

Festival gejevskega in lezbičnega filma:

o politiki identitete

Dare Pejić



Die Bettwurst

Letošnji festival sovпада s 25. obletnico uradne ustanovitve gejevskega in lezbičnega gibanja, ki je takratne aktiviste v orwellowskem letu 1984 postavilo med znanilce novih transgresivnih gibanj slovenske ter jugoslovanske civilne družbe. Jubilejno leto festivala je priložnost za refleksijo sedanjega položaja gejevske in lezbične reprezentacije v filmskih podobah. Vprašanje, naslovljeno iz aktualne perspektive, pa se glasi, koliko lahko še stavimo na politiko, zasnovano zgolj na družbeno marginalizirani spolni identiteti, ki se manifestira skozi (pozitivne) reprezentacije, medtem ko je stereotipizirana medijska podoba geja in lezbijke z eksploatacijo »žanra« postala docela brez substance in depolitizirana? Skratka, ali lahko računamo na to, da je t. im. »gejevski« ali »lezbični« film najboljše, kar se lahko pričakuje od homoseksualcev?

Gejevske in lezbične reprezentacije na filmu imajo že nekaj časa svoje uradne in poluradne zgodovine – letošnje bodo na festivalu posvečene Boštjanu Hladniku in Vojku Duletiču. Zgoščen pregled zgodovine filmskih upodobitev homoseksualnosti na celuloиду je poskus konstrukcije specifične družbeno-kulturne taksonomije. Predlani je na FGLF tovrstni vpogled v filmsko zgodovino predstavil berlinski novinar Axel Schock, sicer avtor leksikona *queer* filma. Eden prvih filmov z odkritim gej likom, *Drugačen kot vsi ostali* (Anders als die Andern, 1919), je delo režiserja Richarda Oswalda, čeprav je film s prihodom nacistov na oblast dočakala klavrna usoda, saj so večino kopij uničili. Paul Körner (Conrad Veidt) iz omenjenega filma je torej po vsej verjetnosti prvi gej lik v zgodovini filma, v njem pa zaradi svoje istospolne usmerjenosti nastopa kot žrtev preračunljivega izsiljevanja.

Veliko bolj neposredno in napol gverilsko strategijo filmskega aktivizma je v svojih zgodnjih filmih za časa politične emancipacije *glbtq* gibanja konec šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih uporabljal neodvisni režiser latvijskega rodu, Holger Mischwitzki, sicer bolj znan pod imenom Rosa von Praunheim. V svojem najbolj razvpitem filmu *Ni perverzzen homoseksualec, ampak situacija, v kateri živi* (Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt, 1970) že s samim dialektičnim preobratom v naslovu nakaže, da portrete gejev v Zahodni Nemčiji karikira z namenom družbeno angažirane kritike, kar je bil hkrati svojevrsten kontra-kulturni upor zoper meščansko samozadostno kulturno produkcijo. V filmu *Die Bettwurst* (1971) prikaže parodijo ljubezenskega razmerja, kjer je Dietmar docela stereotipno feminiziran (anti)junak, ki se povsem zlije z razredno moralo svoje groteskno malomeščanske družice Luzi. Še bolj neposreden je prikaz razrednega izkoriščanja v Fassbinderjevem filmu *Nasilje svobode* (Faustrecht der Freiheit, 1974), kjer je zaplet prepleten skozi nesrečno ljubezensko zgodbo med buržujem Eugenom in proletarskim zabavljačem Franzem »Foxom« Biberkopfom, ki ga z imenom svojega alter ega igra Fassbinder sam. Fassbinder problematiko homoseksualnosti niti v najmanjši meri ne problematizira, temveč jo celo dosledno ignorira, kar ob izidu filma povzroči precej kritik s strani gejevskih aktivistov. S takšno akutno odsotnostjo problematizacije gejevske

reprezentacije identitete v družbi, si je film za razkrivanje političnega sporočila najbolje ogledati skozi *queer* očala.

Deficit reprezentacij podob *glbtq* skupnosti v mainstream ali komercialnih kinematografijah že davno ne zapolnjujejo samo festivali gejevskega in lezbičnega filma, čeprav imajo, tako kot ljubljanski, to prednost, da »zainteresirano« javnost pritegnejo s festivalskim inventarjem in spremljevalnim programom. Če je svoje poslanstvo politične emancipacije nadomestilo s pregledom gejevskih in lezbičnih tematik sosednjih kinematografij in s splošnim festivalskim trendom prikaza kinematografij z vzhoda (na letošnjem FGLF so na ogled filmi tajvanske, japonske, argentinske, madžarske in romske produkcije), je apolitično sporočilo toliko bolj znamenje današnjega časa, ko je strategije upora očitno mogoče misliti zgolj s politiko identitete. **Michel Foucault, ki ga je posvojila tudi queer-teorija, je seksualnost v zgodovinskem pregledu izpostavil kot izum devetnajstega stoletja in njeno nastalost razlagal z obstojem vednosti in znanosti o spolnosti (scientia sexualis). Izpeljava homoseksualnosti iz znanstvenega diskurza seksualnosti 19. stoletja iz homoseksualca po Foucaultu napravi za »vrsto«.**

Letošnji gost festivala Jochen Hick, režiser dokumentarca *Vzhod/Zahod – seks in politika* (East/West – Sex & Politics, 2008) o položaju *glbtq* manjšin v Rusiji in aktualnega filma *Dobri Američan* (The Good American, 2009) o hamburškem prostitutu v Ameriki, odklanja oznako gej režiserja. Po njem bi to pomenilo, da bi se tudi *straight* režiserji potemtakem morali oklicati za *hetero* režiserje. Preseganje politike identitet v queer-teoriji v heteronormativni družbi pomeni predvsem transgresijo politike na podlagi družbene in ne izključno seksualizirane identitete. Torej, František Čap – gej, ki je posnel hetero romantično komedijo, in Čeh, ki je posnel enega najbolj gledanih slovenskih filmov. Nič čudnega, da je bila *Vesna* takšen filmski hit.



Otrok riba

25. festival gejevskega in lezbičnega filma bo letos do 6. decembra potekal v Slovenski kinoteki, koprskem MKC in celjskem kinu Metropol.