

# dan žena

porno art,  
simulacije

politika  
& retaliacija



Vsakodnevne težave

marcel štefančič, jr.

Helen Zahavi, Britanka, je leta 1991 objavila roman *Dirty Weekend*, ki je za sabo pustil kratko, toda divjo, polemično, kontroveržno sled. Ni čudno, šlo je za mračno, morbidno, sadistično postfeministično vendetto, okej, groteskno retaliacijo. Bella, občutljiva, rahlo depresivna in asocialna Londončanka, se po prapadli romanci preseli v Brighton, kjer pa ji začne kmalu najedati perverzni sosed, jasno, telefonsko, z obscenimi klici. Na pomoč pokliče policijo, ki pa ne trzne, tako da vzame zakon v svoje roke: ponoči se splazi v drkačevo stanovanje in mu razbije glavo. S kladivom. Bella se potem ne ustavi več. Moške pobija drugega za drugim, ne da bi se ozrla nazaj. Najprej jih zapelje oz. najprej pusti, da mislijo, da so jo zapeljali, potem jih pokonča. Vsakega drugače, se razume. Vse bolj ali manj grizljivo. Ne, Bella ni navadna serijska morilka – Bella je maščevalka. Zrušiti hoče moški šovinizem, mačizem, seksizem, patriarhalni red, spolno nasilje. Dve leti kasneje, ko so na roman že vsi pozabili, je Michael Winner, znan predvsem po vigilantskem trilerju *Paul Kersey ne oprošča* (Death Wish, 1974), posnel film, v katerem je Bello igrala Lia Williams. Winner se je držal predloge, ven pa ni prišlo nič posebnega – statična, monotona, napol pečena eksploatacija v mehaničnem ritmu porniča. Ne da film ni imel sporočila, prej narobe, sporočilo je bilo povsem jasno (spolno nasilje = Zlo), toda problem je v tem, da je to sporočilo jasno že po njeni prvi eksekuciji – eksekucije, ki sledijo, to sporočilo le ponavljajo in bazično eksploatirajo... mhm, v nedogled... in ga s tem trivializirajo, banalizirajo. Z eno besedo, film eksploatira in glorificira to, kar kritizira – spolno nasilje. Okej, film samega spolnega nasilja resda ne eksploatira na glamurozen način, ker je za to preveč morbiden, patološki, kliničen, hladen, brezupno blede in distanciran, je pa res, da nehoti proizvede še eno, dokaj spontano, nič manj problematično sporočilo: kritika spolnega nasilja = eksploatacija nasilja = glorifikacija spolnega nasilja. Je mogoče kritiko spolnega nasilja ločiti od eksploatacije spolnega nasilja? Ali pa spolno nasilje s tem, ko ga kritiziramo, vedno tudi eksploatiramo in glorificiramo? Sta kritika in eksploatacija spolnega nasilja neločljivi, ker sta neločljiva tudi nasilje in seks – ker je seks vedno destruktiven in ker se nasilja vedno drži nekaj seksualnega? Kritika spolnega nasilja je vedno le simulacija spolnega nasilja. Kritika spolnega nasilja – tudi ob “ženskem kotu” – za sabo pušča umazano, perverzno, patološko sled užitka, kar potrjujejo tudi drugi filmi o ženski retaliaciji, najbolj opazno *Angel maščevanja* (Ms. 45 a.k.a. Angel of Vengeance), ki ga je leta 1981 posnel Abel Ferrara (njegov drugi film), in *Pljunem na tvoj grob* (I Spit on Your Grave), ki ga je leta 1978 posnel Meir Zarchi (kasneje je posnel le še en film, *Don't Mess with My Sister*, 1985). *Angel maščevanja* je bila naivna, sramežljiva, nema tekstilna delavka po imenu Thana (*Zoë Tamerlis*), ki jo nekega dne med vračanjem z dela divje posili maskiran moški (Abel Ferrara alias “Jimmy Laine”), hja, kar na licu mesta, v stranskem prekatu urbanega pekla. Ko se vsa izmučena in pretresena vrne domov, nabaše še na vlomilca, ki hitro ugotovi, da je punca nema – zato jo tudi on posili. Ironično, ne – da bi se Thana iz pasivne, neme, nemočne ženske, ujetnice patriarhalnega indeksa, prelevila v “angela maščevanja”, v kritika spolnega nasilja, mora biti dvakrat posiljena. Da bi bila poanta jasna, ne zadošča le eno posilstvo, ampak je potrebno še drugo, bolj voyeursko in bolj fetišistično. Potem ko Thana posiljevalca med posiljevanjem ubije, ga razseka in kose njegovega trupla razmeče po New Yorku, se prelevi v Ms. 45 – s kalibrom 45, ki ga zapleni posiljevalcu, začne pobijati moške, kar po vrsti, serijsko (podobno kot leto prej v filmu *Demented*). Padajo šovinisti, a po drugi strani padajo tudi moški, ki pokažejo zgolj afiniteto do nje ali pa do drugih žensk. Vsak nežni dotik je šlatanje, vsak pogled je napad na žensko, vsako zapeljevanje je posilstvo. *No exit*. Moških ne loči več. Kritika spolnega nasilja postane eksploatacija spolnega nasilja. Še več, Thana, kritik spolnega nasilja, začne uživati v spolnem nasilju, v pobijanju moških, tako spolnih predatorjev in fantazistov kot drkačev in uličnih spogledljivcev, zato ne preseneča, da se na koncu – na apokaliptičnem partyju – nad moške spravi v seksi nunskega kostumu. Drži, njene eksekucije so videti kot spolne figure, njen nunski imidž pa je popolna fetišistična fantazija, perverzija patriarhalnega idioma. Med kritiko in eksploatacijo spolnega nasilja je tenka linija – spolno nasilje je socialna spirala, ki se konča na

Moebiusovem traku. Da bi bila mera polna, je Zoë Tamerlis (alias Zoë Lund) v Ferrarovi klasiki *Bad Lieutenant* (1992) igrala brutalno posiljeno nuno, ki skorumpiranemu, perverzному, propadlemu poročniku, Harveyju Keitelu, omogoči odrešitev, a ne le njemu, ampak tudi mačističnim, šovinističnim posiljevalcem, česar ne dojame niti sam Keitel. Bejba jim preprosto odpusti. *No hard feelings*.

V filmu *Pljunem na tvoj grob* bejbo po imenu Jenny (Camille Keaton, vnukinja Busterja Keatona), občutljivo pisateljico, ki se iz New Yorka preseli v idilični Connecticut, posilijo trije lokalni, vaški, degenerirani frajerji. Jasno, bejba potem pobije vse tri, za nameček pa še njihovega retardiranega prijatelja, vaškega idiota, ki je pri posiljevanju le statiral. Reklamni slogan je obljubljal, da bejba pobije pet moških, kar je bilo kakopak tipično marketinško pretiravanje, obenem pa signal, da je v “kritiki” spolnega nasilja vedno vse relativno. Film *Pljunem na tvoj grob* je prišel v ameriške kinodvorane leta 1978, toda bil je neopažen. Ljudje ga niso zgrabili. Kritiki tudi ne. Nikogar ni razjezil. Kaj šele užalil. Šel je mimo. Morda zato, ker so ga vrteli pod manj udarnim, manj ofenzivnim naslovom, *Dan ženske* (Day of the Woman), morda pa tudi zato, ker so vsi mislili, da gre le za variacijo na ruralne šokerje, ki so zacveteli v sedemdesetih: *Odrešitev* (Deliverance, 1972), *Three on a Meathook* (1973), *Pigs* (1974), *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), *Sunday in the Country* (1975), *Death Trap* (1976), *Death Weekend* (1976), *Axe!* (1977), *The Hills Have Eyes* (1977). Da se je ruralni Ameriki, nekoč heroični mejaški divjini, zmešalo, sta na robu dekade, sredi največjega navala ruralnih šokerjev (*Rituals*, *The Evictors*, *Motel Hell*, *Tourist Trap*, *Mother's Day*, *Just Before Dawn*, *The Burning*, *Trapped*, *The Prey*, *The Forest*, *Don't Go in the Woods* ipd.), potrdila John Huston in Walter Hill – filma *Wise Blood* (1979) in *Južnjaška uteha* (Southern Comfort, 1981) sta bila



Nočni portir



The Texas Chainsaw Massacre

rezimeja te moraste, gnile ruralne norosti, ki sta jo v šestdesetih tako genialno kompromitirala Alfred Hitchcock (*Psiho*, 1960) in Herschell Gordon Lewis (*Two Thousand Maniacs*, 1964). No, *Dan ženske* je običajno, železno temo ruralnih slasherjev, spopad med urbano, moderno, mladostno sit-com Ameriko in primitivno, zatrto, senilno, degenerirano Amerikano, speljal v kontekst spolnega nasilja, moškega šovinizma in kriptofeministične retaliacije, ugriznil pa je šele dve leti kasneje, ko ga je reprizirala oz. relansirala distribucijska firma The Joseph Gross Organization, ki je tudi spremenila naslov (ja, v *Pljunem na tvoj grob*). Da je tako vžgal šele leta 1980, niti ne preseneča: leta 1980 je namreč nadnaravno vžgal Cunninghamov slasher *Petek trinajstega* (Friday the 13<sup>th</sup>), v katerem se na koncu – po vseh pokolih in krikih – izkaže, da je morilka ženska, mati utopljenega Jasona Vorheesa. Film je čez noč postal topika družabnih pogovorov, mala senzacija, strah in trepet rahločutnih. Za nekatere je bil popolna gnusoba, za nekatere *cult item*, za nekatere najslabši film vseh časov, za feministke navadna, brezvestna eksploatacija spolnega nasilja, za Rogerja Eberta “garbage”, v nekaterih deželah, recimo v Nemčiji in Avstraliji, pa so ga preprosto prepovedali, kar je dodatno naostrilo njegovo razvpitost, ki je po letu 1980 le še rasla, rasla in rasla. *Pljunem na tvoj grob* je kritika spolnega nasilja in obenem eksploatacija spolnega nasilja. Na obeh straneh: samo posiljevanje po eni strani traja zelo dolgo, od 25 do 45 minut, odvisno pač od tega, katero verzijo gledate, po drugi strani pa Jenny potem pobije vse moške, ki so jo ponižali, kar kakopak stori sadistično (enega v banji kastrira, enega zmelje s propelerjem motornega čolna ipd.). Sporočilo je jasno, razločno in hitro artikulirano: spolno nasilje, posilstvo, je nekaj gnusnega, nesprijemljivega, animaličnega, srhljivega, pošastnega. Enostavno rečeno, sporočilo je oblikovano v nekaj sekundah, okej, v eni minuti. Problem je v tem, da to sporočilo potem traja od 25 do 45 minut, hja, odvisno od verzije. Sam film je mehaničen, rigidno dvodelen: najprej se odvrti serijsko posilstvo, potem se odvrti serijski pokol. Oba dela sta monotono monolitna, toda očitno “gibljiva”, “premična”: dolžina posilstva je

prilagodljiva, “nastavljiva”. Če hočete, da posilstvo traja 25 minut, lahko traja 25 minut – in če hočete, da traja 45 minut, lahko traja 45 minut. Če hočete imeti “tehten” razlog za srhljivo kazen, ki sledi v drugem delu, mora posilstvo trajati 45 minut – če traja 45 minut, pač pridobi na srhljivosti in gnusnosti, tako da se kazen potem ne zdi sporna in pretirana. Kazen odtehta posilstvo. In narobe: ker si film izmisli srhljiv pokol, sadistično žensko retaliacijo (kritiko spolnega nasilja!), potrebuje dober razlog, notranjo utemeljitev, nekaj, kar bo pokol motiviralo – odtod dolgo, “nastavljivo” posilstvo, hja, odtod eksploatacija spolnega nasilja. Ergo, če hoče film ostro obsoditi spolno nasilje, ga mora eksploatirati. Magari na morbiden, mehaničen, odvraten, nevzburljiv način, brez fetišizma, brez fetišizacije in stilizacije samega seksa, specifično – posiljevanja, spolnega nasilja. Slog v filmu *Pljunem na tvoj grob* je reduciran na ničelno stopnjo, bolje rečeno – film se slogu odreče. Glasbe sploh ni, igra je amaterska, dialogi so hrapavi, zvok je grob, tako da sta naracija in drama prepuščeni surovi, monotoni, depresivni, minimalistični mehaniki zločina in kazni. Film je brezupno transparenten in direkten, brez digresij, brez stranskih zgodb, brez karakterizacij. Videti je poceni, še več, izgledati skuša “najdeno”, realno, dokumentarno: ustvariti skuša porno efekt snuffa. Slog je sporočilo. Oziroma: odsotnost sloga je sporočilo. S tem film ohrani napetost med kritiko in eksploatacijo spolnega nasilja, med ženskim in moškim kotom.

Šur, filmi *Pljunem na tvoj grob*, *Dirty Weekend* in *Angel maščevanja* so trash, toda vsi trije so učinkovali šokantno, “repulzivno”, bolje rečeno, vsi trije so ogrozili tradicionalno, patriarhalno logiko dobrega okusa. Zakaj? Kaj je bilo v tem trashu najbolj šokantno? To, da se ženska iz pasivnega bitja prelevi v aktivnega, agresivnega predatorja. To, da gre ženska iz svoje vloge... da se osvobodi patriarhalnih spon... da se spremeni v kritika seksa... da se seksu upre... da prevzame kontrolo nad seksom. Kdor kontrolira seksualno politiko, kontrolira družbo. In to je srhljivo. Spolno nasilje ni srhljivo. Spolno nasilje je le “kolateralna škoda” v vojni spolov, le *by-pass* patriarhata.



Romanca

Leta 1995 je Virginie Despentes, 25-letna prodajalka v nekem lyonskem sex-shopu, objavila roman *Baise-moi!*, ki je hitro postal troje: bestseller, manifest generacije X in škandal. Roman je vžgal. V vseh smislih. Zato so se zelo kmalu pojavile govorice, da ga bodo ekranizirali, da ga bo menda režiral Jean-Loup Hubert in da bo eno izmed obeh glavnih vlog igrala Vanessa Demouy. Toda mnogi so le zamahnili z roko: eh, ne bo šlo, reč je pretrda! Nič ne bo s filmom! Hardcore križarski pohod dveh postfeminističnih maščevalk se je zdel neposnemljiv, češ – film bi imel smisel le, če bi se res zvesto držali romana. V nasprotnem primeru to ne bi več bilo to. Če naj bo film smiseln, mora biti *hardcore* – kakršnokoli mehčanje bi zgrešilo poanto. Brez porno elementov, kot so penetracije, ejakulacije in fafanja, in brez divjega, brutalnega, sadističnega, somračnega nasilja, kot je strel v moški anus, bi film padel v vodo. Nihče ni dvomil, da je z nasiljem mogoče daleč – za nami so pač Sam Peckinpah, John Woo in Quentin Tarantino, tako da tu kakih dilem v resnici ni bilo. Prikazovanje nasilja je detabuizirano. Vsi pa so dvomili, da bo tako daleč mogoče s seksom. Okej, z nasiljem gremo lahko daleč, zelo daleč, ja, celo do konca. Toda kako daleč gremo lahko s seksom? Kaj je pri filmu daleč? Kaj je pri seksu do konca? Kako daleč moraš iti pri seksu, da lahko rečeš, da si šel tako daleč, kot si šel pri nasilju? Navsezadnje, pri prikazovanju nasilja greš lahko do konca, a še vedno ostaneš na ravni simulacije. Z drugimi besedami, če greš v prikazovanju nasilja do konca, še ne pomeni, da ti je treba koga ubiti. Drži, snuff naj bi bil ultimativna prezentacija nasilja, a to ni res. Snuff je namreč le ultimativna simulacija, kar potrjujejo vsi tisti filmi, ki so v očeh gledalcev veljali za snuff, a se je potem vedno izkazalo, da gre le za fikcije, za fabrikacije, za potegavščine, za lažno, simulirano ubijanje, za lažno smrt, za imitacijo nasilja (vključno s filmom *Snuff*, ki je dal celemu ciklusu ime, in vključno z onim levom, ki v *Zadnjem kriku savane* raztrga turista-snemalca). Ergo, z nasiljem greš lahko najdlje oz. do konca le v okviru simulacije, ki jo konstruiras z vsemi običajnimi triki in postopki filmske fikcije – dati ji moraš le vtis nekoherentnosti, amaterske nefokusiranosti, šlamparije, gverilske

približnosti, neizdelanosti, nespoliranosti, slogovne surovosti. Snuff mora izgledati neprofesionalno, neartistično, napol pečeno. Bolje rečeno, ustvariti moraš vtis ne-sloga, vtis odsotnosti sloga, vtis popolne direktne in transparentnosti, vtis, da je to, kar se vidi, stvar sama – da je medij nasilje in da je nasilje medij. Slika = dejanje. Snuff = vizualno dejanje. Snuff = performativ. S tem, ko nekaj posnameš, storiš dejanje. Snuff je simulacija simulacije. Zato učinkuje tako realno. In tako finalno, ultimativno, ekstremno. Kar nas spet pripelje do vprašanja: kaj pa seks? Gre lahko seks tako daleč kot nasilje, kot ubijanje, kot snuff, in še vedno ostane le simulacija? Film *Baise-moi!* – pri nas *Posili me!*, v resnici *Pofukaj me!* – je seveda vse šokiral z nesimuliranim seksom. In s simuliranim nasiljem. Pravzaprav z miksom nesimuliranega seksa in simuliranega nasilja. Nadine, testosteronska cipa garažne sorte, in malce bolj eterična Manu, ki občasno fuka v porničih garažne sorte, namreč kreneta na križarski pohod, ki je kombinacija hardcore seksa in hardcore ubijanja. Pištola postane podaljšek orgazma, fuk postane umor, bejbi pa postaneta rojeni morilki. Fukata na slepo – in tudi ubijata na slepo. Po *defaultu*. Moške zapeljeta, kar jima ne vzame ravno veliko časa, se z njimi pofukata, jasno, v maniri hardcore porniča, tako da ne izostanejo niti penetracije niti fafanja, potem jih pa sadistično pobijeta. Drugega za drugim. Serijsko. Ne skrivata se. Nastavljata se. Kmalu ne štejeta več. In kmalu tudi ne pobijata več le moških, ampak prešaltata tudi na ženske – na orgiji v nekem klubu pobijeta kompletno ekipo. Apokaliptično. Podobno kot “angel maščevanja”, le da moške običajno pobijeta šele po seksu, po penetracijah, fafanjih in ejakulacijah. Nadine & Manu... ee, *Thelma & Louise* postaneta anarhični, nihilistični *Natural Born Killers*. Nekega tipa zbašeta v pasjo pozo, mu rit zabašeta s pištolo – in buuum! Možgane mu butne na jug, jasno, skupaj z anusom. *Deliverance revisited*, huh. Vsi moški so pač svinje. Vsako šovinistično opazko kaznujeta z eksekucijo. Tudi tisti, ki si nataknejo kondom. Za razliko od filma *Pljunem na tvoj grob* je tu uvod kratek – bejbi nista le spolno degradirani, ampak tudi socialno, razredno. Dolgo posiljevanje od tu odveč. Bejbi sta

absolutno posiljeni – posilila ju je družba. Njun križarski pohod ni le kritika spolnega nasilja, ampak socialna revolucija, nova francoska revolucija, ki hoče zrušiti buržoazijo. Brez dublerjev, brez nadomestkov, brez simulacije, brez skrivanj, brez montažnih trikov: direktna akcija. Ekscesna. Toda puritanska, puristično nesenzualna, brez erotičnega *toucha*. Moške namesto grafitikacije čaka gratiniranje. Gratis. Nadine & Manu sta radikalni verziji Ise (Élodie Bouchez) in Marie (Natacha Régnier), vagabundskih, jeznih, ustavljenih alternativk, ki v *Življenju, kot ga sanjajo angeli* (La vie revée des anges, 1998, Erick Zonca) brezupno iščeta kontakt z moškimi, potem pa – daleč od centra sveta, nekje na severu Francije – pristaneta v tovarni in na avdiciji za službo v tematskem baru Hollywood. Hja, na avdiciji: ženska nima pravice do kreativnosti, lahko le impersonira druge ženske, Madonno oz. Lauren Bacall. Ženska mora igrati svojo vlogo, žensko vlogo – vse ostalo ji je prepovedano. “Vživeti” se mora v sistem patriarhalnih likov in fantazij, v to, kar so že igrale druge ženske. Ne sme iz sebe. Zato ne preseneča, da sta Isa in Marie iz sebe: Isa ima nad desnim očesom brazgotino, neizbrisno rano, žig travmatične preteklosti – Marie besno, divje obrca luksuzen avto. Njun ludizem je avtodestruktiven, samomorilski. Obe sta prekinjeni. Deklasirani. Degradirani. Na robu. Brez perspektive. Mezdni delavki, angelski manualki. Če bi bili še malce bolj degradirani in odklopljeni, bi postali Nadine in Manu, angela maščevanja. *Posili me!* je le trash verzija *Življenja, kot ga sanjajo angeli*. Tako kot je Cravenova *Zadnja hiša na levi* (The Last House on the Left, 1972) le trash verzija Bergmanovega *Deviškega vrelca* (Jungfrukällan, 1960), heh, če smo že ravno pri posilstvu in retaliaciji.

Film *Posili me!* je že doma, v Franciji, povzročil velik škandal, tako da so ga desničarji in moralni policaji križali in prepovedali, specifično – izgnali so ga v kina, kjer vrtijo porniče. Vnele so se bučne polemike, film pa je za sabo puščal šokirane obraze, šur, tudi drugod po svetu, kjer so cenzorji lahko le nemočno ugotovili, da ga tudi s cenzorskimi rezi ne morejo ublažiti. V Britaniji so izrezali 10 sekund penetriranja, ki je na ogled pri uvodnem, fatalnem posilstvu, sicer detonatorju ženske “retaliacije” – kaj so hoteli cenzorji s tem posegom doseči, ni jasno, toda v triindvajsetih državah so film raje kar prepovedali. Kar ne čudi. Tega filma ni mogoče cenzurirati. Zakaj? Ker je posnet v jeziku porniča. Lahko ga sicer porežeš in razmesariš, toda tudi to, kar ti ostane, je z vidika “sprejemljivosti” še vedno problematično. Da si je Virginie Despentes, ki je film režirala kar sama, za korežiserko izbrala znano porno igralko Coralie Trinh Thi in da je tudi v glavni vlogi postavila porno igralki, Raffaello Anderson in Karen Bach (alias Karen Lancaume), govori o tem, da trik ni le v nesimuliranem, hardcore seksu, ampak tudi v jeziku samega porniča. Jezik porniča je pač ničelna stopnja filmskega jezika: slog, “logika avtorja”, osebni angažma, digresije, retorične figure, estetizacija ipd. so v porniču odveč, še huje, ovirajo ga in blokirajo. Jezik porniča je po definiciji transparenten, brezoseben, konceptualen, performativen: slika = dejanje. Jezik porniča preseže nesimuliranost svojih hardcore figur. Jezik porniča = simulacija nesimuliranosti = simulacija osnovnih konceptov



Intimnost

seksualne politike. In Virginie Despentes je očitno hotela v jeziku porniča povedati zgodbo o trenutnem stanju seksualne politike: seksizem je posilstvo... seks ni seksi... seks je konfrontacija, debata, polemika, vojna... feminizem je revanšizem... vojno z moškimi je mogoče dobiti... kdor kontrolira seks, kontrolira družbene odnose... patriarhat je pornič. Sperma ni simulirana, kri pač. A po drugi strani – tudi posilstvo je le simulirano. Za razliko od seksa. No, njen “šoker”, sicer posnet raztrgano, šlampasto, statično, garažno, nekinetično, izrazno minimalistično, didaktično, pornjaško, *blank*, bo šokiral le tiste, ki še niso videli nobenega porniča, impresioniral pa le one, ki niso videli vendet *Angel maščevanja*, *Dirty Weekend* in *Pljunem na tvoj grob*.

Film *Posili me!*, ki ga je koproduciral prestižni Canal+, v Franciji pa prikazovala nič manj prestižna veriga MK2, je *melange* kritike in eksploatacije, nasilja in seksa, krvi in sperme, arta in trasha, okej, ekstremnega arta in ekstremnega trasha. To je bazično pornič, ki hoče, da se ga vrti v art dvoranah, hja, pornič, ki išče legetimnost, družbeno priznanje, in obenem trash, eksistencialistični *pulp*, ki hoče biti neubranljiv, preklet, nelegitimen, asocialen. “*Sprejemem le cenzuro, ki si jo sama naložim.*” je rekla Virginie Despentes. *Posili me!* je najbolj ekstremen in najbolj hardcore v novi liniji evropskih, predvsem francoskih filmov, “vroči liniji”, ki se vrača k seksu, liniji, ki filmu vrača seks. Filmski seks je bil zadnji dekad v offu. Panika, ki jo je povzročil aids, je seksualno eksperimentiranje zamrznila. Seks je dobesedno izginil. Bertoluccijev *Zadnji tango v Parizu* (L'ultimo tango a Parigi, 1972), Cavanijeve *Nočni portir* (The Night Porter, 1974), Pasolinijev *Saló ali 120 dni Sodome* (Saló o le 120 giornate di sodoma, 1975) in Oshimino *Cesarstvo čutil* (Ai no corrida, 1976) so zadnji rušili tabuje. Potem se je vse skupaj ustavilo. Ko smo v osemdesetih pričakovali novo dimenzijo filmskega seksa, je udaril aids. In nihče se ni bolj ustrašil kot filmi. Ne le h'woodski, ampak tudi *arty*, evropski. Iskreno rečeno, seks je tako nazadoval, da so seks v *Usodni privlačnosti* (Fatal Attraction, 1987) vsi razglašali za stvar samo, nekateri pa že kar za pornografijo. Da ne govorimo o seksu v *Srcu angela* (Angel Heart, 1987). Oh, in lepo prosim – kaj pa *Devet tednov in pol* (9 ½ Weeks, 1986), ki so ga v Ameriki povsem porezali, ja, ven so pometali vse “eksplicitne prizore”. Šur, v Evropi smo jih videli, ker smo lahko gledali X-rated verzijo, toda to, kar smo videli, je bil le videospotovski rajc, ki je bil pod standardi Jaeckinove *Emmanuelle* (1973) in erotik z Lauro Antonelli, recimo *Igre z ognjem* (1973). Še huje, seks je postal tako benign, da je “Rdeče morje” v *Prvinskem nagonu* (Basic Instinct, 1992) povzročilo pravo senzacijo, medtem ko se je sam seks zdel vsem tako naturalističen, da so se vsi spraševali – sta Michael Douglas in Sharon Stone zares fukala? Te špekulacije so se pojavljale tudi pri drugih filmih, recimo pri *Srcu angela*, *Devetih tednih in pol* in *Divji orbideji* (Wild Orchid, 1990). Sta Mickey Rourke & Lisa Bonet/Kim Basinger/Carre Otis zares fukala? Dovolj je bilo, da je ženska zajahala moškega, pa so že vsi dvomili, da gre le za simulacijo. Vsi so to ostro, energično zanikali: kaj vam je? Ste nori? Paul Verhoeven je menda sicer hotel posneti prvi h'woodski film, v katerem bi pokazal erekcijo, pa ni prišel



Emmanuelle

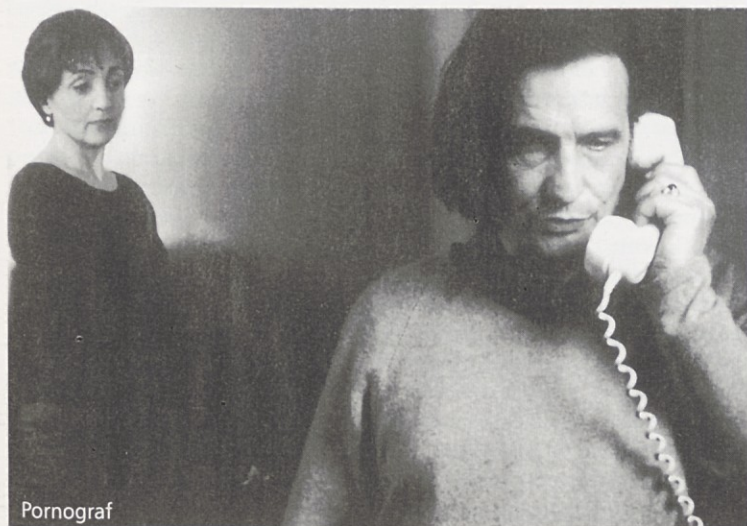
daleč. Phillip Noyce je erekcijo menda posnel za *Vročico* (Sliver, 1993), pa jo je moral izrezati. Na koncu se je Hollywood zadovoljil s tičem Brucea Willisa v *Barvi noči* (The Color of Night, 1994), jasno, v mehkem, vodnem stanju – ultra propagirani “soparni seks” v tem filmu pa je bil itak le rajc brez jajc, hja, še en hommage *Emmanuelle*. Spet je kakopak sledilo vprašanje: sta Bruce Willis in Jane March zares fukala?

Seks je padel v komo. Reduciral se je na stilem. Na ene in iste simulacije, na ene in iste poze, na ene in iste figure. Za edino transgresijo je v *Hudiču v telesu* (Diavolo in corpo, 1986, Marco Bellocchio) poskrbela Maruschka Detmers, ko je izvedla manjši performance, mhm, fafanje, toda danes boste težko našli verzijo tega filma, ki vsebuje tudi ta, resda kratek, “šokanten” prizor. Maruschki Detmers je ta felacija prinesla nekaj slave, no, razvpitosti, toda kariere ji ni potegnila. Prej narobe, dobivala je le še podobne “ponudbe”, ki pa jih je zavrnila. Tudi druge igralke so te indiskretne “ponudbe” očitno odklonile, kajti zgodilo se ni nič... in lahko bi rekli... da se ni nič zgodilo... vse do leta 1998... ko so *Idioti* (Idioterne, Lars von Trier), *Jezusovo življenje* (La vie de Jesus, Bruno Dumont), *Pola X* (Leos Carax) in *Sam proti vsem* (Seul Contre Tous, Gaspar Noé) sklenili, da bodo šli čez ... in do konca ... da se ne bodo več bremzali ... in cenzurirali ... da se pri prikazovanju seksa ne bodo več ustavili pet pred dvanajsto ... in da bodo *hardcore*. “Ko na platnu gledam dve osebi, ki seksata, se mi zdi, da je vse skupaj lažno, če ni porno,” je rekel Jean-Marc Barr, režiser *Ljubimcev* (Lovers, 1999).

Zato bi lahko rekli, da Jacques Laurent (Jean-Pierre Leaud), nekoč slavni *Pornograf* (Le pornographe, 2001, Bertrand Bonello), ne ve, kaj počne. Okej, Laurent je bil nekoč režiser *hardcore* porničev – pred mnogimi leti, pač v času, ko je *hardcore* še nekaj pomenil, ko je bil še nekaj kreativnega, ko še ni postal industrijska rutina. Ko je bil porno še art – ko še ni bil trash. Ko je prišel video, je Laurent porniče opustil – z gnusom v očeh. Misлил je, da je preskrbljen. Da se lahko upokoji. Zmotil se je. Na stara leta mu namreč zmanjka denarja. Toda zna le eno – režirati porniče. Zato se je prisiljen vrniti v porno biznis. In res, spet začne snemati *hardcore* porniče, kar pa počne melanholično, s prezirom do seksa. Sam sebi se gnusi. Ne more se več živjeti. Napol katatonično gleda igralca, ki fukata. Šur, to ga le še bolj potre. Bolje rečeno, tega ne more gledati. Stran gleda. Sam sebi se zdi preveč nadarjen za porniče. Producentom se zdi preveč pretenciozen, preveč artističen. Čudno: očitno ne ve, da živi v času, ko sta se porno in art zlila, zbila, poročila. In seveda, tega očitno tudi ne vedo njegovi producenti. Če kdaj, potem je zdaj njegov trenutek. Če kdaj, potem je zdaj čas za *porno art*. Bil je že čas. Specifično, bil je že čas, da evropski *art*, vedno znan po svojih radikalnih parolah in po svojem militantnem sklicevanju na neposrednost, končno prekine z dvoičnim, puritanskim prikazovanjem seksa. Kot da so si evropski filmarji rekli: okej, če že problematiziramo seks, če smo pri seksu že ravno filozofski, potem ni nobenega razloga, da tudi v samem prikazovanju seksa ne bi šli do konca. Represivna, cenzorska, “buržoazna” ločnica med mehko erotiko in *hardcore* seksom je bila nenadoma stvar preteklosti: če že

seks, potem *hardcore* seks. Če se že lotimo seksa, potem ne izpuščajmo tistega, kar seks sploh naredi za seks. Če je to napoved prihodnosti in če bo *hardcore* seks postal nekaj samoumevnega, potem smo res sredi seksualne revolucije, magari virtualne, “fikcijske”.

Toda prvi val *hardcore* filmov – *Idioti*, *Jezusovo življenje*, *Pola X*, *Sam proti vsem* – ni dvignil toliko prahu in požel takega zgražanja kot drugi val, ki ga poganjajo predvsem *Romanca* (Romance, 1999, Catherine Breillat), *Intimnost* (Intimacy, 2000, Patrice Chereau), *Človečnost* (L'humanité, Dumont), *Vsakodnevne težave* (Trouble Every Day, 2001, Claire Denis), *Pornograf* in *Posili me!*. Je pa po drugi strani res, da je bil nesimuliran seks v filmih prvega vala prepuščen porno igralcem, profijem (v filmu *Sam proti vsem* vidimo dobesedno insert iz porniča), medtem ko so v *Romanci* in *Intimnosti* *hardcore* seks – predvsem fafanje – prevzeli regularni, resni, dramski, *mainstream* igralci. Da je film *Posili me!* povzročil šok, škandal in represivne ukrepe, vemo – bil je pač ekstremen in ekscesen, *over the top*, kot se reče. Vagina v *Človečnosti* je zevala kot bojna rana, kot znak brutalnega posilstva, spolnega nasilja, ki se je končal z umorom – zmrdovanje, se razume. Pri *Intimnosti* se je britanska javnost zgrozila – joj, kaj bo pa rekla njegova žena in kaj bo rekel njen fant? No, pri *Romanci* pa se je zapletlo že na snemanju: Catherine Breillat je za vlogo moškega, ki analno teši Caroline Ducey, angažirala Rocca Siffredija, slovitega porno igralca. Snemalna ekipa se je počutila zelo nelagodno, nekateri s Siffredijem niso hoteli biti v istem prostoru, kameraman je protestno odkorakal. Nak, *hardcore* seks očitno ni ravno nekaj samoumevnega. Seks v *Romanci* je nekaj klinično hladnega, rutinskega, pa četudi gre za *hardcore* seks, tako rekoč za porno (ja, felacija, kunilingus, penetracija, ejakulacija ipd.). *Romanca* o seksu nima več nobenih iluzij, zato ne čuti potrebe po “goljufiji”, kaj šele po “filmski iluziji”. In ker “filmsko iluzijo” odpiše, lahko internacionalnega porno zvezdnika, Rocca Siffredija, uporabi kot regularnega igralca. Kot igralca med drugimi igralci, ki so porniče do sedaj videli le na videu... kot igralca, ki počne tisto, po čemer slovi – po *hardcore* fuku. Ne, *Romanca* o seksu nima več nobenih iluzij. Zato je lahko vse zares – ker pač sam seks ni več zares. Ker je sam seks postal laž. Ker je sam seks postal iluzija. Rocca Siffredi v *Romanci*: bolj dvoumnega *castinga* si ne znam predstavljati. Zato ne preseneča, da je stanovanje, v katerem živita glavna junaka, Marie (Caroline Ducey) in Paul (Sagamore Stevenin), povsem v belem ... da zelo potegne na bolnišnico ... in da je Marie v beli, napol haljasti, “zdravniški” obleki. Točno, videti je kot zdravnica na viziti. Kot zdravnica, ki skuša pomagati pacientu. Kot zdravnica, ki skuša zlesti k pacientu. Pred tem itak zvemo, da je Paul, sicer maneken, ob spolno slo. Da mu absolutno ni do seksa. Da živi v celibatu. Marie, devica Marija, tega ne razume. “Misliš, da jaz ne trpim, ko te gledam nesrečno?” Patriarhalno-parazitski narcizem in manekensko-mačistična aroganca sta ga stala potence. “Tudi z drugimi puncami je bilo tako – en teden sva seksala, potem pa pol leta nič.” Marie, ki ne more verjeti, da spi s tipom, ki z njo noče fukati, cinično sikne: “Zdaj te jaz lahko prevaram, ti pa mene ne moreš.” Ja, ljubi jo le,



Pornograf



Pola X



Laži

ko je med njima miza. "Ne zaslužiš si moje zvestobe." Marie se obnaša kot moški: sili ga in sili. Kdaj bova? Daj mi, no! Daj užitek vsaj meni, če ga sam nočeš! Hoče, da ji frigidni Paul da. Paul se obnaša kot ženska: "Čakaj ... še tri mesece ... saj seks ni vse ... okej, slekel se bom, toda le do spodnjih blač... nočem iti do konca." Paul ji ne da. Menstruira. Marie ga naskoči: "Ti bodi ženska, jaz pa bom tvoj moški – in te bom fukala." Ne gre. In ko potem v baru sreča Paola (Siffredi), ki ji pove, da že 4 mesece ni fukal, le kozmično dahne: "Khm, morda so pa vsi moški taki."

Le katera ženska na tej točki ne bi padla v metafizični trans? Le katera ženska ne bi na tej točki začela mazohizma mešati s sadizmom? Le katera ženska na tej točki ne bi začela "izginjati" – in to proporcionalno z velikostjo tiča, ki jo poriva? Le katera ženska na tej točki masturbacije ne bi dojela kot idealnega posilstva? In le katera ženska si na tej točki ne bi želela, da jo nasadi Jack Razparač? *Romanca*, ki jo je režirala Catherine Breillat (1948), scenaristka (Cavani, Fellini, Pialat), pisateljica (prvi roman pri sedemnajstih), igralka (*Zadnji tango v Parizu*), režiserka (*36 fillette*, 1987) in publicistka (himna *Cesarstvu čutil*), ne ruši tabujev. Nima te iluzije. A po drugi strani tudi ni film v običajnem smislu, ampak film-izjava, metafora, parabola: Paul je Maneken (namenjen izključno gledanju) ... Marie je Učiteljica (in devica Marija) ... njen seksualni inštruktor je Ravnatelj šole (Francois Berleand), na kateri uči ... Paolo je Tujec, Rocco Siffredi, porno zvezdnik, iluzija Seksa. *Romanca* je *hardcore* parabola o trenutnem stanju seksualne politike. In če kaj, potem *Romanca* brezkompromisno ruši prav iluzijo o seksualni politiki, iluzijo o emancipaciji, iluzijo o enakopravnosti med spoloma. Le malo manjka, pa bi Marie svojemu tipu rekla: hej, čas je, da tudi moški formirate svoje gibanje, moško gibanje! Čas je, da tudi moški začnete z osvobajanjem! Čas je, da se tudi vi uprete!

Konec *Romanca* je apokaliptičen, feministično militanten, v dobri rimi s tonom filma *Posili me!*. V obeh zmagajo ženske. V obeh igro vodijo ženske. V obeh ženske prevzamejo kontrolo nad seksom. Caroline Ducey si začne sama iskati ljubimce. Konec je pasivnosti.

V napad preide tudi Erika Kohut (Isabelle Huppert), zelo iskana, zelo pedantna, zelo stroga, celo represivna *Učiteljica klavirja* (La pianiste, 2001, Michael Haneke), ostro frustrirana, spolno zatrta, napol demonična profesionalka z Dunajskega konzervatorija, ki mladega študenta (Benoit Magimel) ujame v mrežo svojih sadomazohističnih porno fantazij: jasno, pred tem sama označi teritorij in določi pravila, ker je pač control-freakica. Ker hoče imeti pod kontrolo tudi seks, ta navidez neobvladljiv, spontan, kalejdoskopski, izmuzljiv akt. Njen seksualni angažma je hladen, brezizrazen, političen. Nič ni spontanega ali pa stihijskega pri seksu – seks je politika. Orožje!

Ženske postajajo potentne, dominantne. Vstajati začnejo od mrtvih. In to dobesedno. V filmu *Nočem crkniti v nedeljo* (J'aimerais pas crever un dimanche, 1998, Didier Le Pecheur) v mrtvašnico prepeljejo bejbo, ki kolapse na nekem orgiastičnem tehno partyju. Divji, čudaški, potrebni nekrofil (Jean-Marc Barr) jo obudi in potopi v perverzni, promiskuitetni, zombificirani demi-monde, v katerem je seks edina družbena vez, ki še funkcionira, pa četudi na katatoničen, asocialen, neživ način. Interakcije v tem filmu so take, kot da je vsaka oseba v drugačnem agregatnem stanju – kot da vsak živi v svojem svetu.

Tako kot Jeanne (Élodie Bouchez) in Dragan (Sergej Trifunović), naključna *Ljubimca*, ki ju ločuje nacionalno-kulturni kontekst: ona je Francozinja, on je Jugoslovan, za nameček ilegalec. In tako kot Dominique (Isabelle Huppert) in Quentin (Vincent Martinez) v *Šoli mesa* (L'ecole de la chair, 1998, Benoit Jacquot), posneti po romanu *Yukia Mishime*. Oba sta hladna, zadržana, brezizrazna, toda Quentin ni le 20 let mlajši od Dominique – ljubimca ločuje tudi nekaj socialnih razredov. Dominique namreč fura modno industrijo, Quentin pa je le natakar, boksar, žigolo, biseksualni oportunist, hustler pač – pobere ga v nekem gej baru. Ja, pobere. Kot robo. Kar pa ne pomeni, da njun seks ni divji, strasten, intenziven, angažiran in urgenten, četudi globoko kontroliran, "režiran". Specifično, Dominique, ki svojo tesnobno frustriranost kompenzira z razredno, socialno superiornostjo, njuni seksualni obsedenosti določa pravila.



Vsekakor, Dominique hoče seks, toda pod svojimi pogoji. Brez pravil ni užitka. Ni seksa brez vnaprejšnje strukture, brez vnaprejšnjega konsenza.

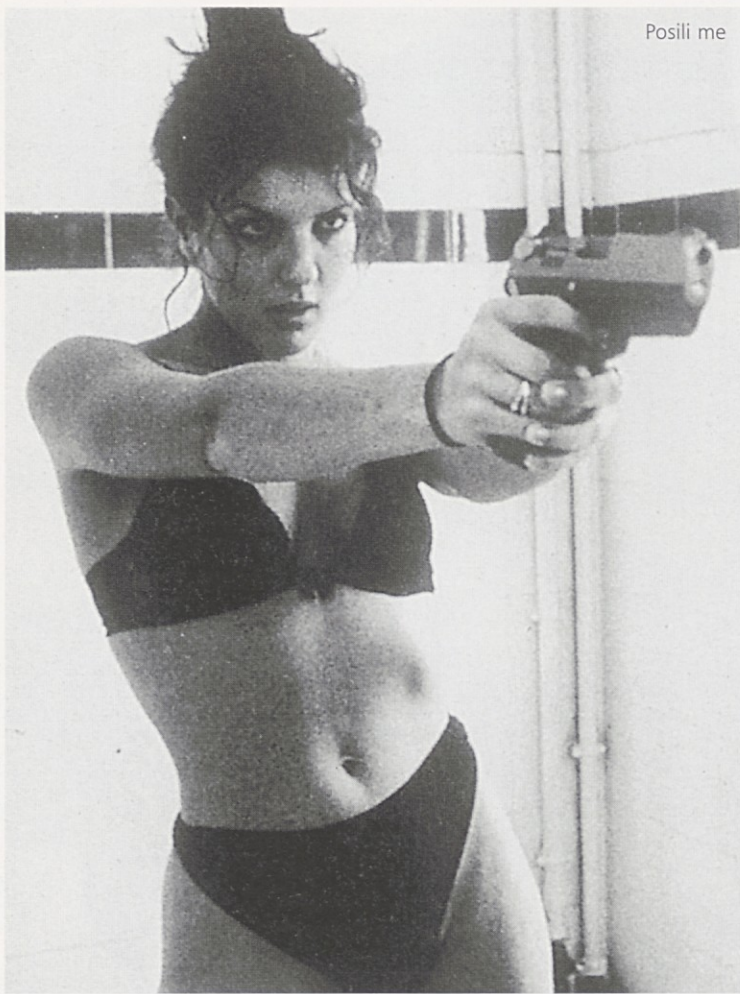
Seks je pogajanje, politika, koalicijska pogodba. Kar ne preseneča – za ženskami so trije vali feminizma, dolg emancipacijski pohod, dolgo prebujanje, dolgo osveščanje. Vse to je žensko utrdilo. Ne more se ji več zgoditi to, kar se je v Peckipahovih *Slamnatih psih* (Straw Dogs, 1971) zgodilo Amy (Susan George), ženi zelo abstraktnega, s teoremi obsedenega profesorja matematike (Dustin Hoffman) – da ne ve, da je bila posiljena. Ko jo v hiši naskoči Charlie Venner (Del Henney), lokalni macho, misli, da gre za konsenzualni seks in da tip, sicer njen nekdanji fant, do nje čuti “nekaj več”, toda ko potem nanjo spusti še svoje degenerirane prijatelje, ji kapne, da je bila prevarana, da je nasedla in da jo je Charlie pravzaprav posilil, toda tedaj je že prepozno. Charliejevo superiornost in dominacijo je zamešala z emocijami: Amy misli, da je pristala na seks s Charliejem, v resnici pa druge možnosti sploh ni imela.

V *Slamnatih psih* Amy svojemu možu sicer zamolči, da je bila posiljena, toda mož kljub temu pobije posiljevalce – ne zato, ker so posilili njegovo ženo, ampak zato, ker hočejo pokončati lokalnega retardiranca (David Warner), ki se je zatekel v njuno hišo. Ergo, doleti jih kazen, toda kaznovani niso za izvirni greh. Nekaj podobnega se zgodi v filmu *Kriminalna ljubimca* (Les amants criminels, 1999, François Ozon), v katerem se zapeljiva, demagoška Alice (Natacha Regnier), hladna najstniška domina, svojemu počasnemu, impotentnemu fantu Lucu (Jeremie Renier) zlaže, da jo je sošolec Saïd, sicer bokсар, posilil, jasno, štafetno, s prijatelji (v resnici jo je le na lepem vprašal, če bi fukala z njim). Ljubimca hitro skujeta zaroto: Saïd mora umreti! In res, Luc ekstatično, srhljivo zabode Saïda – huh, pod tušem ... medtem ko “seksa” z Alice. Sperma se prilepi na kri: čisti užitek. Hja, Nadine & Manu bi jo gotovo prosili za avtogram. Toda ko se skušata potem v gozdu znebiti trupla, padeta v roke gozdne pošasti, divjega, animaličnega, brutalnega, sadističnega “gozdarja” (Miki Manojlović), ki je na

njuno nesrečo tudi kanibal z blaznim, perverznim smislom za sodomijo, spolno nasilje, bestialno poniževanje in dominacijo. Ergo, doleti ju huda kazen, toda kaznovana nista za izvirni greh. Ironično, Alice, ki se upre patriarhalnemu režimu (hej, prevara celo Luca, izmeček tega režima), pade naravnost v žrelo hladne, represivne, cinične pošasti, ki je popolna alegorija patriarhalnega režima. Alice ve, da je posilstvo ključ, toda njena “feministična” zavest je predpolitična, naivna, fetišistična, šolska, na ravni zavesti psihopatske “fanice” (Jessica Walter), ki terorizira Clint Eastwooda v filmu *Groza v noči* (Play Misty for Me, 1971), užaljenih južnjakinj (Geraldine Page, Elizabeth Hartman, Jo Ann Harris, Darleen Carr, Pamelyn Ferdin), ki Clintu zastrupijo v *Opeharjenem* (The Beguiled, 1971, Don Siegel), in sociopatske maščevalke (Sondra Locke), ki jo Clint lovi v *Nenadnem udaru* (Sudden Impact, 1983).

Seks se vrača povsod. V Avstraliji: *Better Than Sex* (2000, Jonathan Teplitzky). V Ameriki: *The Center of the World*, 2001, Wayne Wang). V Južni Koreji: *Laži* (Gojital, 1999, Jang Sun Woo). V Britaniji: *Intimnost*. V Mehiki: *Jaz pa tebi mamó* (Y tu mamá también, 2001, Alfonso Cuarón). In vsi ti filmi izgledajo kot isti film, kot posttravmatični derivat istega filma, *Zadnjega tanga v Parizu*. V vseh je seks zelo intenziven, divji, strasten, nagonski, surov, nervozen, napol animaličen ... v vseh razen seksa ni nič ... v vseh seks oba ljubimca dobesedno obsede ... v vseh sta ljubimca tujca ... v vseh ljubimca seksata tako kompulzivno in tako naturalistično, kot da skušata kompenzirati dolgo abstinenco. Kar je seveda v resonanci z dejstvom, da je za filmskim seksom res dolgo sušno obdobje, obdobje strahu, panike, zavračanja, alergije, nezaupanja, tesnobe, frustracij. In seveda, seks v teh filmih vedno “režirajo” ženske. V filmu *Jaz pa tebi mamó* sfantazirana prijateljca, Julio (Gael García Bernal) in Tenoch (Diego Luna), mala, potrebna hedonista, na libidinalni road trip z vlečeta lepo, seksi, prelestno, frustrirano, starejšo Luiso (Maribel Verdú), ki streže njunim fantazijam – dokler ne postane jasno, da pravzaprav streže svojim fantazijam, še huje, oba fanta celo potegne tako daleč, da podvomit v svojo heteroseksualnost.





V filmu *Better Than Sex* se Cin (Susie Porter) in Josh (David Wenham) srečata v nekem baru, povsem naključno, toda *one-night stand* se raztegne v tridnevno seksualno zavezo, ki traja zato, ker nimata nič proti seksu. Josh bi moral na letalo, odpotovati, toda seks se nanj dobesedno prilepi. Še več, orgazme celo zadržuje (misli na recepte, da bi ja seks čim dlje trajal, da ga ja ne bi bilo konec). Drug nad drugim sta fascinirana, huh, drug za drugega sta odkritje – ker je seks zanju odkritje. Zapreta se v sobo in fukata. Kar se zgodi tudi v mikrobudžetnem, digitalnem *Center of the World*: Richard (Peter Sarsgaard), še rosno mladi dot-com milijonar, ki je zadnja leta preživel on-line, v Las Vegasu sreča Florence (Molly Parker), bobnarko v rock bendu, ki se preživlja z lapdancom. Hej, bi vikend preživela z mano – plačam ti 10.000 dolarjev? Kul, reče bejba, ki pa hitro zakoliči tudi pravila igre: nobenih poljubljanj na usta, nobenih penetracij, njuni hotelski sobi bosta ločeni, četudi povezani, seks bo vsak dan omejen na dve uri. Jasno, Las Vegasa, "središča sveta", ne vidimo kaj dosti, kajti središče sveta postane hotelska soba, v kateri se tešita na neklasične, virtualne načine. Florence je kakopak enigma. Enigma, ki postavi pogoje. In vendar: njena enigmatičnost je rezultat njene prekinjenosti, njene deklasiranosti, njene frustriranosti, njenega upora patriarhalnemu redu vlog in fantazij. Florence je artistka, ki jo patriarhalni indeks rine v klasično žensko vlogo – v vlogo lasvegaške ugodnice. Njeno vztrajanje na kvazivirtualnem seksu je poganjek njene rane, njene ustavljenosti, njene neprostopoljne ujetosti v vlogo lapdancerke. Lahko bi štopala z Iso in Marie. Zlahka bi se solidarizirala z Manu in Nadine. Tudi Claire (Kerry Fox) v *Intimnosti* je enigma: še ena ustavljena, frustrirana artistka, "igralka", ki seksualnim kontaktom z naključnim moškim, popolnim tujcem (Mark Rylance), določi pravila – dobila se bova vsako sredo v tvojem stanovanju, kjer se bova brez besed in brez vprašanj pofukala. Seks je edina reč, ki ju družijo. Živita od srede do srede, še bolje – živita le v sredo, vse ostalo je depresija, vegetiranje, dolčas, frustracija. Anonimni, urgentni, panični fuk je največ, kar se jima zgodi. Ko se oblečeta, ju ni več. Claire je kot Florence – ne pusti, da bi jo ljubimec spoznal, ker pač ve, da jo lahko spozna le v jeziku patriarhalne posesivnosti. Claire

in Florence sta bolj kot s samim seksom obsedeni s pravili, ki jih določita seksu – uživata v pravilih, v svoji "režiji", v svoji subverziji patriarhata, v svojem kontroliranju seksa. Nič ni bolj seksualnega od pravil, ki formirajo malo, tajno, zarotniško, perverzno, konsenzualno, zatopljeno utopijo.

Tudi v *Pornografskem razmerju* (Une liaison pornographique, 2000, Frédéric Fonteyne) se Ona (Nathalie Baye) in On (Sergi Lopez), popolna tujca, ki se spoznata prek malega oglasa, dogovorita, da se bosta enkrat na teden dobila v hotelu in strastno, divje, nagonsko, "pornografsko" fukala. In tudi tu določita pravila – nobenih imen, nobenih vprašanj, nobenih intimnosti, zunanji svet z njunim odnosom nima nič. Ne da je kaj drugače v *Lažeh*, seksualni odisejdi deviške šolarke (Kim Tae Yeon) in 38-letnega kiparja (Lee Sang Hyun), posneti po škandaloznem, šokantnem, prekletem, prepovedanem romanu (1996), ki je avtorja, južnokorejskega pisatelja Jang Jung Ila, stal svobode (pol leta je preživel v zaporu). Film se začne s kiparjevo defloracijo šolarke in nadaljuje z non-stop seksom, ki mu določita tudi pravilo: ni pravil! Vse je dovoljeno, kar pomeni, da njuna zarotniška, konsenzualna utopija postane ena sam monomanični sadomazohistični seks, ob katerem zlahka podvomimo v zgolj simuliranost njunih full-kontaktov. Živita od seksa. Spreminjajo se le moteli, le lokacije. V drugi južnokorejski delikatesi, ki ima *Srečen konec* (Happy End, 1999, Ji Woo Chung) le v naslovu, moški in ženska, agresivna prešuštnica, seksata v njegovem stanovanju, jasno, pod njenimi pogoji. Moški le pristane. Moški da prostor – ženska strukturira čas, seks. Kot v *Intimnosti*. V morbidni, seksualno in melodramsko ekscesni *Poli X*, posneti po prekletem romanu Hermana Melvillea, avtorja *Moby Dicka*, mladega pisatelja Pierra (Guillaume Depardieu) zapelje, hipnotizira, omreži njegova enigmatična polsestra Isabelle (Katerina Golubeva): rezultat je incest, seksualna šifra njenega tihega, tajnega upora patriarhalnemu redu, ki je ni priznal – ki jo je zavrgel, izključil, izobčil, deklasiral. Hja, njen seksualni angažma je političen. Isabelle je balkanska hči francoske revolucije. Ni kaj, seks je vojna, polemika, konflikt, boj za oblast, politika, toda seksa ni obsedla le politika, ampak tudi znanost, specifično medicina (viagra, kontracepcija, genetski inženiring ipd.), kot namiguje šokantno brutalni film *Vsakodnevne težave* (Trouble Every Day, 2001, Claire Denis), v katerem Shane (Vincent Gallo) raje masturbira, kot pa da bi fukal s svojo ženo, ker ve, da bo njegova "sla" tako nenormalno potentna, da jo bo požrl, ja, kanibalsko. Neka druga bejba, Coré (Béatrice Dalle), pa ima tako potenten, tako napihnen, tako vampirko-morilski libido, da jo ima mož, znanstvenik dr. Léo Semeneau (Alex Descas), zaprto. Oba – Shane in Coré – sta žrtvi njegovega eksperimenta, njegove znanosti, njegove medicine, ki je seks spremenila v nasilje.

Mačistični, rasistični, homofobični, ksenofobični, brezupno deklasirani, kronično brezposelni in pošastno brezimni mesar (Philippe Nahon) v mojstrovini *Sam proti vsem* je abstrakcija Le Penove "revolucije", sin kurbe in revolucionarja. Njegov anksiozni eksistencializem je vreden Camusa, njegova preteklost je ekskrement maoistične cone somraka, njegovi delirični izbruhi nasilja pa so akti obupanca, ki je izgubil vse vojne – politično, socialno, kulturno in seksualno. Tolsto konkubino, svojo "lastnico", ki se mu gnusi, razbije, tako da splavi, družba ga izključi, preda se rapsodičnim, napol dementnim incestuoznim fantazijam, katerih *objekt* je njegova nema, retardirana hči, najavlja apokaliptično maščevanje, film nam da 30 sekund, da zapustimo dvorano, toda na koncu vendarle zmaga ženska ... ves ta čas nema ... zatrta ... izključena ... in zavržena. •