

POKAŽI MI VRAGA

POGOVOR Z REŽISERJEM ROZO VON PRAUNHEIMOM

prav razumel, zakaj je njegov dolgoletni najboljši prijatelj Wendel odšel. Kar odpotoval. Bedak. Emigriral. Tam v sedemdesetih letih sta skupaj živela in ljubila, v istem stanovanju in včasih isto žensko. In kaj se zdaj zgoditi? Wendel se na lepem vrne. Skupaj preživita dan.

Il grande Blek, Giuseppe Piccioni 1987: ... o skupini mladostnikov z italijanskega podeželja na začetku sedemdesetih let. Zgodba je brez ideološke nostalgije. Sočasni vznemirljivi dogodki v metropolah so v vsakdanjem življenju mesteca v ozadju.

Testing the Limits: NYC (Testiranje meja: New York City), Testing the Limits 1987: ta kolektiv lezbij, gayev in drugih se je sestal zato, da bi dokumentiral nastajajoče oblike aktivizma, ki izhajajo iz reakcij ljudi na vladno neaktivnost glede aidsa. Kolektiv se ukvarja z medijsko produkcijo, ki podpira napore vsakogar, ki ga epidemija aidsa prizadeva.

Nacht im Sputnik: Küß die Hand, Österreich, Peter Hajek; *Kein Ort für Sirenen*, Angie Wells-Rommel; *Mein Kampf, Kaiserschnitt*, Mara Mattuschka; *Verboten verboten*, Lothar Lambert; *Eine Bewegung der Zeit*, M. Kreitzel; *Lebensausschnitte*, Anja Rechenbach; *Tasse Kaffe komplett*, Harry M.; *Verfilmt*, Steffen Ulbrich; *Back to Fucking Cambridge*, Otto Mühl.

The Critical Years (Kritična leta), Gerald L'Ecuyer. Kdo je Chip Dexter in kaj ima opraviti z Andyjem Warholom, Lassie in kanadskim filmarjem, ki dela na svojem prvem celovečernem scenariju?

Internationales Videomagazin Infermental 7 / Buffalo NY Edition, Chriss Hill, Tony Conrad, Peter Weibel 1988. Mednarodni magazin na video kasetah sta si leta 1980 izmislila Gábor in Vera Bódy kot neke vrste enciklopedijo novih umetniških tendenc.

Prispevke sprejema v katerem koli formatu filma in videa. Izdaje se producirajo enkrat ali dvakrat na leto. INFERMENTAL se seli in vsaka izdaja ima druge urednike. Pomaga jim nekdo, ki je že delal kot urednik. Po tem sistemu lahko magazin potuje po vsem svetu in naveže veliko novih stikov, ne da bi pretrgal s svojimi koreninami. INFERMENTAL ni tekmovalni program. Nima nagrad. Uredniški proces je konstruktiven in ustvarja kontekste, ki ilustrirajo podobnosti in razlike.

Summit Gipfel. Eine Sowjetisch-Amerikanische lange Filmnacht: Imagine, Z. Rybczynski; *No Sense of Crime*, Julie Jacobs; *Das jüngste Gericht*, Herz Frank; *Ist es leicht, jung zu sein?*, Juris Podnieks; *Less than Zero*, Marek Kanievski; *Wir fürchten uns vor keinem Feind*, Edmundas Zubavicius; *Powaqqatsi*, Godfrey Reggio.

Signed: Lino Brocka, Christian Blackwood Production, New York 1987. *You Will only Be mine*, *Gold Plated*, *Kontroversyal*, *Jaguar*, *Bayan Ko*, *Insiang*. Special screening!

Kako se ti posreči tako dober videz?

Misliš v primerjavi z lani? Nekateri mislijo, da imam aids in da sem zato shujšal. Drugi mislijo, da sem bil v Ameriki na kozmetičnih operacijah. V Hollywoodu se ljudje pogovarjajo v stilu: „Kako ti je naredil obraz?“ Tako lahko gredo k istemu zdravniku in si postanejo podobni. Shujšal sem, ker sem se podvrgel posebni disciplini. V New Yorku sem začel pisati. Pol leta sem bil tam pod posebnim režimom, na dieti in gimnastičnem treningu — v športnem centru v sosednji hiši — po posebni metodi in s svojim lastnim trenerjem. To mi je zbistrilo glavo. Začel sem veliko pisati in zelo sem bil vesel, da sem tega zmožen. Napisal sem igr o srečanju med Leni Riefenstahl in Fassbinderjem, politično komedijo o dveh herojih nemškega filma, a politično zelo različnih. Režiral jo bom prihodnje jesen v New Yorku. Imam še več idej za igre. Prijeten je odkriti, da si lahko ob filmanju kreativni še v drugih stvareh: začel sem tudi slikati. Se pravi, s slikanjem sem dejansko začel, hodil sem na umetnostno šolo, ampak pred petimi leti sem spet začel slikati, preden sem napravil Horror vacui (27), ki je bil v celoti posnet v nalikanih scenah. Drugič, nekaj let pred Anito (30) sem napravil plesno gledališče in tako začel spet plesati — iz mladosti imam tudi nekaj plesne izobrazbe. Napravili smo plesni, bolj kabaretni komad, kjer pleševa Lotti in jaz. Poje Ingrid Kaven — poleg Anitinih tudi nekaj pesmi, ki sem jih napisal sam. Rad preizkušam različne razsežnosti.

Pisal si že prej.

Ja, uživam v pisanju, ampak pisanje zahteva veliko discipline. Odkril sem, da sem zelo hektična oseba, in težko se discipliniram. Tekati okrog in se pogovarjati s tisoči ljudi mi ni težko... Potrebujem poseben režim, da bi si zastavil, da bom pisal med enajsto in tretjo ali kaj podobnega, in se tega potem tudi držal. Filmanje se mi zdi lažje, ker je bolj kompleksno in pri tem že imam določeno rutino — ukvarjati se je treba s kupom ljudi in odgovoren si za kup stvari in vse skupaj teče nekako samo zase. Najtežji del je napisati scenarij. V zgodnjih filmih nikdar nisem napisal scenarija. Film sem kar posnel. Imel sem skupino igralcev — pravzaprav ne igralcev, bolj ljudi, ki so mi bili všeč in ki so bili zelo kreativni in zelo smo improvizirali. In ko se stvari lotiš, dobiš še ljudi, ki ti pomagajo tehnično in drugače, potem pa greš pač naprej. Ne potrebuješ toliko discipline, kakor če si sam, sedi doma in imaš pred seboj list papirja. Če si odgovoren za dosti drugih ljudi in hodiš ven in telefonariš in si aktiven, organiziraš srečanja in usklajuješ stvari — to je bolj zame, sem bolj menažerski in aktiven in zunanji tip. Introvertirano delo je zame veliko težje, in bolj ko se staram, bolj ga odkrivam. Zaradi tega sem zelo srečen. Da se lahko nanašam in zanašam nase. Vedno sem mislil, da sem zelo odvisen od tega,

kar doživljajo drugi. Večina mojih filmov je dokumentarnih, temeljijo na biografijah, uporabljajo veliko biografskih delov. Zdaj sem odkril, da je v meni samem toliko, da moram le na dieto in ohraniti bistro glavo in stvari kar lijejo ven. Prihajajo avtomatično, kakor iz računalnika. Moram le pritisniti na gumb in že sem v transu. In to mi vliva upanje, da se življenje na svoj način zame nadaljuje. Ne gre mi niti toliko za to, kaj ljudje mislijo o meni. Seveda je lepo, da je Anita ljudem všeč, ampak gre bolj za to, kako zadovoljiti sebe.

V Aniti si se dal v vlogo duhovnika. Ima to kakšen pomen?

Ja, vzgojen sem bil kot katolik. Gay center za pomoč ljudem z aidsom v New Yorku je v 90 % sestavljen iz katolikov ali Judov. Če si versko vzgojen, se bolj nagiblješ k moralizmu. Mislim, da sem moralist. V filmih me zelo zanima vsebina, ne samo estetika; hočem, da film nekaj pomeni, da ima diskusijsko vrednost in da vabi ljudi k razmišljanju. Pomembno mi je, da po filmu, ki sem ga napravil, nekaj pride od občinstva nazaj. Od filma se moram sam nekaj naučiti.

Pomen za gledalce — ali to pojasnjuje tvoje zgodnje filme, ki so morda didaktično usmerjeni? Npr. naslov Ni perverzen homoseksualec, ampak situacija, v katerem živi, je kar parola.

Večina mojih filmov ima intelektualni del in senzitivni ali sentimentalni del, obe nasprotji. So analitični in poetični hkrati. Rad delam s tema dvema elementoma. Preden sem se začel ukvarjati s filmom, sem bil slikar; moji filmi so bili zmerom skrajno vizualni. Hkrati so se igrali z intelektualnimi vsebinami in so se tudi delali norca iz njih. Vizualno pa so bili zmeraj zelo ekstremni — kakor ameriški underground film. V prvih dvajsetih filmih sem bil sam tudi snemalec. Kot slikarju mi je bilo vedno zelo pomembno, kakšni so posnetki.

Kakšno je tvoje socialno in kulturno ozadje?

Moja družina je živela v vzhodni Prusiji, kolikor daleč sem lahko sledil. Vedno so bili pol Poljaki pol Nemci. Rojen sem v Latviji. Oče je v nacističnih časih delal za nemško vlado kot inženir v Latviji. Rodil sem se leta 1942 v Rigi, odselili pa smo se leta 1944, pred koncem vojne. Moj oče je, kaže, dobro ravnal z latvijskimi delavci, ker so ga zaščitili, ko so prišli Rusi. Če bi bil slab, bi ga verjetno ubili. Družina je spremenila ime; moj stari oče se je pisal von Miarzewicki in ponemčili so ga v Mischwitzki. Odraščal sem v Berlinu in ko sem imel dvanajst let, smo se preselili v Frankfurt. Tu sem živel do osemnajstega leta. Zelo grd del Frankfurta se imenuje Praunheim. Prevzel sem ime Rosa von Praunheim. To je bilo v času, ko sem slikal in hodil na umetnostno šolo. Kot

študent ne bi smel razstavljati in uporabljati sem moral drugo ime. Izbral sem ime, ki se mi je zdelo smešno. Nisem vedel, kako blizu sem prišel svoji kasnejši gay politiki. Nisem vedel niti za rožnate trikotnike v koncentracijskih taboriščih. Kasneje, ko se je v Nemčiji začelo gay gibanje, je ime postalo zelo politično. Bolj ali manj sem se vrasel vanj. Mladi si z njim predstavljajo nekakšno staro gospo, ki piše sentimentalne romantične romane. Nisem vedel za Lotti Huber, ki v resnici prevaja take romane iz angleščine v nemščino. Zdi se mi precej skrivnostno, da sem izbral ime, ki je napovedovalo vse to, kar sem počel kasneje. Takrat sem imel 20, 21 let. Umetnostno šolo sem začel v Frankfurtu, nadaljeval pa na Akademiji umetnosti v Berlinu. V tem času sem pisal in imel sem krog prijateljev, ki so bili neke vrste superzvezde. Z Effi Mikesch smo imeli foto seanse. Z njo in njenim možem, ki je bil zelo zanimiv slikar, smo bili prijatelji; fotografirala je veliko mojih ljudi in jaz sem režiral scene za fotografije. Potem sem spoznal snemalca, ki mi je omogočil, da sem posnel prvi kratki film. Posnela sva ga z žensko, ki mi je bila zelo blizu. Bila je zelo kreativna. Z njo sem posnel tri kratke filme. Potem sva se poročila. Če se poročiš v Berlinu, dobiš denar od mesta, s čemer spodbujajo gospodarstvo. Poročila sva se, da bi dobila denar, in po poročni noči je nisem več videl. Odselila se je v München in delala v zgodnjih Fassbinderjevih filmih. Srečala je drugega moškega, s katerim je snemala filme; zdaj, mislim, večinoma piše.

Je tisti denar zadoščal za film?

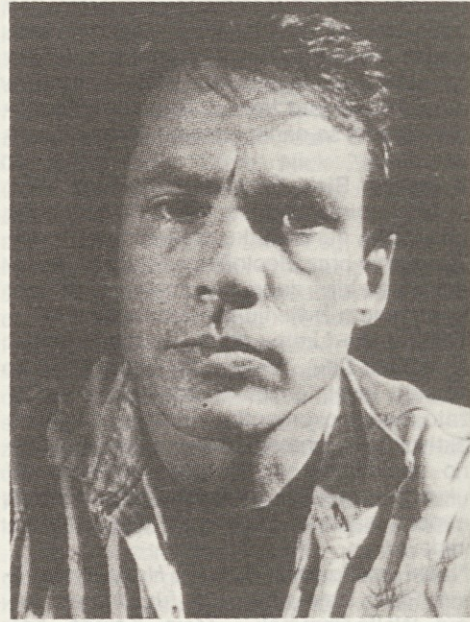
Ne, zadoščal je, da sva lahko zaživela tukaj, kupila pohištvo, stanovanje itn. To je bilo neke vrste posojilo za deset let, brez obresti. Zelo dober denar. Nekaj sem vložil v tretji kratki film. Vsak moj film je odkupila televizija in le tako je lahko šla stvar naprej. Že po prvih kratkih filmih sem v Nemčiji postal znan. Šlo je za mešanico politike in undergrounda — vizualno estetiko in spolnost ameriškega undergrounda — in študentske revolucije v letu 1968 in vse to sem mešal v komičnem stilu. Za Nemce, ki jim je politika resna stvar, sem bil zelo svež. Taki filmi so bili običajno zelo dolgočasni in suhi in zelo didaktični. Torej, humor in eksotični stil, ki sem ju dodajal politiki, sta bila novost. In tudi gay politika. Leta 1968 se je zakon (v Nemčiji) spremenil v korist gayev. TV družba mi je naročila film o gay tematiki. Posnel sem Ni perverzen homoseksualec, ampak situacija, v kateri živi (9). Postal sem velik škandal; filma niso smeli predvajati na televiziji. Leta 1971 so ga pokazali na berlinskem filmskem festivalu. Postal je zelo škandalozen in zelo slaven. S filmom smo potovali po Nemčiji in začeli gay gibanje. V Ameriki se je pričelo leta 1969 z demonstracijami v Sonewallu. Tega nisem vedel in sploh ničesar o Ameriki ne. Svoj film sem začel 1969/70. Šele potem, ko je bil posnet in predvajan, sem slišal o dogajanju v Ameriki. Prvič sem bil tam leta 1971 in posnel film o — mislim, da drugih — velikih gay demonstracijah (11).

Že pred leti si postal zelo znan. Pa kljub temu ne moreš dobiti dovolj denarja za produkcijo?

To je vselej odvisno od marsičesa. Mislim, da imam v primerjavi z ameriški filmarji — neodvisnimi, nekomercialnimi — srečno. Nimajo nobene možnosti ali zelo majhno možnost in čakajo leta, da lahko posna-

FESTIVALI

BERLINALE '88



mejo film. Že dvajset let imam srečo, da lahko delam svoje filme. Ampak moji filmi finančno niso zelo uspešni, tako da ljudje ne investirajo veliko. To se lahko spremeni — če Anita postane velik uspeh, bo denar za filme morda lažje dobiti. Ampak niti ne mislim, da je film nujno boljši, če je vanj vložena več denarja. Hočem le delati naprej in doslej sem imel srečo, ne vem pa, kako bo naprej.

Zveniš nekako otožno.

Že dvajset let delam filme. Včasih se utrudim: en film za drugim. Vsa ta rutina. Posebno na festivalih: bojevati se moraš za uspeh, za vse, ker gre za posel. Bojevati se moraš za vsako pozornost, za vsakega kritika; za to, da pride tvoj film v kina, v distribucijo; početi je treba deset tisoč stvari. In večino stvari počnem sam, ker moji filmi niso dovolj komercialni. V vse sem vpleten. Imam majčkeno skupinico ljudi, nimam veliko denarja, tako da delam vse: od pisanja scenarija, produkcije, distribucije, tiskovnega dela itd. Na festivalih sem zelo zaposlen. Srečam tisoč ljudi. Običajno so vse te reči razdeljene, gre za različne posle. Nikoli nisem imel te sreče, da bi drugi delali zame. Moj prejšnji ljubimec Mike Sheppard dela zvok in montira in je v veliko pomoč. Z njim delam kontinuirano.

Celovečerni igrani film?

V Ameriki sem posnel ogromno dokumentarcev. Leta 1980 sem se vrnil v Berlin in začel spet snemati igrane filme. Posnel sem Rdečo ljubezen (24), Naša trupla so še živa (25), Mesto izgubljenih duš (26), Horror vacui (27), Virus (28) in zdaj Anito (30). In po Virusu sem napravil film Dolly, Lotte in Maria (29), ki so ga pokazali na TV. Letos bom poskusil napraviti kopijo za kinematografsko predvajanje. Posnel sem ga v New Yorku. Govori o treh nemških zvezdah, plesalkah in filmskih zvezdah, ki so v tridesetih letih zapustile Nemčijo in se naselile v New Yorku.

Zgodnja dela?

Hkrati s filmom Ni perverzen... (9) sem napravil še dva filma. Eden se imenuje Bettwurst (7); to pomeni dolgo blazino za pod glavo. Film je o moji teti, ki je prišla s Poljske na Zahod. Bila je popolnoma zasvojena s potrošništvom. Kupila je vse, kar je bilo poceni, vsak kič. Postavil sem jo ob mladega moškega v ljubezensko zgodbo, ampak v bistvu je bila to parodija na meščanski stil življenja. Film je postal kulturni. Še zmerom se govori o njem, na nemški TV so ga večkrat predvajali in ljudem je zelo všeč. Potem sem napravil radikalno črno-belo opero v angleščini, Macbeth (6); posnel sem ga v južni Angliji. V enem letu sem torej napravil tri zelo različne filme, mislim, da močna dela, zelo ekspresionistična. Ampak po prvih uspehih je vse še dosti težje. Zelo hitro sem postal zelo znan in mislil sem, da sem genij, da je čudovito vse, kar naredim. Potem sem z Effi Mikesch in njenim možem posnel super 8 film Strasti (12).

Potovali smo po svetu in ga osneli v 14 mestih v Ameriki in Aziji. Govori o človeku, ki skupaj s krajem bivanja spremeni svojo eksistencialno pozicijo. Dejansko naj bi bil parodija na verske sekte — takrat so se po drogah ljudje vključevali v verske sekte. Imel je močan mističen pridih. Zdaj nekateri kritiki mislijo, da je ta film eden mojih najboljših. Takrat ni imel uspeha. Potem sem naredil nekaj flopop in imel velike težave. Naredil sem nadaljevanje Bettwurst, Berliner Bettwurst (13), in Axel von Auersperg (14) po gledališki igri. Ta dva sta bila flopa; za njima je propadel še Monolog zvezde (15). Bil sem zelo potlačen. Ljudje me niso več jemali resno in odšel sem v Ameriko in posnel več dokumentarcev: Vojska ljubimcev (21) o ameriški gay politiki, Magacin smrti (23) in film o newyorški pevki Telly Brown (20). In ti filmi so spet postali zelo znani. 24. nadstropje (18) govori o starejših ljudeh, ki živijo na obronkih Frankfurta. Ta film sem imel zelo rad. Za vse te filme sem

Horror vacui?

Posnet je bil povsem po scenariju, brez improvizacij. Scenerijo, ki je vsa naslikana, je večinoma naredila ali supervidiral Ingrid Stiborsky. Najela je nekaj slikarjev; eden od njih, Volker Maerz, je naslikal mednaslove v Aniti. Potem sem spet začel delati z Effi Mikesch kot snemalko. Koproduciral sem njen prvi lastni film Pogosto mislim na Havaje. Zanj je dobila nagrado in lahko je delala filme naprej. Snemala je Horror vacui (27). To je bilo malce težko, ker ima zelo eleganten stil, moj stil pa je zelo grob, agresiven. Nisva se tako dobro ujela. Virus (28) je bil mnogo boljši; pri skupnem delu sva se že udobneje počutila. V Aniti pa sva se že dobro razumela in to je najbrž najino najuspešnejše skupno delo.

Horror vacui govori o ljudeh, ki so se vključili v versko sekto. Ima to opraviti s čim konkretnim pri tebi?

Pravzaprav sem hotel narediti film po Kabinetu dr. Caligharija in pod vtisom Fassbinderjeve smrti. Hotel sem narediti zgodbo o filmskem režiserju, ki v studiju snema remake starega nemega filma, nekaj kakor Calighari. Tema Caligharija je manipulacija. Tako sem hotel narediti zgodbo o režiserju in njegovi ekipi, bolj ali manj o Fassbinderju, ki je močno manipuliral svoje ljudi in bil velik diktator. Tema snemanja nemega filma je sovpadala s snemalnim procesom v studiju. Približno taka je bila prva zamisel. TV ni sprejela te zamisli in potem smo to spremenili v versko sekto. Imel sem nekaj težav, ker se nisem dosti brigal za verske sekte. Nikoli nisem imel te izkušnje in ne zanimajo me preveč. Film ni bil prav blizu moji lastni situaciji. Mislim, da sem najboljši, kadar mi je film blizu. S starejšimi ženskami lahko zelo dobro delam, ker jih občudujem, vseč so mi, razumem jih. Tudi film o aidsu je uspel zaradi mojih lastnih strahov in tistega, kar sem počel v političnem in edukacijskem smislu. Anita (30) je spet tema, ki mi je blizu: rad imam ekspressionizem; zelo se identificiram z norostjo Anite Berger.

V Virusu dovoliš, da se tvoji strahovi uresničijo na najhujši možni način.

Večina ljudi poskuša skriti svoje strahove in jih potisniti stran. Pri meni je ravno narobe. Če me je strah, moram ven in kričim, govorim o tem. Seveda, če si umetnik, je vse veliko lažje. Lahko posnameš film o tem. In bolj ko stvar spoznavaš, manj te je strah. To je psihološko dobra metoda.

Anita se nekako vključuje v splošno odkritje 20. let. Imaš vtis, da obstaja določena podobnost med tistim časom in današnjim?

Ne, mislim, da so bila šestdeseta leta bolj podobna dvajsetim in da smo zdaj bolj v tridesetih ali štiridesetih. Drsimo v zelo konservativne čase. Šestdeseta in sedemdeseta so bila bolj pustolovska; ta zdaj so konservativna. Prav lahko, da drsimo v novo vojno in zelo represivne čase. Ta čas je zelo dolgočasen, protiantgarden. Občinstva eksperimentalni film ne zanima preveč in filmarjev ne zanima eksperimentiranje. Hočejo velik denar in veliko hollywoodsko produkcijo. Pravzaprav mi ti časi niso všeč. Všeč mi je . . . npr. George Kuchar in njegov

sijani eksperiment v super 8 — sila cenen medij in v njem dela s polno fantazije. Občudujem ljudi, ki niso odvisni od velikega denarja, delajo neodvisno in kar hočejo. Večina mladih filmarjev ne dela tako in to je škoda. Ta hip berlinski filmski festival ni posebno zanimiv, ker je čas tako dolgočasen; težko je najti zanimive filme. Zlasti mladi — zakaj ne zaženejo več hrupa in storijo kaj zanimivega? Saj vidiš: večina zanimivih filmarjev je moje starosti, generacija očetov — nad 40 let. To je strašno.

Naslednji film boš spet posnel z Lotti.

Ja, gre za dve stari gospe, ki režirata svoj prvi celovečerni film. Ena dela v knjižnici, druga je provincialna filmska kritičarka. Na stara leta se odločita, da bosta sami posneli film. Narediti hočeta trivialen film, za zabavo, o dveh mladih dekletih. Vse gre narobe; to bo torej film o pravih straneh snemanja filma. Veselim se že snemanja, ki bo julija.

Kakšno je tvoje današnje razmerje z gay gibanjem?

Težko je. Zaradi aidsa ljudje danes nočejo več kaj dosti slišati o tem. Včasih me prav sovražijo, ker neprestano težim in kritiziram in seveda nisem pretirano pedagoški ali diplomatski. Vidim pa, da so se ljudje tu na filmskem festivalu zbrali v protest proti britanski klavzuli 29, ki prepoveduje promocijo homoseksualnosti — presenečen sem, ker se kaj takega že dolgo ni zgodilo. Upam, da se bo v bodoče kaj zganilo. Morda moramo počakati, da bo več ljudi umrlo ali zbolelo, preden bodo ljudje spoznali, da je potrebno več solidarnosti in skupnih akcij. Zato živim večinoma v New Yorku — tam je veliko gibanje in veliko solidarnosti in zame je živeti tam bolj zadovoljujoče.

Vsako leto tam preživiš pol leta. Kaj počneš?

Anito so predvajali na newyorškem filmskem festivalu, veliko dela sem imel v Chicagu, imel sem retrospektivo v Braziliji, napisal sem igro, ki bi jo sprva moral režirati že januarja, pa sem preložil na naslednjo jesen. Napisal sem dva filmska scenarija itn. Rad bi tako nadaljeval — živel pol leta tam in pol leta tu.

Kako te sprejemajo v Ameriki?

Imam veliko retrospektiv in veliko ljudi me pozna, z Virusom pa sem prvič prišel v distribucijo. Anita je bila v New Yorku zelo uspešna. Zdaj so me začeli prepoznavati. Začetek je dober. Seveda me marsikdo ne jemlje resno, ker nisem komercialen. V umetniškem svetu pa me poznajo. Po svoje mi je všeč, ker se moram trdo bojevati. Tukaj sem zelo znan in za mnoge dolgočasen, ker pač nisem več nov. Zame pa so dolgočasni oni, ker jih že dolgo poznam. Tam pa sem nov in v boju. Koristno je imeti obe situaciji. Tukaj že dolgo dobivam subvencije in bolj je sproščeno — v Ameriki nikoli ne bi dobil denarja za produkcijo. Z nemškim denarjem grem v Ameriko in opravim delo.

So te že kdaj predvajali kje na vzhodu?

Na festivalu v Sopotu. Moja poljska teta je šla na projekcijo, jaz ne. Zmerom sem se nekoliko bal vzhodnoevropskih dežel, ker se zdi precej težje prosto hoditi okoli. Sli-

moral opraviti veliko raziskav in učil sem se od njih — veliko sem zvedel o geriatriji, arhitekturnih problemih, o smrti, in vseh teh stvari sem se resnično udeležil. Opraviti sem moral veliko raziskav in to novinarsko raziskovanje mi je bilo všeč. Pri vseh teh filmih sem bil sam tudi snemalec. Samo še ena oseba mi je pomagala. Imeli smo malo denarja, vse sem moral opraviti sam in to je bilo zelo zadovoljujoče. Zelo mi je bilo všeč začeti iz nič in trdo delati.

Rdeča ljubezen?

za Rdečo ljubezen (24) sem dobil veliko denarja, nad milijon nemških mark. Napravil sem verzijo po knjigi Aleksandre Kolontaj Rdeča ljubezen. Kolontajeva je bila ministrica v prvi Leninovi vladi in odgovorna za spremembe spolne politike pod Leninom. Pisala je sentimentalne romane za delavce in delavke, da bi jih izobrazila. Vzel sem enega od teh romanov in po njem napravil film. Ni mi bil všeč. Zelo sem bil depresiven. Potem sem srečal Helgo Goetze, starejšo žensko, ki zdaj živi tukaj in se ukvarja z radikalno spolno politiko. Posnel sem video z njo. Imel sem torej ta zelo drag film, odlično posnet — snemalec je bil Mike Kuchar — in z veliko denarja, ampak mi ni bil všeč. Na drugi strani pa sem imel ta odlični tridesetminutni video, ki je stal 30 mark ali kaj. Tako sem zmontiral video v film — cenen video v izredno drag film — in to je bilo tisto, kar sem hotel. Skoz take krize sem šel — resnično nisem maral imeti toliko denarja, ker tega nisem obvladal.

Naša trupla so še živa?

Ta film je bil moj največji komercialni uspeh. Zanj sem imel 80 tisoč mark. To je bilo zanimivo — ta neusklajenost med ceno in iztržkom. Naša trupla so še živa (25) je o petih starejših ženskah, ki se po dolgih letih srečajo v nekem berlinskem stanovanju. Temelji na resnični zgodbi o petih zelo močnih, vitalnih, inteligentnih starejših ženskah. Srečajo se in bolj ali manj odkrivajo svoja življenja. Ena je stara nacistka, druga Judinja — Lotti je bila gostiteljica srečanja, tretja desničarka, četrta komunistka in peta ženska, ki hoče le zabavo, disko ipd. — igra jo teta Lutzi, tista iz Bettwurst. ženske so zelo različne, a zelo močne, zelo žive. Mladim ljudem je bil film všeč, ker kaže, da lahko ostariš, ne da bi izgubil osebnost — ravno nasprotno.

Mesto izgubljenih duš?

Z Mestom izgubljenih duš (26) je bilo podobno. Uporabil sem dosti biografskih podatkov nastopajočih in improviziral z njimi. Povabil sem jih v svoje stanovanje in z njimi posnel veliko video materiala, video improvizacij. Saj veš, ameriški performerji, show people, ki živijo v Berlinu, same zvezde. Prepisal sem jih z videa in iz tega napravil scenarij. Scenarij s fotografijami sem predložil raznim odborom, da sem dobil denar. Potem smo posneli film. Imeli smo scenarij, a smo spet veliko improvizirali pred kamero.



šim, da ljudje veliko pijejo, jaz pa sploh ne pijem. Tudi s homoseksualnostjo je videti tam precej težko. Zelo represivno. Zato nimam velike želje, da bi šel v Rusijo. Niti v Vzhodno Nemčijo — povabili so me, ljudje tam poznajo moje filme zaradi televizije. Nekaterim sem všeč, ker sem nekaj posebnega, ampak v resnici nočem tja in predstavljati nekakšnega bleščavega zahodnega filmskega režiserja z veliko svobode. Občudujejo me prav zaradi tega, jaz pa nočem biti občudovan; hočem se učiti od njih. Srečati hočem ljudi, ki so zanimivi in počnejo zanimive stvari in so bolj ali manj enakopravni, ne pa da me predstavljajo kot nekoga, ki ima večje možnosti. Nočem tja kot učitelj ali kaj podobnega. Sovražim situacije, ko predstavljam nekoga, ki ima „vso svobodo“, zato se temu izogibam. Podobno je v tretjem svetu. Ni mi všeč, kadar ljudje hočejo ven. Mislim, da bi morali biti ponosni na to, kar so, in delati za svojo lastno identiteto. Šele potem bi jih lahko občudoval in se učil od njih. Če pa se vdajo, sem brez moči.

Težko je razviti lastno identiteto, če ti je identiteta vsiljena od samega začetka. Preostane le, da se identificiraš s političnim sistemom . . .

Ja, ampak pogledaj, kaj se dogaja z veliko umetniki, ki pridejo z Vzhoda, npr. gayi, ki pridejo iz Vzhodne Nemčije. Tam seveda

vlada represija, a hkrati je vse veliko bolj osebno — ljudje so se poznali, vabili med seboj, pogovarjali. Imeli so manjši krog prijateljev, ampak bolj osebni. Potem pa pridejo na Zahod, z vsemi temi željami po drogah, seksu in rokenrolu in norosti in potovanju vsepovsod. V dveh ali treh letih postanejo depresivni, ker situacije psihološko ne obvladajo. In to je grozno. Zahod je čisto drugačen od njihovih predstav, uniči veliko ljudi, trd je in neoseben. Seveda sem se naučil živeti v njem, ker sem navajen. Na drugi strani pa zelo občudujem osebno noto, ki jo ljudje razvijejo na Vzhodu. Zato ne morem tja in govoriti, kako lep in velik je Zahod. Prav tako sem kritičen do Zahodne Nemčije, kot bi verjetno bil do Vzhodne. Kritičen sem do Amerike — New York, na primer, je mesto stradajočih, stotine ljudi z aidsom je na ulicah, ker nimajo doma, so brez socialnega zavarovanja in podpore, živijo na podzemskih postajah in beračijo. Nosijo napise: Imam aids in stradam. Za ljudi v getu, črne in rjave, ali za junkije in prostitutke se nihče ne zanima. V beli kulturi v New Yorku preprosto ne vidiš drugih ras, rumene, črne ali rjave. Ne hodijo v Muzej modernih umetnosti, galerije . . . vse skupaj je zelo enostransko in to je zelo kruto. Seveda zame, ki prihajam kot relativno bogat Nemec v Ameriko in živim v tej beli kulturi kot umetnik, so to nebesa, je čudovito. Ampak pa manjšine je strašno. In če si moralist kakor jaz, trpiš, hkrati pa živiš v tej

vznemirljivi in zelo kreativni atmosferi. Ampak jaz sem o Ameriki skrajno kritičen. In jo imam tudi zelo rad — veliko je osebne svobode. Američani so bolj strastni od Nemcev, več hodijo ven in delajo bolj s srcem, žolodcem in občutki ko s pametjo. To je za Nemca zelo osvežujoče. Hkrati je seveda neumno, da tako občudujemo vse, kar prihaja iz Amerike, in Nemčija je neke vrste Amerika iz druge roke. To so težki časi za oblikovanje lastne identitete.

Kako je tvoja družina spremljala tvoj razvoj?

Oče mi je umrl pred petnajstimi leti. V resnici moji starši uradno niso vedeli, da sem gay, dokler me niso videli na televiziji, kjer sem to povedal. Potem mi je mati telefonirala in vprašala, če potrebujem psihiatra, če mi tako lahko pomaga. Napisal sem ji dolgo pismo: da imam že dolgo let ljubimca in da mi gre zelo dobro in da mislim, da bi morala vse to opaziti. Mislim, da je bila moja mati nemočna, ker je bila — in je še — odprta spolnost zanjo, za njeno generacijo nekaj zelo težkega. Oče je bil bolj toleranten in odprtejši. Psihiatricinja Margarette Mitscherlich me je nekaj ur analizirala za knjigo o moških; rekla mi je, da je bil moj oče gay in zelo zaljubljen — nesrečno — vame. Jaz sem imel zelo zgodaj spolne želje o mojem očetu, pa me je zmeraj zavračal. Ne vem, bil sem šokiran, ko sem to slišal, ker je bilo med menoj in očetom zmeraj zelo veliko napetosti, zelo tekmovalno in podobno. Ne vem, če je to res. Nikoli nisem vprašal matere, ker sem vedel, da ji ni prijetno govoriti o spolnosti. Mati se zanima za moje filme in včasih so ji všeč, včasih ne. Zdaj se bo preselila k meni. Stara je 82 let. Še zmeraj je zelo živahna, ampak pri 82 ne ve več dobro, kaj se dogaja. Imam veliko stanovanje in to je čisto v redu. Rad jo imam. Moja mati se ne vpleta v moje življenje. Je nekoliko mazohistična in zmeraj zelo prijazna. Če se bojim, da se bo preveč vtikala v moje življenje? Bojim se prej, da se bom jaz preveč vtikal v njeno življenje.

Imam sadistično tendenco, da jo včasih mučim in dražim zaradi njenih meščanskih navad. Rada pospravlja, jaz pa to sovražim. Namesto da bi jo pustil, kakor hoče, jo hočem nekaj spreminjati . . . Ampak moja splošna in močna tendenca je, da bi spreminjal ljudi in vplival nanje. Bolj se bojim, da bom sam njej otežil življenje. Moji starši so bili vselej skrajno tolerantni, zase pa mislim, da nisem. Če si toleranten do nečesa, kar ne razumeš, je to velika kvaliteta. Jaz tega ne bi zmožel. Če bi imel otroke, ne bi razumel ne njih ne tega, kar počnejo. Ne bi bil toleranten, ne bi mogel biti. Oni pa so bili, čeprav niso mogli razumeti, zakaj se nisem naučil česa praktičnega, zakaj nisem hotel živeti po vrednotah, v katere so sami verjeli. To, da sem hotel biti umetnik in živeti v fantaziji, jim je bilo popolnoma tuje. Vendar so dopuščali in mi dali veliko svobode, in to je redkost pri starših. Zato sem jim zelo hvaležen. Ko sem postal znan in začel služiti denar, so začeli verjeti, še vedno pa niso razumeli vsebine. Filmov, kakršne delam, sploh ne bi gledali, če me ne bi poznali. Moja mati je zdaj nekoliko bolj odprta, bolj prilagodljiva. Pa to nima zveze z njeno starostjo. Poznam veliko starih, ki so izjemno diktatorski. V filmu Dolly, Lotte in Maria je Maria Pescato čez 90 in izjemno močna. Njena moč in včasih zlobna manipulacija ljudi jo ohranjata pri življenju. Vedno sem mislil, da ljudje s starostjo pridobijo modrost in podobne visoke kvalitete sta-

rosti . . . Ampak pri marsikom je ravno narobe. Postanejo zelo zlobni in neznosti in popolnoma nesproščeni in to jih ohranja pri življenju. Zanje je to življenjska sila. Zame je bila ta izkušnja zelo zanimiva. Mislim, da bom tudi jaz tak. Če sem produktiven in moja produktivnost izvira iz mojega zla, prav. Če si pasji, ljubosumen in tekmovalec, zakaj ne?

Ti se imaš za takšnega?

O ja. Jaz sem edinec in izredno tekmovalec. Vse sem moral sam. Za vse sem se moral boriti. V šoli sem bil slab in se nisem veliko naučil. Zato sem izredno ljubosumen. Sovražil sem Fassbinderja in ga tudi nisem dobro razumel; hotel sem biti kakor on, najuspešnejši nemški filmar. Še zmerom hočem isto. Seveda vem, da moraš za slavo plačati veliko ceno. A veliko bolj zdravo se je za stvari bojevati, kakor jih dobiti na krožniku. Jaz sem se moral bojevati za vsak nov projekt in to je dobro. To me poganja. Ta negotovost je zelo pomembna. Če so stvari prelahke, se spremeni človekov značaj, hitro postaneš z dolgočasen, nestrpen z ljudmi in sam s sabo.

Deluješ prav gotovo ne tako, kakor se opisuješ. Deluješ kot zelo prijazen človek.

Obstaja zunanost in notranost. Sem zelo živčen in mirno delujem bolj navzven. Ampak znotraj sem ko vulkan, ves čas v gibanju. In mislim, da nadvladujem ljudi. Mojim ljubimcem je zelo težko. Zelo sem dominanten. Na svoj način sem zelo sadističen in rad sem tak. Fizično nisem zelo sadističen, nisem tak sadist, ki bi mučil ljudi z iglami; nisem niti usnjen tip. Ampak mentalno rad mučim. Ljubim šibke točke pri ljudeh in zabadam vanje. Zelo težko sprejemam osebnost drugega in ji dajem svobodo. Zato nazadnje po navadi pristanem z ljubimci, ki se mi prilagodijo. In to je neumljubivo. Nikoli se nisem naučil živeti no in nezdravo. Nikoli se nisem naučil živeti z drugimi, ker nimam bratov in sester. Odkril sem, da v resnici sploh nočem ljubimec, ker v tem smislu nisem dober ljubimec, nisem dovolj prijazen. In če odkriješ, da gre do ravnaš z ljudmi in da tak pač si, to ni prijetno. Tega ne maram kaj dosti. Pri mojih letih to postane rutina, začne se ponavljati. Spočetka misliš, da gre za naključje, potem odkriješ, da je to tvoja osebnost. In sam ne maram mazohističnih oseb, ne maram dominirati, raje imam enakopravne, a enakopravnosti v ljubezenskem razmerju ne najdeš. Tako sem se naučil živeti sam in to mi je zelo všeč. Mislim, da je lepo, če ti ni treba biti čustveno odvisen. Sovražim odvisnost — in to, da je druga oseba v mojih mislih. Vsi ti pogovori in to gibanje — grozno, ne počutim se svobodnega. Potrebujem svobodo in bistro glavo in raje imam prijatelje. Lotti je čudovita prijateljica. Enakopraven partner. Če imam ljubimca, ga hočem videti vsako minuto. Moja dva ali tri daljša razmerja — vsak dan sva bila skupaj. Skupaj sva potovala in nikoli se nisva ločevala. Mike. Skupaj sva deset let — pol od tega sva bila ljubimca. Lani je bilo prvič, da nisva potovala skupaj; prej je zmeraj šel z mano. Ne bi mogel imeti ljubimca in ga videti le kdaj pa kdaj. Preveč sem intenziven, tako kot pri delu. Ali se ubijem od ljubezni ali pa ni nič. Ni sredine. In raje imam nič, ker biti zaljubljen zame ni produktivno — je zgolj mučenje. Marsikoga ljubezen navdihuje — lažje pišejo ipd. Zame to ne velja. Včasih je zanimivo, če sem nesrečen v ljubezni, ker se

opazujem. Vsak trenutek je zelo intenziven. V taki situaciji sem začel pisati. Če to uporabiš in se opazuješ, je lahko zanimivo. Raje pa se zanimam za druge teme, kakor za svoje nesrečne ljubezni. In ta želja — pogovarjal sem se z igralco v filmu Winter Tan: bila je žalostna, ker ni zaljubljena, hoče seks in odnos in vse to, in videti je, da je vse njeno življenje osredotočeno bolj ali manj okoli tega. Občutek življenja je zanjo le v tem, da ima ljubezensko razmerje. To je strašno. Moj občutek življenja ni v ljubezenskem razmerju, ampak v tem, da sem kreativen. Recimo, da sem napisal to igro, da sem to spravljal iz sebe — to je najlepša stvar, ki se mi je lahko zgodila. To je moj ljubezenski odnos. Odpreti telo in videti, kaj privre. Jaz sem bolj voyeur. Pri ljubezenskem razmerju se ne morem opazovati. Če ljubim, če fukam, se ne opazujem. In tega ne maram. Raje opazujem druge pri tem početju. Všeč mi je v lokalno gledati ljudi, ki se zanimajo drug za drugega; opazujem lahko, kako se odzivajo drug na drugega. Če pa sem sam udeležen, se pri tem ne morem opazovati, sem negotov, ne vem, kako me vidi kdo od zunaj — kako naj to vem? In še, dokler ne spoznaš, kakšen je kdo — toliko je negotovosti in biti moraš tako potrpežljiv. Jaz pa sploh nisem potrpežljiv. Vse hočem zdaj. Ja, sem kompleksen — kakor vsi. To je pri ljudeh zanimivo — da nismo preprosti.

Približno isto si rekel o svojih igralcih in o svojih ljubimcih — da hočeš dominirati.

Pri igralcih ne toliko. Zmeraj sem imel rad močne igralce. Nikoli nisem maral Fassbinderja, ker on in še dosti nemških režiserjev hočejo sužnje. Imajo veliko fantazije in močne ideje in jih hočejo vcepiti drugim v glavo in jim natančno naročiti, kaj morajo storiti. Igralci so zanje lutke. To lahko deluje, če si sam zanimiv in lahko to vcepiš v drugega. Mene pa navdihujejo močni ljudje. Rad se bojujem z ljudmi. Rad vidim, če se upirajo in niso mazohisti. Lotti je zelo težko dominirati. Ves čas poskušam, ampak ona se bojuje nazaj in mi pokaže vraga. Veliko stvarim se prilagodi, a po navadi najde pot ven in to je v redu, ker občutim njeno moč in nasprotovanje, to pa je kreativno. Z igralci sem v enakopravnih odnosih; zame je to zelo pomembno. Seveda jih poskušam manipulirati, a če je kdo preveč šibek, izgubim zanimanje. Če napravijo natančno tisto, kar hočem, jih ne maram. Moram jih sprovcirati in ugrizniti morajo nazaj. Drugače je dolgčas. Moram se učiti pri njih. Mislim, da sem dober v tem, da jih opazujem in jim dam občutek za to, kar so. Lahko jih spomnim na stvari, ki so jih spontano naredili in pozabili, jim vrnem ponos nase. Mislim, da je to kvaliteta, ki jo imam.

Torej: strinjaš se s tem, kar si in kako si to, in tega nočeš spremeniti, marveč raje to razvijaš.

Zelo težko se je spremeniti. Razmišljal sem o tem, ali bi se hotel. Nekoč sem napravil radijsko igro s psihoanalitično usmerjenim pisateljem. Prepričan je, da se lahko spremenimo. Da lahko odkrijemo svojo ljubezen in spolnost, da lahko odkrijemo sebe in se spremenimo. Imel sem dolge pogovore z njim v obliki radijske igre. Zelo me je zanimalo njegovo delo. Ima veliko teorij, npr. da je za gaya zelo pomembno, da zavre mater, ker se veliko ukvarja z ljubeznijo do matere in zato manj z ljubimcem. Mati mu odve-

ma sposobnost za ljubezensko razmerje. Vsa pisma in pakete od matere bi moral vračati in zavračati vsak odnos. Te teorije so me intigrirale. Potem pa sem odkril, da preveč intelektualizira, medtem ko je toliko stvari skrivnostnih. Umetnost in ljubezen in spolnost je zelo težko razumeti. Le malo vem o tem, kako te reči delujejo. Zelo malo lahko pri tem naredimo sami; veliko stvari se nam preprosto dogaja. Zato mislim, da se je težko spremeniti. Seveda se mogoče niti nočem. Zelo sem bil srečen, ko sem začel kot umetnik in zelo sem nasprotoval spolnosti. Zame je bila zelo moteča. Tako me je zaposlovala, mi toliko pomenila, da nisem mogel dihati. Veliko ljudi z menoj ravna zelo hladno, me zavrača, in pojma nisem imel, zakaj. Potem sem odkril, da je razlog negotovost: ljudje občutijo mojo intenzivnost in se je bojijo. Kadar sem se spustil v spolnost, sem bil zelo odvisen in zasvojen in zmeraj sem imel ta konflikt med intenzivnostjo in odvisnostjo. Zmeraj sem pomešal ljubezen in spolnost. In nisem vedel, kaj pravzaprav hočem. Mislim, da sem zaljubljen, pa sem hotel le fukati, ali pa obratno. To je bilo zelo moteče. Zdaj, mislim, sem se vrnil na začetek. Seveda so mi orgazmi še vedno pomembni, ampak to je lahko. Tesnejša zveza pa je zelo moteča. Bolj me zanima moje delo. Sicer pa, kar je, je. Nikomur ne privoščim, da bi se zapletel z menoj. Mislim, da je veliko ljudi prijetnejših.

Hočeš reči, da vse podrejaš umetniku?

Ni mi toliko všeč beseda umetnik; gre za moje kreativne interese. Narediti hočem toliko stvari, ki me zanimajo, in zelo sem zagnan; in starejši ko postajam, več hočem narediti. Za kaj drugega mi ostane malo časa. Mogoče je tudi, da sem zelo negotov; nisem si všeč kot oseba. To je tudi del tega. Ne morem si priti na čisto s tem, ker se ne poznam dovolj dobro. Umetniško se poznam veliko bolje. V resnici sem precej nemočen — kakor če bi začel poklic, o katerem ničesar ne veš, npr. če bi moral voziti avion, pa ne veš, kako. Tako je z ljubeznijo. Moraš funkcionirati, a kako dolgo bo šlo, preden se stvar sesuje? Sicer pa vsi živimo s kupom protislovij. To je kakor življenje in smrt. Ljubim ta protislovja. V času pred aidom sem bil popolnoma zavzet s smrtjo. Vsak dan sem hotel umreti. Ne zaradi depresije, ampak iz ljubezni do smrti. Smrt je bila življenjska sila. Po pojavu aidsa pa ne mislim več na smrt. Živim v New Yorku in prijatelji umirajo — a smrti ni. Smešno. Vedno živim nasprotno.

Ko si želel umreti — si se spustil v kakšno samouničevalna dejanja?

Ne, ne, le sanjal sem o smrti. Izmišljal sem si tisoč načinov samomora in fantaziral. To je bilo sijajno. Izmišljal sem si gledališke prizore s svojo smrtjo. Seveda sem imel tudi depresije, a ni šlo za to, bolj za show. Všeč mi je bilo, če so drugi umirali in rad sem imel katastrofe. Najlepše je bilo, če so umi-

35. FESTIVAL
JUGOSLOVANSKEGA
DOKUMENTARNEGA
IN KRATKOMETRAŽNEGA
FILMA

rali mladi. Če nekdo goji vse te upe in sanje in je nenadoma konec, je to kakor nedokončana slika. Zame je bilo to zelo vznemirljivo, zelo poetično. Če pa umrejo stari, je sramota. To je kakor poraz, kompromis. Če živiš dalje, si kriv za toliko stvari. Zdaj vidim vse drugače. Kakor da imam novo življenje. Ne vem, kako dolgo bo trajalo. Živimo v zelo negotovem času in ne vemo, kako bo.

Včasih zveniš strašno cinično, drugič spet zelo humanistično. Še eden tvojih paradoksov?

To je moj črni humor. Rad se igram z nasprotji. Imamo svoje meščanske vrednote — kaj je dobro in kaj slabo. Včasih je to zelo nevarno. Matere mislijo, da hočejo otroku najboljše — ampak kaj je najboljše za otroka? Včasih je naslabše boljše. Politiki reče, da hoče svoji deželi najboljše, in pošlje ljudi v vojno. Seveda lahko reče le, da je to najboljše. Če bi jim rekel, da hoče najslabše, ga nihče ne bi poslušal. Včasih bi bilo to bolje. Mogoče so ljudje, ki rečejo, da hočejo zlo, veliko boljše. Ta protislovja so zelo zanimiva. Zelo sem za to dialektično igro. Večinoma še sam ne vem, kaj je dobro in kaj slabo. Spreminjam se in prihajam s seboj v protislovja. Težko bi mi bilo biti realist, funkcionirati na realistični ravni, v logičnem smislu. Morda moji filmi niso tako komercialni in priljubljeni zato, ker imam težave z logiko in realizmom. Občinstvo večinoma hoče realizem. Navajeni so nanj in težave imajo s fantazijo. Za filmarja je to strašno, saj mora delati za občinstvo. In mislim, da občutim stvari precej drugače kot večina. Zato je moje delo vseč le nekaterim. Včasih je to žalostno, saj sanjaš, v tem bleščavem filmskem poslu sanjaš o milijonih ljudi, ki gledajo tvoje filme. Ljubosumen sem celo na Dereka Jarmana — zakaj je uspešnejši ko jaz, zakaj je bolj mednarodni? Na drugi strani pa bi seveda moral biti ponosen na to, kar počnem, saj so ljudje, ki me občudujejo prav zaradi tega, kar sem. Ker odkrivam del sveta, v katerem sem najboljši; s tem bi moral biti zadovoljen. Ampak živim v svetu, kjer me kar naprej sprašujejo, zakaj ne naredim komercialnega filma in realistične psihološke zgodbe itn. In potem pomisliš, seveda, zakaj pa ne? Ampak mislim, da ne znam. Ne funkcioniram na ta način. Saj včasih bi, pa nimam talenta za to.

Kako bi definiral svoje občinstvo?

Mislím, da je treba biti eden od njih, če hočeš, da stvar deluje. Občinstvo ima zelo dober občutek za to, kaj hoče in česa ne. Ne verjamem v teorijo manipulacije. Mislím, da ni tako preprosto — da Hollywood in komercialna produkcija ne moreta kar tako manipulirati ljudi. Tudi politiki ne. Ne manipulira Reagan Amerike, ampak so ga Američani izvolili, oni so konservativni in hočejo konservativnega predsednika. Če je film ljudem všeč, jim je iz določenega razloga. Ni res, da film z vsem svojim reklamnim aparatom manipulira ljudi. Saj vedo, kaj ho-

čejo. Hočejo nekaj, kar je povezano z njimi s časom in njihovim doživljanjem. Včasih z nekaterimi filmi zadenem čas boljše ko z drugimi filmi. V svojem posebnem majhnem svetu. In tako je tudi z drugimi režiserji. Redki imajo kar najprej hite. To je nekaj, kar moraš občutiti vnaprej. Npr. moj film o aidsu (28). Seveda ni zadel časa ali kaj podobnega, ker se psihološko ljudje nočejo ukvarjati s tem na tak način. Težko jim je. Še melodrama o aidsu nima možnosti. Mogoče čez dvajset let, če se stvari spremenijo. Poglej filme o Vietnamu — zdaj vžgejo. Pravzaprav je napaka pri mojih zadnjih filmih, da so preveč všečni. Na primer Mesto izgubljenih duš. Vsem je bil všeč, hvalijo ga in popolnoma spregledajo, za kaj gre. Na drugi strani, Naša trupla so še živa je zelo kontroverzen. Ljudje so govorili: glej, kako manipulira te starke in kdo hoče gledati te grde kuzle, te egocentrične, ekshibicionistične, histerične ljudi. Ne zanima me toliko to, kar je ljudem všeč, bolj to, kar jim ni. Rajši imam agresijo in konflikt. Pravi filmi so kontroverzni.

BOGDAN LEŠNIK

FILMI:

- (1) von Rosa Praunheim, 1968
- (2) Grotesk-Burlesk-Pittoresk, 1968 (z Wernerjem Schroeterjem)
- (3) Rosa Arbeiter auf Goldener Straße, 1. del 1968, 2. del 1969
- (4) Schwestern der Revolution, 1969
- (5) Samuel Beckett, 1969
- (6) Macbeth, 1971
- (7) Die Bettwurst, 1971
- (8) Was die Rechte nicht siecht, kommt recht aus dem Ohr hinaus, 1970
- (9) Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt, 1970
- (10) Sylvester, 1970/71
- (11) Homosexuelle in New York, 1971
- (12) Leidenschaften, 1972
- (13) Berliner Bettwurst, 1973
- (14) Axel von Auersperg, 1974
- (15) Monolog eines Stars, 1974
- (16) Portrait Marianne Rosenberg, 1976
- (17) Das skandalöse Leben der Evelyn Künneke, 1976
- (18) Der 24. Stock, 1978
- (19) Homosexualität und Kommerz, 1978
- (20) Tally Brown, 1978
- (21) Armee der Liebenden, 1978
- (22) Portrait der Filmemacher George und Mike Kuchar, 1977/78
- (23) Todesmagazin, 1979
- (24) Rote Liebe, 1980
- (25) Unsere Leichen leben noch, 1981
- (26) Stadt der verlorenen Seelen, 1983
- (27) Horror vacui, 1983/84
- (28) Ein Virus kennt keine Moral, 1985
- (29) Dolly, Lotte und Maria, 1985
- (30) Anita — Tänze des Lasters

KNJIGE:

- Leidenschaften der Rosa von Praunheim, 1967 Berlin
Oh Muvie (z Effi Mikesch), 1969 Frankfurt a. M.
Sex und Karriere, 1976 München, 1978 Reinbeck

I. Na zunaj, manifestativno, se je letošnji festival dokumentarnega in kratkega filma razlikoval od ostalih, predvsem v nenavadno velikem številu filmov — bilo jih je kar 158 (prijavljenih!), in izrednem zanimanju občinstva zanje — na vsaki, tudi zgolj informativni projekciji je bila dvorana Doma sindikatov nenavadno polna, večerne, tekmovalne projekcije pa so bile sploh nadvse privlačne.

Kajpada gre odgovor iskati predvsem v določenih pred-festivalskih preprih, političnih igracih okoli tako imenovanih „vročih tem“, ki naj bi se pojavljale na festivalu in provocirale, verjetno pa je kratek in dokumentarni film dobil znova svojo aktualnost med beograjskim občinstvom prav zaradi iluzije, da bo resnično videti kaj posebnega, kar sicer na „jugu“ ni mogoče videti preko totalitarnih in kontroliranih množičnih občil, ki so kajpada neprimerno bolj zaprta kot na „severu“... Vendar je treba povedati že na začetku, da je bila to seveda zgolj pobožna iluzija!

Če se zaustavimo pri teh zunanjih dejstvih letošnjega festivala, je potrebno znova ugotavljati, da se je verjetno še najbolj filmsko „diferencirala“ — seveda v organizacijskem in producerskem smislu — Srbija, ki premore kar 20 producentov kratkih in dokumentarnih filmov, ki so skupaj „producirali“ 87 filmov, potem je na drugem mestu Hrvatska z 9 producenti in skupaj 34 filmi, sledi ji Bosna in Hercegovina s 3 producenti in 9 filmi, Slovenija zmore le 2 producenta (kajpak Vibo in Unikal studio) in proizvodno 20 filmov, medtem ko imata le po enega producenta in po 4 filme Makedonija in Črna gora. Ti statistični podatki so v tem hipu še brez posebnega pomena, vendar, po razmisleku o kvaliteti in dometu teh filmov, se jasno pokaže tudi kulturna in arti-

ŽULJ (DOLGOMETR. DOKUM. FILM),
REŽIJA MIČA MILOŠEVIĆ

