

MED TIGRI IN MEDVEDI

THE INCREDIBLY TRUE ADVENTURES OF TWO GIRLS IN LOVE

Maria Maggenti, ZDA, 1994, 93'

Debitantski film Marie Maggenti, ki je nastal s pomočjo producentskega tandema Hope-Schamus (producenta, ki sta povezana s filmi Hala Hartleya in Ang Leeja,

npr. *Wedding Banquet*) predstavlja *high-school* medrasno lezbično romantično komedijo. Glavna lika sta uporniška frklja (živi v hiši v delavskem okolišu skupaj s svojo lezbično teto in njeno ljubimko) in najlepša, najpametnejša in najpopularnejša (temnopolta) sošolka iz njenega razreda. In to je vse, kar je res zanimivega v zvezi s samo filmsko zgodbo.

Film po svoje časti svetost prve ljubezni in ima navkljub homoseksualni plati ljubezni veliko možnosti, da v limitirani distribuciji postane mali hit v ZDA, morda še

več kot lanskoletna lezbična uspešnica *Go Fish*, ki je nastala znotraj istega produkcijskega tima. Za razliko od hollywoodske komedijske fabule, kjer je romanca abstraktna, glamurozna in pre-strastna, je ljubezen v tem filmčku enostavna in konkretna. Sicer pa je film mnogo zanimivejši ne s stališča same kvalitete kot bolj s pozicije presamozavestnega nastopa režiserke na festivalu v Rotterdamu, ki ji sicer lahko čestitamo za uspešno dokončani *low budget* projekt, za katerega je morala njena producentka Dolly Hall (njej sta Hope in



Moving the Mountains

Schamus predala film, sicer pa je tudi ona sodelovala pri **Svadbi**) napraskati približno 200 000 US\$. Film je prevzela v distribucijo firma *Fine Line Features*, ki pa na ponujen scenarij pred in med realizacijo ni reagirala s kakšnim večjim interesom ali celo finančno injekcijo (kot tudi ne npr. *Miramax* ali pa najbolj znani *low budget art* distributor v ZDA, *Strand Releasing*, ki občasno nastopa tudi kot (ko)producent). To je konec koncev tudi običajna reakcija Hollywooda na občasne (sicer vedno bolj pogoste) posege v *low budget* produkcijo; vlaganje v film pred zaključkom snemanja in v grobo montažno verzijo je izjema in ne pravilo. Film ima poleg tega še kar precej montažnih nerodnosti — ključni in končni prizor, ki se izteče v nemogoči *happy end*, v katerem si junakinji zaobljubita svoje simpatije navljub nasprotovanju staršev, je nepotreben, film pa vsaj za četrto ure predolg, da bi lahko pritegnil interes zahtevnejšega gledalca.

Da gre za zgodbo, ki gradi na reminiscencah iz avtoričinega življenja, je seveda jasno (Magentijeva je ACT UP aktivistka, diplomantka New York University). Ni pa jasno, ali se režiserka res ne zaveda, da je njen film doživel tako uspešen sprejem predvsem pri distributerjih samo zaradi tematske zanimivosti, ki jo bo mogoče z omejeno distribucijo in ustrežno promocijo izkoristiti do konca. Drugače tudi ni bilo moč pojasniti govoric, ki so v Rotterdam prišle po projekciji filma na festivalu v Sundanceu (ki se odvija le 10 dni pred Rotterdamom), kjer so ga običajno festivalsko povzdignili v nebo, da se je ubogi avtorici začel prikazovati kar festival v Cannesu, ki da naj bi bil primernejši od Rotterdama.

V IMENU BOGA IN DOMOVINE ICH GELOBE

Wolfgang Murnberger, Avstrija, 1994

Glavna odlika tega filma je prav gotovo njegova enostavno pripovedovana zgodba, ki je morda vsaj delno poznana vsakemu, ki je bil v vojski. Vojak Berger sprejema obdobje služenja vojaškega roka zelo benevolentno, brez odpora. Vojaško življenje gre mimo njega brez posebnih dogodkov ali pretresov. Vsakodnevnim rutinam se ne upira niti pred njimi ne beži — njegovi trenutki samote, v katerih razmišlja o sebi in se zazira v svoje otroštvo, so sproščujoči. Grobi in mastni vojaški vici ga puščajo hladnega, prevzemajo pa ga spolne in ro-

mantične fantazije in sanje. Mučeniške cerkvene spolne fantazije — estetsko zelo dodelane — se tako mešajo z absurdnim vojaškim drilom in ustvarjajo tragikomični pekel ustvarjanja »celega« človeka in do-brega državljana. Pridih zrelega življenja, ki se vojakom približuje, predstavlja neizbežno soočenje s tradicionalnimi življenskimi obrazci in navadami; Berger, ki se tega sicer zaveda, pa nima moči niti volje, da bi se temu uprl. Murnberger je očitno imel precej veselja pri realizaciji filma in še posebej Bergerjevega lika, v katerega je vpletel precej avtobiografskih elementov. Film pa je zanimiv tudi s stališča umestitve v čas, — dogodki so postavljeni v leto 1980 v kasarno na vzhodu Avstrije — ko je nevarnost sovražnikovega udara z Vzhoda še obstajala... Dogodki izpred 15-ih let niso tako zelo daleč — a so hkrati zelo oddaljeni zaradi sprememb, ki jih je doživela Evropa v zadnjih nekaj letih. Film odlikuje tudi njegova produkcijska dodelanost z izstopajočo fotografijo in glasbo, ki poudarja mentalna stanja glavnega junaka.

JEZA JIZDA

Jan Šverak, Češka republika, 1995

Jan Šverak (1965) je za svoj film **Ropaci** leta 1988 prejel oskarja za najboljši kratki dokumentarec, film **Obecna škola** pa je bil leta 1991 nominiran med pet najboljših tujejezičnih filmov. Lani je dokončal igrani film **Akumulator, 1**, milijon in pol dolarjev težko produkcijo bizarne komedije (da gre za zafkancijo na **Terminatorja** je menda jasno), ki je bila ena najdražjih produkcij v češki kinematografiji nasploh. Zato se je Šverak s skupino prijateljev odločil, da bo lani poleti šel v drug ekstrem in za bornih 30000 dolarjev posnel v 20 dneh *road movie* o dveh z dolgočasenih prijateljih iz Prage, ki kupita staro škodo in se brez dokumentov odpeljeta na počitnice na češko podeželje. Na poti pobereta mlado dekle, ki beži pred svojim posesivnim fantom, in nekaj dni preživijo v brezskrbnem potepanju po deželi. Brezskrbno potepanje se spremeni v dramatično zasledovanje, ko odkrijejo, da jim sledi dekletov fant — ta nevarna igra se konča z dekletovo vmitvijo k fantu in z bizarno prometno nesrečo, v kateri se oba smrtno ponesrečita. Film se poigrava z nekaterimi klišeji, ki pa jih Šverak spretno vključi v zgodbo — na videz nedolžno in nemočno žalostno dekle postane v trojni družbi tista, ki vleče vse niti, prijatelja pa postaneta nekakšni lutki v

njenih rokah. Film je zelo dobro odigran, posnet in zmontiran, glasba, ki jo je napisal in odigral s svojim bandom eden od obeh glavnih igralcev (Radek Pastrnak), pa je spretno vključena v napetost, ki dramatično narašča skozi ves film. Na videz in na začetku popolnoma nedolžna igra se sprevrže v strogo kontrolirano izzivanje, ki ne uide z vajeti niti na tragičnem koncu.

PREMIKATI GORE MOVING THE MOUNTAINS

Michael Apted, ZDA, 1994

Odličen in produkcijsko zelo kvalitetno izdelan dokumentarec **Premikati gore** režiserja Michaela Apteda je skozi zelo osebno pripoved peterice izmed številnih voditeljev študentske tienanmenske revolucije, ki so po njenem zloemu emigrirali v tujino, rekonstruiral krvave dogodke izpred več kot petih let.

Film niha na meji med dokumentarnim in fikcijo ter rekonstruirala osebne izkušnje protagonistov, ki so služile za literarno in scenaristično predlogo. Film se naslanja predvsem na izkušnje Li Luja. Skozi zgodbo o svojem odrasčanju — posebej ga je prizadel katastrofalni potres v Tangshanu, leta 1976 (umrlo je 240 000 ljudi), v katerem je izgubil svoje starše — razloži svojo zavestno odločitev za priključitev študentom, ki so demonstrirali v Pekingu. Skozi to osebno pripoved Apted prepleta kadre z arhivskimi posnetki dogodkov na Teinanmenu (Trgu nebeškega miru), Li Lu in ostali »študentski disidenti« pa kronološko razlagajo stopnjevanje dogodkov, ki so pripeljali do masakra v krvavi noči 4. julija 1989.

Vsi se še vedno nahajajo na listi »iskanih oseb« kitajskih oblasti. Film poskuša, na eni strani z že opisano *dokudramsko* strukturo Li Lujevega odrasčanja, na drugi strani pa z dokumentarno reminiscentno strukturo obujanja dogodkov izpred petih let (6 voditeljev, ki sedaj živijo v ZDA, skupaj in vsak posebej govori o svojih tedanjih željah, upih, pa o napakah in emocionalnih stiskah), razložiti vso tragiko dogodkov na Teinanmenu in delno tudi njihovo uspešnost — kljub vsemu je ideološko zadržan in mentalno skoraj retardirani vrh kitajskih oblasti sprevidel, da sta odpiranje države in sprejemanje za vrh morda ne najbolj ugodnih rešitev nujna. Ventil, ki ga je tako, pa čeprav s številnimi nepotrebnimi žrtvami, ►

uspela odviti tienanmenska revolucija, ni popolnoma zaprt, čeprav so — po pripovedovanju voditeljev samih — številne stvari ubrale med in po dogodkih popolnoma drugačno pot od predvidene. Film raziskuje tudi čas kulturne revolucije; čas, v katerem je bila večina študentskih voditeljev rojenih; raziskuje generacijske težave in njihovo zavest in se izogiba polemičnim in nerazumljivim političnim analizam. Natačno beleži le izpovedi udeležencev in njihova stanja. In to je tudi njegova največja odlika in klobuta sistemu, ki je z enim udarcem tako krvavo pometel s sanjami celih generacij.

TOP LISTA NADREALISTA / RAJA SARAJEVO

Dva video projekta, ki so ju v programu berlinskega Foruma mladega filma prikazali skupaj, sta predstavljala zanimiv preskok običajnih tragičnih dnevniških ali dokumentarnih informacij iz bosanskega pekla.

Top listo nadrealistov ni potrebno posebej predstavljati. Fascinantno je to, da v Sarajevu nastaja v okrnjeni zasedbi, a še vedno z vsemi najbolj znanimi liki, impozantna komična tv-serija, (tokrat gre že za četrto nadaljevanje), katere najboljše drobce so združili v nekakšen *the best of*, in ga pokazali v Berlinu. Neznosno smešni (če ne bi bilo vse skupaj tako tragično) skeči, anekdote in zbadljivke so predstavljeni v obliki kratkih zgodbic, reklam, glasbenih video spotov in dnevniških prispevkov; ne manjkajo niti športna poročila z informacijami o novih športnih disciplinah. Vse skupaj je res nadrealno, le da ti tragika celotne situacije pusti na koncu precej grenak priokus.

Erik Gandini, švedski dokumentarist, je skozi srečanja z bosansko begunko na Švedskem v svojem dokumentarcu poskušal prikazati vsakodnevno življenje nekaterih njenih prijateljev. 50-minutni film s kratkimi intervjuji, izjavami in mnenji je pravzaprav sestavljen iz nekaterih video pisem, ki so si jih izmenjali begunka Lejla in njeni prijatelji — raja v Sarajevu. Njihovo življenje predstavljajo vsakodnevno granatiranje, ostrostrelci, pisanje glasbe in življenje v rock bandu, smučanje, srečevanje in druženje v kafičih. Življenje brez pričakovanja kakršnihkoli dramatičnih sprememb — to je, kot pravijo, najpomemb-

nejša zapoved preživetja v Sarajevu. Če kaj pričakuješ in se to ne zgodi, sledi še večje razočaranje in depresija. »*To kar živimo pa tako ali tako ni resničen svet. Mi živimo v koncentracijskem taborišču ali pa cyberpunk film Pobeg iz New Yorka*«. Njihovo življenje in usode pa delujejo še bolj grozno in nenavadno kot samo golo informacijsko naštevanje grozot, ki se dnevno dogajajo v Sarajevu in Bosni.

TATOVI RITMA RHYTHM THIEF

Matthew Harrison, ZDA 1994

Nizkoprorračunski film, ki predstavi nekaj obupanih junakov iz Lower East Sidea, ki se prebijajo skozi življenje, je bil eden zanimivejših filmov letošnjega berlinskega festivala. Film in avtorja lahko tako po avtorskih kakor tudi po produkcijskih možnostih primerjamo s filmom **Izguljene besede** (*Lost words*) režiserja Scotta Saundersa, ki smo ga videli na *Film art festu* pred dvema letoma in je predstavljal prijetno osvežitev festivalskega repertoarja.

Tatovi ritmov (*Rhythm thief*) sicer ni umetnina, pa vendar je režiserju z minimalnimi izraznimi sredstvi uspelo zajeti in označiti izpraznjenost in eksistenčni boj glavnega junaka Simona. Njegovo življenje, ki je sicer ena sama rutina, je razpeto med prodajo na črno posnetih avdio kaset s posnetki NY underground bandov, ki jih prodaja po ulicah New Yorka, in življenjem v razpadajočem, poceni stanovanju, kjer ga vsako jutro obišče njegova prijateljica Cyd, frenetična, manična ženska, ki ji Simon služi le za potešitev. Pravzaprav so vsi filmski liki precej nenavadni, izpraznjenost in alienacija je značilna za vse; marginalca, kot je Simon, ima za vzor Fuller, mladi cestni postopač; vsi liki so umeščeni v absurden, razpadajoči svet, kjer skorajda ni žive duše oziroma tiste, ki bi to lahko bili, zamenjujejo ljudje, ki izgledajo približno tako kot zombiji. Simon se spremeni ter začne pridobivati nekatere človeške poteze, ko ga obišče nenavadna mlada ženska, ki je skupaj z njegovo materjo živela v psihiatrični bolnici. Kot zadnji materin pozdrav mu prinese nekaj njenih pesmi, ki jih ima napisane po svojem telesu. Simon z njo odide iz mesta, predvsem iščoč zavetje zaradi svojih težav pri poslu, delno pa tudi zaradi ljubezni. Vendar ne zdrži, mora se vrniti in obračunati s skupino, katere na črno posnete kasete je prodajal in ki ga je razkrinkala ter povzročila njegov odhod iz mesta. Zato poskuša še zadnjič zaslužiti denar s pi-

ratsko kaseto, posneto v živo. Zadnja epizoda se izteče nesrečno — Fullerja, ki mu pri ilegalnem snemanju pomaga, ujamejo in »obdelajo«, Simon pa zbeži brez vsega. Konec tako postane še bolj negotov od začetka, vrata v negotovost oziroma vdajo, zaključek takega življenja, pa so še bolj odprta. Zaradi ujetosti v kalup, minimalne eksistence, ki jo taka zaposlitev ponuja, film poskuša in tudi uspeva zajeti deprimirajoče stanje akterjev, kar zrnata, ekstatična črno-bela fotografija z veliko kadri še dodatno spodbudi. Matthew Harrison, režiser, čigar prejšnji (prvi) celovečerni film **Shame on** je bil zelo dobro sprejet na številnih (predvsem) ameriških festivalih, in je avtorju omogočil širše kritično prepoznanje, si je s tem filmom samo še dodatno utrdil precej dober položaj med kritiki, ki poznajo njegove filme. »*Do zadnjega diha*« (kot nekateri imenujejo njegov film) je bil posnet v 11 dneh in za 11 tisoč dolarjev. Verjetno film ne bo spremenil filmske zgodovine, Harrisona pa si kljub vsemu velja zapomniti.

RADIO STAR — THE AFN STORY

Hannes Karnick, Wolfgang Richter, Nemčija 1994

Obrotno zgleden dokumentarec, v Berlinu prikazan samo na marketu, (zato, ker je nemško premiero doživel že na festivalu v Hofu) govori zgodbo o **US Armed Forces Network**, radijskem servisu za ameriško vojaško osebje, stacionirano zunaj ZDA. **AFN** je bil ustanovljen leta 1943 v Londonu, dolga leta slave in popularnosti pa si je poleg oddajanja med ameriškim intervencijama v Koreji (50-a leta) in Vietnamu (60-a, 70-a leta) pridobil v 50-ih in 60-ih letih v Nemčiji, predvsem zaradi izredne popularnosti med t.i. »občinstvom v senci« - Nemci, ki jim je omogočil prvi širši stik z ameriškim rock and rollom, popom in countryjem.

Medtem ko je v filmu predstavljena celotna zgodovina AFN v najpomembnejših obdobjih, pa je bil nemški del kot posebna specifična predstavljen poleg intervjujev s pomembnimi insiderji tudi s pomočjo reminiscenc znanih in neznanih Nemcev, zvestih poslušalcev te postaje. Ta slogovna postavitev daje filmu tudi njegovo zlahtnost, vdihne mu ljubezen, ki so jo do AFN gojili prav ti poslušalci. Intervjuji z znanimi sodelavci ali nastopajočimi so usmerjeni v dodatno odkrivanje pomembnih podrobnosti, povezanih z AFN. Tako smo poleg



Dupe od mramora

arhivskega gradiva, na katerem lahko spremljamo vse — od Glenna Millerja z njegovim orkestrom do Judy Garland, Marlene Dietrich, Johnnyja Casha, Mickeya Rooneyja, Boba Hopea, Nat King Cola in pa seveda Marilyn Monroe, deležni tudi v originalni interpretaciji izvedenega pozdrava »Good morning Vietnam« D. J.-ja Adriana Cronauerja, ki je bil zaposlen pri AFN v Vietnamu (saj se spominjate, Robina Williama in pozdrava istoimenskega filma...). Film je tako sprehod v delček zgodovine radia, zanimiva sociološka študija z zanimivimi intervjuji, ter dopolnjena z glasbenimi hiti z AFN-a v obdobju 1943-68.

DUPE OD MRAMORA

Želimir Žilnik, Srbija 1994

Stari provokator in marginelec Žilnik se je s sloganom »*Make love not war*« lotil teme, ki je njegov filmček **Dupe od mra-**

mora naredila vsaj malce zanimivejši, kot bi bil sicer, če bi se lotil kakšne od svojih socialno angažiranih tem, ki jih preigrava v skoraj vseh svojih tv-dokudramah. In ta film ne more biti, kljub temu, da je končna verzija, presneta na 35mm trak nič drugega kot še ena dokudrama, čeprav jo producenti filma razglašajo kot »*feature film*«. Transvestiti, ki se ukvarjajo s prostitucijo ter ob tem zdravijo travme srbskih bojevnikov iz zadnje »osvobodilne« vojne, so prva postava tega filma, ki ga predvsem zaradi vsebinskih, delno pa zaradi tehničnih razlogov (film je ekstremno nizka produkcija, bil je posnet na video in transferiran na 35mm trak) verjetno zaman pričakujemo v kinu ali celo na televiziji. Dobra »fanta« v tem primeru sta Merlin in Sanela, transvestita, ki živita v hiši v predmestju Beograda, *bad guy* Džoni, ki se je vrnil z bosanske fronte, pa si želi malce ohladiti svojo razgreto kri in agresijo, ki jo je s seboj prinesel s fronte. *Semi* fiksijski zaplet, ozadje vojaškega spopada, kriminal ter moralni in še kakšen razkroj srbske družbe, kjer je npr. homoseksualnost še vedno zakonsko kaznivo dejanje, so svet, v katerem

poskušajo preživeti in uspeti Žilnikovi junaki. Žilnik gre tako v svoji bizarnosti do točke, v kateri poroči Sanelo s srbskim prvakom v body-buildingu, vse okoli njegovih likov pa postane do te mere irealno v svoji realnosti, da film sam postane citat izjave, ki jo je dal Žilniku Merlin pred snemanjem filma: »*Včasih sem bil najbolj čudna oseba v Beogradu, sedaj pa je vse skupaj postalo tako čudno in nenavadno, da sem edini, ki je še ostal normalen.*« In če je že Žilnik uporabil to izjavo kot izgovor, da je film sploh snemal, mu je tako kot pri večini njegovih dokudram (pa tudi filmov) zaradi navdušenja nad bizarnim spet umanjala tista disciplina, ki jo režiser potrebuje, da je realizirani film čim bolj kompakten. Pri Žilniku pa se zdi, da je bilo »nabijanje« prave dolžine za celovečerni film (prišel je do 80 minut) tisto, kar je bilo krivo, da je v filmu ogromno praznega teka, saj zgodba sama zdrži le kake pol ure.

POLET JE BOBBY JA CHARLTONA

L'ESTATE DI BOBBY CHARLTON

Massimo Guglielmi, Italija, 1994

Guglielmijev tretji celovečerni film je vizualno privlačen, a dramaturško precej skromen, kar ga bo navkljub privlačnosti prvega verjetno precej oviralo tako pri festivalski promociji kot tudi pri prodaji. Film je (odlično) posnet v cinemaskopu, večinoma v črno-beli tehniki, ki filmu daje občutek zlahnosti šestdesetih let, natančno pa je umeščen v leto 1966, leto, ko so se nogometni ljubitelji navduševali nad Bobbyjem Charltonom in angleško reprezentanco, ki je zmagala na svetovnem prvenstvu. V ta časovni okvir, nastavljen predvsem za omogočanje reminiscenc, ki jih režiser spretno umešča skozi film in ki mu služijo kot romantično spominjanje na šestdeseta leta, je vpletena enostavna in navkljub navidezni dramatičnosti precej neobvezna zgodba. Večkratni zakonski prepiri med očetom in materjo kulminirajo v očetovi odločitvi, da bo otroke, ki so na počitnicah pri ženinih starših v Avstriji, ugrabil in jih odpeljal k svojim staršem na jug Italije. To potovanje, ki je tako zabavno kot tudi tragično (mati poskuša dohiteti očetov avto in pri tem umre v prometni nesreči), služi za okvir očetovim reminiscencam na srečne in manj srečne trenutke v njunem



festivala

življenju, telegram, ki ga pošlje svoji družini, da s svojima mladima sinovoma prihaja na obisk, spodbudi pravi družinski praznik, ki pa ga prepreči vest o ženini smrti. Precej naivna je tudi ponazoritev italijanskih različnosti, ki jih na nek način prikazujeta ženin in možev milje (ona s Severa, on z Juga), na drugi strani pa je umestitev t.i. *home movies* v film (edini deli filma, ki so v barvah) dokaj spretna. Prav tako deluje kot izredna osvežitev kratki intermezzi z arhivskimi posnetki, časopisnimi naslovi, radijskimi in televizijskimi reklamami iz tistega časa, pa seveda tudi *soundtrack* filma, ki je v celoti sestavljen iz italijanskih šlagerjev iz tistega obdobja.

Vendar pa vsa ta obrtna spretnost in domiselnost ter uporaba memorabilije in glasbe kakor tudi produkcijska kakovost filma ne sprožajo drugega kot vprašanj, zakaj scenarij ni bil bolj kompakten, saj bi lahko nastal film, ki bi se dvignil iz povprečja.

RED HOT ON FILM

Red Hot Organisation je londonska organizacija, ki svari pred nevarnostjo AIDS-a in je spodbudila in tudi sponzorirala serijo srednjemetražcev, ki bodo našli svoje mesto predvsem na televizijskem tržišču in so namenjeni opozarjanju na nevarnost te bolezni.

Tako so v Berlinu predstavili paket treh enournih filmov, ki so nastali v treh državah in ki so bili posneti prav s tem namenom. Čeprav so filmi fiksijski, pa so tudi namenski, izobraževalni, kar še posebej pride do izraza pri prvem **Afrika, moja Afrika** (*Afrique, mon Afrique*), ki ga je v francoski produkciji (producent je bil Čedomir Kolar, sicer tudi producent filma **Pred dežjem**) posnel burkinafaški režiser Idrissa Ouedraogo, ki je v Berlinu pred dvema letoma tekmoval s filmom **Samba Traore**. To naj bi bil »prvi afriški film na temo AIDS-a« in morda mu zaradi tega lahko oprostimo del naivnosti in poenostavljene enoplastnosti zgodbe. Eugčne, prodajalec cigaret, bombonov in žvečilk iz neke burkinafaške vasi, se odloči prekiniti svoje mizerno življenje v tej vasi in se, spodbujen s svojo ljubeznijo do glasbe, odpravi v Abidjan v Slonokoščeni obali poskušat srečo kot glasbenik. Tam namesto slave najprej sreča svojo bivšo prijateljico iz vasi, ki živi v Abidjanu kot prostitutka in se ob dobri finančni ponudbi neke stranke odloči za seks brez kondoma. Seveda se pri tem okuži z AIDS-om in umre. To sovpade z Eugčnovim uspešnim prebojem na glasbene lestvice, ob zmagoviti vmitvi v vas pa ga pretrese še vest, da je z virusom okužen tudi nek njegov znanec iz vasi. Film je skratka več kot šolski primer promocije »safe sexa«, z veliko skomercializirane etno glasbe, ki mu tudi presenetljiva interesantnost lokacij in dobra igra nekaterih

igralcev ne pomagata, da bi se premaknil iz strogo edukativnega polja.

Drugi, precej zanimivejši je bil španski film **Lazos** (referenca na znamko kondomov) režiserja Alphonsa Ungrie, ki naj bi bil prav tako prvi v svojem nacionalnem prostoru, ki je tematsko posvečen AIDS-u. Črna komedija, ki se splete okoli informacije, da je umrl znani španski bikoborec, ki naj bi imel biseksualne odnose, umrl pa naj bi za AIDS-om, vplete v središče zanimanja znanega reklamnega režiserja in producenta, ki je za maratonsko dobrodelno akcijo — 12-urno televizijsko zbiranje prostovoljnih prispevkov, namenjenih raziskavam AIDS-a — posnel reklamni spot. Ker je imel nekoč odnose s bikoborčevno ženo, se sedaj hoče prepričati o resničnosti informacije, saj se boji, da je tudi sam seropozitiven, ker ima težave s neprestanimi krvavitvami iz nosu... Film se tragikomično norčuje iz nekaterih španskih mačističnih mitov ter opozarja na nevarnost bolezni, dramatični podton pa mu režiser doda v drugem delu, ko v sprejem, ki ga pripravlja ambasador neke latinskoameriške države ob dnevu nevarnosti pred AIDS-om, vključi tudi nastop okuženih s to boleznijo. Frivolen stil, ki ga je v film spretno vpletel režiser, je zaradi teh dramatičnih odlomkov še bizarnejši, nevarnosti, na katero film opozarja, pa se gledalec zaveda le posredno, čeprav dosti bolj resno kot pri prvem filmu.

Paradise framed je naslov tretjega filma iz tega paketa, nizozemskega režiserja Paula Ruvena. Film govori o utopičnem svetu, v katerem živijo akterji, ki jih za realizacijo svojega multimedijskega projekta potrebuje Thomas, znani artist. Nenavadna komunna, ki jo je ustvaril v svojem domu, je popolnoma odrezana od zunanjega sveta in dizajnirana zato, da mu je omogočena dokumentacija živih podob na videu — stran od ostalega sveta. Njegov svet je tako tudi dom drugih outsidersjev, ljudi, ki so bili čustveno ali fizično prizadeti in ki si vsi bolj ali manj želijo pobegniti pred realnostjo. Film prikaže lahkoto zabrisanja identitet, krinke, za katero se skrivajo ljudje, in resnico, da ponavadi ljudje niso tisto, za kar se kažejo in govorijo, da so.

DANIJEL HOČEVAR