrope, kajti število queerovsko usmerjenih ljudi je v tem mestu razmeroma visoko. Kar se tiče političnosti in življenjskega sloga, so scene zelo različne. V Berlinu boste našli več queerovskih ljudi, ki se bodo opredelili za antikapitaliste, kakor v drugih mestih. V tem mestu je tudi politično ozračje, ki omogoča, da so protesti vidnejši. Nekatero protagonistke/i so prišli iz Zürichja in zdaj živijo v Berlinu. Tudi v Zürichu je queerovska scena, vendar je veliko manjša od berlinske. Zato je bilo lažje posneti film v Berlinu in povabiti Švicarke/je, naj se nam pridružijo.

V Sloveniji bi najbrž rekli, da je lažje izbrati in živeti s svojo spolno identiteto na lgbt-sceni in prostorih, a veliko

Working On It / Na Delu

teže v vsakdanjosti. Zakaj vsakdanje življenje vsem nam povzroča toliko težav?

Zato ker družba nenehno reproducira spolne in seksualne norme – heteronormativnost in spolno binarnost (da torej obstajata samo moški in ženska), ki spodbujata homofobijo, transfobijo in seksizem. Videti je, da je življenje v skladu z normami primernejše za vse in da prinaša več ugodnosti. In čim se ustvarijo večine, se zdi nujno potrebno pritiskati na tako imenovane manjšine. Ne vem, zakaj je tako, vendar se zdi, da je to zgodba brez konca. Moram priznati, da tega ne razumem – zato ker je zame očitno, da »večina« ne živi srečno. In sprašujem se, še zlasti iz »ženske perspektive«, zakaj se to nadaljuje in nadaljuje.

Kateri so bili vaši cilji, ko ste delali ta dokumentarec – izobraževanje, vidnost, umetniški dosežek? Vse skupaj ali morda kaj drugega?

Pravi odgovor na to vprašanje bi bil: vse skupaj. Kajti sprva je Sabina Baumann hotela narediti film, ki bi ga lahko uporabili v izobraževalne namene in bi tako prispeval k izboljšanju položaja transspolnih in istospolnih dijakov/diakinj in študentov/študentk. Uradno šolsko in univerzitetno gradivo je namreč v Švici še vedno zelo heteronormativno, spolna binarnost pa velja za samoumevno. Zato je pritisk na transspolne učence in učenke razmeroma močan – kakor je izkusila tudi Sabina v enem od svojih razredov, kjer je predavala. Po drugi strani pa nismo hoteli narediti filma, ki bi bil uradno sprejemljiv, v smislu, če ga potrdijo institucije, potem bo že v redu. To naj ne bi bil naš cilj. Film naj bi bil tudi navdih za ljudi, kot smo mi, za feministično-queerovske scene, ki potrebujejo nove inpute in bolj raznoliko politiko. In nenazadnje smo hoteli narediti film, ki bi bil zanimiv še z estetskega vidika. In pokazati, da so podobe konstruirane.

Kakšni pa so odzivi občinstva? Ali film spodbuja razpravo o spolnih in seksualnih identitetah?

Ponavadi je občinstvo po ogledu filma zelo navdihnjeno, počutijo se močnejše. Mnogi nas sprašujejo o samem ustvarjanju filma in o ozadju protagonistov/k. Film zagotovo spodbuja razprave v smislu prepoznavanja absurdnosti norm, ki jih vsi mi vsak dan reproduciramo, pa tudi razmišljanje o možnostih za drugačno spoprijemanje s temi normami.

Kako lahko filmi in tovrstne razprave pripomorejo k invenciji novega jezika za fleksibilne družbene spole in identitete?

Filmi omogočajo predloge in vpogleda, lahko ponudijo podobe in jezik zunaj okvirov norm. Lahko eksperimentirajo in ustvarjajo prostore z drugačnimi pravili. Lahko so dokumenti. In lahko kombinirajo podobe z jezikom in drugimi umetniškimi zvrstmi, denimo z glasbo.

Filmi so dobro sprejet medij, na katerega se lahko naveže veliko ljudi. In dopuščajo, da občinstvo filmsko vsebino doživlja tako z distance kakor iz neposredne bližine. Zato je film zelo dobro sredstvo za odpiranje vprašanj spola in seksualne politike. Seveda pa obstaja tudi tveganje, kot sem že omenila, ko morajo posamezniki in posameznice zastopati politiko.

Intervju: Karin Michalalski

Jochen Hick



Dobri Američan

Po odličnem dokumentarcu o življenju in težavnem položaju lgbt-populacije v Rusiji, *Vzhod/Zahod – seks in politika*, ki smo si ga ogledali na lanskem festivalu, bo režiser **Jochen Hick** letos predstavil film o svetu moške prostitucije skozi oči **Toma Weiseja**, ustanovitelja spletnega portala *rentboy.com* in pobudnika vsakoletnega partyja *Hustlaball*, zbirališča »spremljevalcev, prostitutov, zvodnikov, agentov, porno zvezdnikov in drugih škandaloznih vrst«. **Dobri Američan** se tematsko nekoliko oddalji od Hickovega prejšnjega podviga, čeprav je v zasebnem, pa tudi poklicnem življenju glavnega junaka pogosto prisoten pridih svojevrstnega boja za lgbt-pravice.

Ali je med gibanjem za lgbt-pravice in ozadjem Hustlaballa moč potegniti kakšno vzporednico? Kako bi primerjali lgbt-aktivizem, opisan na primer v filmu *Vzhod/Zahod*, in dejavnosti Toma Weiseja?

Pogosto lahko opazimo »izstopanje« iz subkulture oziroma »spolne manjšine«. Mnoga prizadevanja, ki so bila sprva družbeno angažirana, so se sčasoma spremenila v biznis. Ali pa sploh ni šlo za družbeno ozaveščenost – težko je reči. Pobudnik moskovske Parade ponosa, denimo, namerava »izstopiti« in se posvetiti politiki. Oba filma po svoji opisujeta moč medijev in denarja v gejevski stvarnosti.

Pa vendar, Weise se je boril proti stigmatizaciji aidsa, bil je prostovoljec, pomagal je otrokom s HIV-om, brezdomcem in starejšim občanom. Ste delno želeli izpostaviti pogosto zavajajočo, ali celo stereotipno podobo prostitucije, ki se jo pogosto povezuje z nemoralnostjo?

Vsekakor velja, da je prostitucija v zahodni gejevski skupnosti sprejemljiva, če se jo opravlja kot *escorting*, in nima nižjega statusa od, denimo, pornografije. Pred 15-imi ali 20-imi leti je bilo morda drugače. Ne vem sicer, ali je Weise želel spremeniti dojemanje prostitucije, zame je tu šlo le za drugo stran istega človeka.

Film se dotakne vprašanja zaslužka in zdi se, da so spremljevalci včasih pretirano drag hobi. Nekateri tudi res veliko zaslužijo in varčujejo, medtem ko drugi ves denar lahkomišlno zapravijo. Koliko moških se spusti v to dejavnost z napačnimi pričakovanji in nazadnje podleže samouničevalnemu ravnanju?

Če imaš dandanes lažna pričakovanja, moraš biti zelo naiven. Ob raznih oglaših v spletu in revijah lahko mirno posluješ samostojno. Nihče te ne sili, lahko greš delat tudi za blagajno, ampak tako delo ni dovolj imenitno. Nekateri s tem poklicem učinkovito zadostijo svojim narcističnim potrebam in veliko jih lahko od tega živi. Veliko porno igralcev se v resnici preživlja s prostitucijo, medtem ko je za druge to stranski vir zaslužka. So pa tudi fantje, ki se prodajajo na ulici, to je povsem drug svet, v katerega se spustijo iz resnejših finančnih razlogov.



Čeprav so se organizatorji Hustlaballa v Las Vegasu strogo držali pravil o goloti in vedenju, so imeli težave s policijo, ker se je uslužbenki hotela, kjer je dogodek potekal, zabava zdela neprimerna.

Incident v Las Vegasu je bil dokaj specifičen. *Pool party* je potekal v hotelu, kjer so svoj čas potekala srečanja verskih organizacij in predstavnikov ameriške vojske. Nova upravnica je ciljala na drugačno klientelo, vendar takšnemu dogodku ni bila dorasla. Vsi gostje Hustlaballa seveda niso bili iz Las Vegasa in so se hoteli čimbolj zabavati in neka sitna uslužbenka se je počutila dolžno prijaviti nekaj, kar je bilo v Las Vegasu morda nezakonito. Če si pretirano sramežljiv, bi te šef moral vprašati, ali želiš delati na večer, ko poteka erotična zabava, naj bo gejevska ali hetero. Američani so lahko glede teh stvari zelo občutljivi. Takoj pomislijo, da krši njihove pravice, če ugleden hotel ne želi gostiti, denimo, *leather partyja* ali razgaljenih – in včasih od onemoglosti zadetih – moških in žensk, ki se sprehajajo po avli in mirno fafajo po hodnikih, medtem ko se poslovneži prijavljajo v recepciji. Sicer zelo cenim hotele, ki sprejemajo takšne dogodke, tistih, ki jih ne, pa nikakor ne obsojam. Upravnica tega hotela je sicer hotela biti zelo napredna, vendar pri tem ni bila najbolj dosledna.

Eden od fantov na poziv v filmu, Mike Jones, je bil v središču razpite afere, ko je razkril zloglasnega duhovnika Teda Haggarda in njun odnos opisal v knjigi s pomenljivim naslovom *I Had to Say Something (Moral sem spregovoriti)*. Kaj menite o moralizmu in hinavščini nekaterih nasprotnikov lgbt-pravic? Zakaj mnoge verske skupine in osebnosti vztrajno napadajo lgbt-skupnost, pogosto v jasnem nasprotju s svojimi domnevnimi načeli?

Mnoge religije in njihovi voditelji potrebujejo sovražnike, da bi pridobili del izgubljene pozornosti, tudi če jih najdejo v svojih vrstah. Njihova miselnost potrebuje bipolaren sistem vrednot, ki temelji na družinskih vrednotah. Vsi vemo za dvoličnost cerkve, zato je najboljša rešitev, da se zanjo ne zmenimo in da jo ostro obsojimo, ko skuša ovirati pravice drugih, zlasti nevernikov. Razglabljanje o tem, zakaj verniki razmišljajo tako in se vedejo tako, jim daje pozornost znotraj politične debate, ki jim pravzaprav ne pripada. Zanimivo je sicer, da mi je Mike Jones zaupal, da je po aferi več kritik in sovražnih klevet prišlo s strani lgbt-skupnosti kot pa hetero javnosti. Torej so moralne in verske norme znotraj lezbične in gejevске skupnosti veliko bolj prisotne, kot se nam zdi.

Monika Treut



Monika Treut

Danes mednarodno uveljavljena nemška režiserka se je rodila 6. aprila 1954 v mestu Mönchengladbach. V Marburgu je študirala literaturo in politične vede, sredi sedemdesetih let se je začela ukvarjati z umetnostjo videa. Leta 1984 je v Nemčiji, Avstriji in Švici objavila doktorsko delo *Kruta ženska: Podobe žensk v delih Markiza de Sada in Leopolda von Sacher-Masocha*, ki je bilo tudi navdih za njen filmski prvenec. Sredi osemdesetih je že snemala priznane neodvisne celovečerne filme in dokumentarce, ki so bili opaženi po vsem svetu.

Prvi, kontroverzen film z naslovom *Zapeljevanje: Kruta ženska (Seduction: Cruel Woman, 1985)*, ki ga je režirala z Elfi Mikesch, dandanes že sodi na področje kulture filmske klasike. Črno-belo filmsko izpoved o *coming outu* z naslovom *Virgin Machine* je posnela leta 1988. *Moj oče prihaja (My Father Is Coming, 1991)* je komedija zmešnjav, postavljena v New York. Leta 1992 se je Monika Treut bolj posvetila režiranju dokumentarnih filmov, denimo, *Female Misbehavior* s štirimi portreti »nespodbnih deklet«, med njimi tudi razvpite teoretičarke Camille Paglia. Vse doslej omenjene filme smo v minulih letih že predvajali na našem festivalu lezbičnega in gejevskega filma.

Leta 1997 je posnela *Tega nisem naredila zaradi ljubezni (Didn't Do It For Love)*, portret Norvežanke Eve Norvind, filmske zvezde filmov B-produkcije v Mehiki in pozneje domine v New Yorku. V filmu *Gendernauts (1999)* prikaže skupino transspolnih kiborgov v San Franciscu. Leta 2001 je končala *Bojevnico svetlobe (Warrior of Light)*, družbeno-politično obarvan film o Yvonne Bezerra de Mello, mednarodno priznani umetnici in aktivistki za človekove pravice, ki dela z otroki na ulicah in v favelah Ria de Janeira.

Leta 2002 je bila povabljen na tajvanski filmski festival Women Make Waves, kjer se je predstavila z retrospektivo svojih filmov. Monika Treut se je izjemno navdušila nad Tajvanom, mešanica modernosti in tradicionalizma te dežele jo je tako navdihnila, da je tam posnela dva dokumen-

tarna filma. Med snemanjem dokumentarca *Tigricam rastejo krila (Tigerwomen Grow Wings)* jo je ena od protagonistk, pisateljica Li Ang, seznanila tudi s fascinantno kitajsko mitologijo duhov. Moniko je prevzel zlasti duh tako imenovane maščevalne ženske, saj je to ženski lik, ki ima veliko večjo moč kot ženske, ki živijo v vsakdanjosti tradicionalne kitajske družbe. Mitologijo duhov in motive iz nemške ter anglosaksonske romantike je prepletla v svojem novem igranem filmu *Ghosted*, ki ga bomo videli na letošnjem festivalu. To je napeta pripoved o treh ženskah iz dveh različnih kultur – sama režiserka pravi, da je hotela zgraditi most med dvema svetovoma tako, da je pokazala prepad med njima. Ljubezenska zgodba med nemško umetnico in njeno tajvansko ljubico, ki premine v nepojasnjenih okoliščinah, je posneta v duhu gotske romantike, mestoma aludira tudi na napeto kriminalko.

Od leta 1990 naprej Monika Treut predava in poučuje na več kolidžih (Vassar, Hollins in Dartmouth), umetniških inštitutih in univerzah (UI Chicago, UC San Diego in Cornell U) v Združenih državah Amerike. Vodi neodvisno filmsko produkcijo Hyena Films v Hamburgu. Za svoje filme je prejela več nagrad; kot avtorica skoraj petnajstih odmevnih stvaritev je imela retrospektive na številnih mednarodnih festivalih. Zaščitni znak njenega filmskega dela je gotovo transgresivnost kot večša intervencija na področju seksualne politike, njene pokvarjene, neposlušne in humorne ženske pa pomenijo vitalno obliko upora.

SUZANA TRATNIK



Iz filma Ghosted

Léa Pool



Léa Pool

Srednja generacija se gotovo spomni odličnega filma *Anne Trister* (1985) o študentki slikarstva Anne Trister, ki pride iz Izraela v Montreal in se spoprijatelji z otroško psihiatrinjo Alix. Čeprav obe živita heteroseksualno, njuno prijateljstvo preraste v zaljubljenost. Glavne teme filma so iskanje identitete, izgnanstvo in judovstvo. Filmska zgodba je tudi delno avtobiografska. Režiserka Léa Pool se je rodila leta 1950 v Švici, leta 1975 pa se je preselila v Kanado, kjer je študirala komunikacije, potem pa se je začela ukvarjati z režijo. Je tudi avtorica poetičnega filma *À corps perdu* (*Straight for the Heart*, 1988) o fotografu, ki se iz Južne Amerike vrne v Montreal ter ugotovi, da sta ga zapustila moški in ženska – ljubimca, s katerima je živel deset let. Nenavaden film *Lost and Delirious* iz leta 2001 je njena filmska stvaritev z eksplicitno lezbično tematiko. Čeprav so filmi Léa Pool izjemno gledljivi, liki pa izdelani do potankosti, nikoli niso postali komercialni, morda tudi zato, ker je zanje obveljala oznaka »ženska kinematografija« oziroma »feministični film«. Sama režiserka sicer zavrača puristično feministično filozofijo sedemdesetih, pa tudi klišejsko obravnavo odnosa moški-ženska, njen prijem je namreč naravnano bolj intimistično, analitično in netradicionalno. V svojih stvaritvah na izviren način izpostavlja stereotipnost vlog in prepričanj in daje prednost individualizmu, s čimer je nedvomno vnesla svež veter v quebeško kinematografijo. Njeni filmski liki so odprti, daljnosežni in brezčasni ter prepoznavni slehernemu gledalcu in gledalki. Doslej je režirala

Iz filma *Mama je pri frizerju*



skoraj trideset kratkih, celovečernih, igranih in dokumentarnih filmov.

V svojem novjšem filmu *Mama je pri frizerju* (*Maman est chez le coiffeur / Mommy Is at the Hairdresser's*) se teme homoseksualnosti loteva implicitno, brez izrečenih besed, čisto tako, kakor je bilo še močno v navadi v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Mlada Elise po naključju prisluškuje telefonskemu pogovoru med svojim očetom in njegovim prijateljem ter slušalko prisloni tudi k materinemu ušesu. Nikoli ne izvemo, kaj je mati slišala, vendar je bilo očitno nekaj takega, o čemer se ne govori. Potem ko zapusti moža, ta ostane sam z Elise ter s sinovoma Cocom in Benoitom. Vsi štirje se na svoj lasten način spoprijemajo s svojimi strahovi in težavami. Elise najde stik z gluhim Mouchejem, izdelovalcem muh za ribolov, njen mlajši brat Coco se popolnoma preda izdelavi super avtomobila, najmlajši Benoit z blažjo obliko avtizma pa vse bolj tone v svoj notranji svet. Oče samohranilec s tremi otroki na neprijetna vprašanja o manjkajoči materi vsem radovednim odgovarja, da je ta pri frizerju.

V filmu družinske zgodbe razgrinjajo otroci, ki se na sebi lasten način spoprijemajo s prikritimi, čeprav običajnimi motnjami, ki ne obidejo nobene družine v vasi. A Léa Pool tudi svet odraslih, ki se izraža s smešnimi evfemizmi, kakršna sta igranje golfa ali materin obisk frizerja, prikaže kot skorajda posebno obliko priučenega socialnega avtizma, očitno nepogrešljive strategije za vsakdanje preživetje.

Mama je pri frizerju je tudi pretanjena in precizna podoba ozračja šestdesetih, zato ne preseneča, da je bil film opažen zaradi izvrstne scenografije in glasbe. Léa Pool se je posrečilo prikazati homoseksualnost na način njene vpijoče odsotnosti, saj protagonisti in protagonistke o njej nikoli ne spregovorijo. A prav zanikanje sleherne drugačnosti je vzrok za to, da ta nenehno uhaja skozi vse pore družinskega in družbenega življenja.

SUZANA TRATNIK

Keith Haring



V najstniških letih je eksperimentiral z drogami, kar je znamenovalo obrat k bolj abstraktnim risbam psihadeličnih oblik in bujnih vzorcev. Pozitivni odzivi na prvo samostojno razstavo risb v Pittsburgu so ga spodbudili, da je konec sedemdesetih let odšel v New York, kjer se je dogajalo vse, kar ga je zanimalo. Tu je postal del gejevske subkulture in alternativne umetniške scene, ki je združevala tako grafitarje in ulične umetnike kot punk in novovalovske glasbenike, igralce in performerje.

Podobne Keitha Haringa so povsod: na steni spalnice bivšega fanta, v izložbi na Cankarjevi, na urah, steklenicah in skodelicah. Na newyorški podzemni železnici, v spominih in na filmu. Na razstavi *Pop Life: Art in a Material World* v londonski Tate Modern je pravkar na ogled celostna rekonstrukcija znamenite butične trgovine Pop Shop, ki jo je Haring odprl sredi osemdesetih let v newyorškem Sohu. V njej je prodajal majice, igrače, plakate, priponke in magnete s svojimi podobami v prepoznavnem grafitarskem stilu, s črno obrobljenimi figurami izrazitih barv.

Čeprav so ga znotraj sveta umetnosti obtoževali komercializacije, je Haring v skladu s prepričanjem, da mora umetnost doseči vse ljudi, ne glede na njihov socialni, rasni ali kateri drug status, s trgovino, v kateri so si obiskovalci za majhen denar lahko kupili njegov izdelek, prispeval dobrotelno sti in svojo produkcijo približal širšemu občinstvu, zlasti otrokom. Proti koncu življenja je njegovo delo priznala tudi stroka, njegove risbe, slike, skulpture in pohištvo pa so razstavljeni v galerijah in muzejih po vsem svetu. Nastopil je na najpomembnejših razstavah sodobne umetnosti kot so Dokumenta v Kasslu, Whitney in bienale v Sao Paolu in med drugim sodeloval in prijateljeval z Madonno, Warholom, Grace Jones, Yoko Ono in Basquiatom. Največjo priljubljenost so mu prinesle ulične poslikave v New Yorku, Riu, Tokiju, Berlinu, Amsterdamu in Londonu, skulpture za otroška igrišča in intervencije v javne urbane prostore.

Keith Haring (1958–1990) je bil umetnik in aktivist, čigar delo je izhajalo iz newyorške ulične umetnosti osemdesetih let. Nanj so vplivali tako hipiji, vietnamska vojna in afera Watergate kot nekateri evropski slikarji in stripovski avtorji. Umrli je star še ne 32 let, zaradi komplikacij, povezanih s posledicami okužbe z virusom HIV.

Risanja se je začel učiti s prerisovanjem stripov, med katerimi so mu bili najljubši stripi dr. Seussa in Walta Disneyja.

Ko je izbruhnila epidemija aidsa, je bil Haring eden prvih, ki je javno spregovoril o svoji homoseksualnosti in začel kampanje ozaveščanja o nevarnosti virusa HIV. Tudi ko so leta 1988 diagnosticirali okužbo z virusom pri njem, ni odnehal. Ustanovil je fundacijo, katere primarna naloga je zbiranje denarja za podporo organizacijam v boju proti aid-su in ozaveščanju o tej bolezni, za otroške programe, dobrodelne ustanove, bolnišnice, vrtce, sirotišnice in seznanjanje širše javnosti s socialnimi vprašanji in svojim delom.

Med samo desetletje dolgo intenzivno kariero je Haringu uspelo zgraditi individualni prepoznavni stil in revolucionarno spremeniti sodobno umetnost. Poleg umetnostnozgodovinskih virov je v svoje delo vključeval tudi reference iz literature, glasbe in popularne kulture, zato so nekateri kritiki njegovo delo in življenje interpretirali kot simbol ameriške kulture in politike zdaj že legendarnih osemdesetih let prejšnjega stoletja.

IGOR ŠPANJOL



Luchino Visconti



Luchino Visconti

Grof Luchino Visconti de Modrone je bil komunist iz aristokratske družine. V svojih zgodnjih delih je bil neorealist, medtem ko se je v poznejših filmih z modernističnimi prijemi loteval propada evropske aristokracije. Med slednje klasike sodita tudi politična in dekadentna *Somrak bogov* (*La caduta degli dei*, 1969) in *Smrt v Benetkah* (*Morte a Venezia*, 1971), filma, ki skupaj z *Ludwigom* (1972) sodita v nekakšno nemško trilogijo.

Bogastvo in raznolikost kulturnih referenc *Somraka bogov* izrisuje mrežo korupcije, nasilja, intrig in smrti, v katero so v zgodnjih tridesetih letih v Nemčiji vpeti člani premožne jeklarske družine Von Essenbeck. Visconti prizore homoseksualnosti, incesta, pedofilije, dekadentnih orgij in izrazitega nasilja prepleta z okoliščinami grozodejstev nacistične ere in tako precej neposredno ilustrira stališča Willhelma Reischera o povezanosti fašizma in homoseksualnosti, ki jo je pripeljal do retoričnega viška. Edini komercialno uspešen Viscontijev film si je popularnost prislužil predvsem na motivu homoseksualnosti, ki so ga mediji povezovali z govoricami o režiserjevem zasebnem življenju zaradi lika Martina oziroma vloge Helmuta Bergerja, Viscontijevega ljubimca in nove igralske zvezde. Pisanje je temeljilo na samih filmskih prizorih, med katerimi je najbolj odmevala nepozabna scena Bergerjeve imitacije Marlene Dietrich oziroma njene lika v filmu *Plavi angel* (*Der blaue Engel*, 1930) Josefa von Sternberga. Dodaten interes občinstva so spodbudila enoznačna ilustriranja v zelo dolgi sekvenci legendarne noči dolgih nožev oziroma poboja pripadnikov jurišnega oddelka paravojaških rjavosrajčnikov, katerih metode so bile ključne za Hitlerjev vzpon na oblast. Freudovske interpretacije družinskih razmer so doživele višek v zaključnem prizoru, kjer Martin potem, ko je posilil lastno mater, prireja njeno srhljivo poroko z ljubimcem, ki ji sledi samomor mladoporočencev. Helmut Berger je naredil samomor čisto leto dni po Viscontijevi smrti.

Smrt v Benetkah je srhljivo zapeljiva študija moške dezintegracije. V njem Gustav von Aschenbach, osamljeni, melanholični, umirajoči avantgardni skladatelj, lik, delno zasnovan na Gustavu Mahlerju in parafraza samega Viscontija, pride v letovišče na Lidu pri Benetkah, kjer ga obsede najstnik Tadzio, ki je na počitnicah s svojo poljsko družino. Za skladatelja fant uteleša ideal lepote, ki ga je dolgo iskal: »Božanska lepota je bila poprej brez izraza.« Toda še preden zadnjič ošine Benetke, ta pojem lepote in umetnine, ugotovi, da Benečani – v imenu turistične industrije – prikrivajo, da po Benetkah razsaja kolera. Širjenje smrtonosne bolezni, ki ogroža vse v letovišču, hkrati predstavlja moralni razpad, ki kompromitira in ogrozi sleherni ideal. Prizor skladatelja, ki med umiranjem na obali opazuje Tadzio, sodi med nepozabne vrhunce gejevске filmske klasike.

Film je nastal po noveli nobelovca Thomasa Manna, po istoimenskem delno avtobiografskem delu, ki je izšlo 1913 (slov. prevod 1951). Tudi Mannovi dnevnik predresljivo pripovedujejo o njegovem trpljenju v zvezi s spolnostjo, ki se še posebej odraža v obsedenosti ostarelega skladatelja z mladim fantom. V njih opisuje svoja čustva do mladega violinista in slikarja Paula Ehrenberga kot »osrednjo izkušnjo svojega srca«, čeprav je izbral poroko z žensko in družino. Sicer je kot model za glavnega junaka uporabil poročila o zadnjem življenjskem obdobju komponista Richarda Wagnerja in njegovi pompozno ekstatični smrti v beneški palači Vendramin.

IGOR ŠPANJOL

Helmut Berger (foto Helmut Newton)





Organizator festivala in založnik filmskega kataloga

Društvo ŠKUC, Metelkova 6, Ljubljana
tel. 01 4327 368
fax. 01 2329 185
www.skuc.org

Soorganizatorji

Slovenska kinoteka, Mali Union, DIH,
DPZN

Selekcija in organizacija

Brane Mozetič, Luka Pieri, Mojca Rugelj,
Igor Španjol, Suzana Tratnik

Posebna zahvala

Zala Hriberšek, Neven Korda, Jasmina
Koželj, Aleš Pečnik, Mateja Seliškar
Kenda, Milan Šelj in mnogi drugi.

Festivalska špica

avtor Neven Korda.
Uporabljeni glasba: Graffiti n1,
avdio kasete Clones, Borghesia, Galerija
ŠKUC 1984

Medijska podpora

Narobe (www.narobe.si), Radio Študent

Podatki in vsebine filmov

Suzana Tratnik

foto na prvi strani

iz filma Otrok riba

Oblikovanje plakata in filmskega kataloga

Hand Bag

Tisk

Littera picta

Informacije

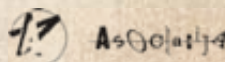
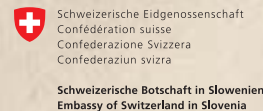
Društvo Škuc, Metelkova 6, Ljubljana, tel.
01 4303 530
Slovenska kinoteka, Miklošičeva 28,
Ljubljana, tel. 01 4342 520

www.ljudmila.org/siqrd/fglf



znak družbene odgovornosti
projekta Everywhere
www.everywhereproject.eu

Podprli:



SAFE SEX

