

IVANKA APOSTOLOVA<sup>1</sup>

# Epistema Fassbinder ili Fassbinder, epistema provokacije

## Epistema Fassbinder ali Fassbinder, epistema provokacije

**Izvleček:** V svojem tekstu sem poskusila s študijo in analizo dekonstruirati biografske in filmske karakteristike Rainerja Wernerja Fassbinderja. S tem sem želela poudariti provokativne elemente iz njegove realne in filmske privatnosti. Zanj je bila provokacija smisel življenja. Pri njem je epistema provokacije večslojna. Zato sem, fokusirajoč se na njegov zadnji film *Querelle*, poskusila potrditi njegovo teorijo provokacije.

**Ključne besede:** Rainer Werner Fassbinder, *Querelle*, homoseksualnost, ambicija, provokacija

UDK 929 FASSBINDER R.W.  
791:316.77

### Episteme Fassbinder, or, Fassbinder, an Episteme of Provocation

**Abstract:** The paper attempts to deconstruct the spectacular characteristics of Rainer Werner Fassbinder's life and films. Through study and analysis, it focuses on the elements of provocation inherent in his life and work. An important quality to be emphasised is the layered nature of his provocation. Thus I explore his last controversial work, *Querelle*, trying to isolate his theory of provocation operating within the film.

**Key words:** Rainer Werner Fassbinder, *Querelle*, homosexuality, ambition, provocation

<sup>1</sup> Ivanka Apostolova je podiplomska študentka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer zgodovinska antropologija likovnega. E-naslov: ivankaa@yahoo.com.

ANALIZA FILMA *KEREL (QUERELLE)*

*"He had probably discovered that the people  
liked him when he smiled."*<sup>2</sup>

Fasbinder je preminuo u vreme dok je film još bio u postprodukciji, u fazi montiranja. To je bio njegov drugi film snimljen na engleskom jeziku. Kada se pojavio u javnosti svi su bili njime razočarani: kritika, publika i Fasbinderovi obožavaoci. Kritičari su ocenili da je film smešan i dosadan.

Film je priča o zgodnom i beskrupuloznom mornaru koji je svima idol na dokovima. Ili preciznije, film je priča o francuskom mornaru koji otkriva svoju pravu, homoseksualnu prirodu u ozloglašenoj javnoj kući. I kako kaže Gari Morris (Gary Morris), u ovom filmu evidentni su ponovo Fasbinderovi pozorišni koreni, jer je reditelj u njemu stilizovao adaptaciju romana u istom maniru kao i u filmu *Gorke suze Petre fon Kant (Bitter Tears of Petra von Kant)*. Glumci nastupaju usporeno, imaju samosvesnu gestikulaciju, mizanscen je artificijelan (elementi melodrame).<sup>3</sup>

Ženeova (Genet) literarna homoerotična egzistencijalnost je problematična za ekranizaciju, ali Fasbinder je, uživajući, uspeo da dočara kičastu zemlju snova u kojoj je fetišizirano predstavljena homoseksualna romansa. Film predstavlja fatalnu fantaziju homoerotičnog sveta.<sup>4</sup>

Dominiraju pejzaži i arhitektura u obliku kolosalne falusne fasade i stubova, po zidovima su ispisani falusni grafiti (seksualne poruke), a atmosfera i boja su konstantno u vidu narandžastog sunca na zalasku. Kao da se približava kraj sveta. Atmosfera ležernosti gde niko nigde ne žuri i gde svako dobija to što traži. U takvom ambijentu Fasbinder istražuje seksualnu i kriminalnu tenziju. Ili kako Džo Rufel (Joe Ruffell) kaže, scenografija je postavljena u studio, ulazne porte u Brest su nesuptilna falusna arhitektura u sjaju dekadentno narandžaste boje, kao da je celi grad zavreo.<sup>5</sup>

Fokus socijalizacije lociran je između palube na brodu, bordela i sakrivenih kutaka na dokovima Bresta. Kroz prostor opušteno hodaju muškarci, mišićavi i uniformisani: policija kolonijalne Francuske, mornari, pukovnik, vatrogasci, po-

---

<sup>2</sup> Fitzgerald, 1974, 34.

<sup>3</sup> Morris, 1998.

<sup>4</sup> Morris, 1998.

<sup>5</sup> Ruffell, 2002.

licijski inspektori, kelneri, crnac šanker, momci u koži iz kožnih barova savremenog sveta ... mešavina uniformisanih ikona iz prošlosti i sadašnjosti. Time je demistifikovao i dekonstruisao doba i stanje u filmu *Makao* (*Macao*) reditelja Jozefa fon Šternberga (Josef von Sternberg), u kome su se kolonijalni Evropljani bogatili na račun korupcije, krijumčarenjem opijuma i dijamanta i gde su se u izvesnoj izolaciji i na distanci od Evrope, seksualno definisali i izražavali. To vreme je isto vreme kao u Ženeovom romanu *Kerel iz Bresta* (*Querelle de Brest*), u kome je Fasbinder dosetljivo povezao dve realnosti i dve fantazme u njegovu, treću – filmsku *Kerel*.

Fasbinder je uhvatio raspoloženje iz Ženeovog romana u svojim stilizovanim prezentacijama. Narator u filmu govori engleski s američkim akcentom, što funkcioniše vrlo lepo i sugerise potisnute emocije i seksualnost protagonista.

Kako uhvatiti teoriju provokacije koja živi u ovom filmu i koja je proizvela gore pomenute negacije javnosti, ono je što me zanima. Pokušaću da uradim jednu "arheološku" analizu, kako bih izdvojila slojeve provokativnosti.

Ne zaboravimo da je Fasbinder u svakom svom filmu bio strogo kategoričan i nepokolebljiv. Bio je dovoljno drzak da jednom zauvek filmski argumentuje to što je humanistički konstatovao.

**Prvi sloj teorije provokacije:** Znači, protagonista je mlad, fizički samosvestan i lep Kerel (Bred Dejvis/Brad Davies). On predstavlja istovremeno simbol mladosti i problem identiteta: individualnog, seksualnog, profesionalnog ... On je meso i dušica koja luta. Vreme prolazi, a libido ostaje. Opasan u svojoj naivnosti (Kerel, kriminalac i ubica, naivan je čovek; njegovo neznanje leži u njegovoj fatalnoj naivnosti), po inerciji postaje kriminalac, a sticajem ograničenih okolnosti je postao mornar. Fizički rad na brodu mu oblikuje mu telo i čini ga "iskuliranim". Primećuje da muški pogledi reaguju na njega, zbog skepse svoje mladosti olako prisvaja imidž hladnokrvnog i samodovoljnog, nedodirljivog prevaranta. Bez posebnog razloga ubija muškarca i po inerciji egzistencijalističke praznine hladnokrvno nožem reže telo mrtve žrtve.

Ubistvo je predstavljeno horizontalno, kao rutinski čin svakodnevice. U ovom filmu ubistvo nije vrhunac, nego početak znatizelje.<sup>6</sup> Ubiti onog koji te privlači.

**Zum provokacije:** Muškarac umire i njegov poslednji gest pred smrt je: rukom sakriva svoj polni organ, da bi se zaštitio od eventualne kastracije. Polni or-

---

<sup>6</sup> *Bohemian Rhapsody*, Queen.

gan je primarno i jedino dostojanstvo muškosti u filmu. Refleksija muškog autoriteta devetnaestog veka, refleksija tipa muškarca devetnaestog veka koji se očuvao do danas. Život nije važan, krv je sekundarna, ali zato je falus zakon. Staromodno i komično. Vrlo povoljno za ironične parafraze i parodije.

Prazni život i erotsko koketiranje uvlače ga u odnos sa kriminalcem koga gađa policija. U ovom odnosu, Kerel je u početku hirovit, zatim postaje saosećajan, da bi kasnije pao u rasep između prijateljske i zaljubljeničke privlačnosti i distance. Simbolično je da se on nalazi u superiornoj emotivnoj poziciji, zato što emotivno nije otvoren do kraja, zbog svojih podsvesnih strahova (on je dete bez roditelja, odrastao je na ulici). Opasnost i rizik stimulišu njegov adrenalin (ulica ga uči takvom shvatanju života).

Kriminalac koga traži policija je žrtva sopstvenog kriminala, svoje emotivne otvorenosti (u ovom slučaju – slabosti) i nekontrolisane potčinjenosti pred objektom požude i prijateljstva, uzdržani, "slobodni" Kerel. Klišetizirane uloge moći i žrtve su stereotipnog poimanja odnosa u emotivnoj vezi.

**Drugi sloj teorije provokacije:** Bordel je u filmu predstavljen kao vrlo moćna institucija, aluzija vlasti i oblasti (znači, politika je orgija). Uniformisani muškarci cirkulišu bordelom zadovoljno. Njihova uniforma je njihov identitet. U atmosferi toplog zalaska sunca, strasti su doživele stanje "nirvane".

Bordel je arhitektura falusa, a falus je trijumfalna kapija. Falus je metafora patrijarhata, a patrijarhalnost je i homoseksualnost u ovom filmu. Kakva provokacija, patrijarhat (klasični autoritet) je zaštitni povež homoseksualnosti! Homoseksualnost je krhka, a bordel je sigurna tvrđava – uterus. U bordelu, prostitutke su samo paravan da bi muškarci mogli da se međusobno zavode i tajno spajaju. Kroz javne kuće subverzivno čuvaju svoje teritorije moći.

Ne zaboravimo da je izgled – *look* prostitutke sličan, identičan sa izgledom transvestita. Napadno obučeni, previše našminkani, do granica karikaturalnosti.

Matrona je supstitut za mamu. Dovoljna je toplina njenog zagrljaja i njene pokroviteljske reči. Erotski nagon muškarca i matrona komuniciraju samo platonski, eventualno se desi da muškarac masturbira uzbuđen samo od njenog glasa, koji ga baca u senzualne senzacije. Matrona je stara i vidovita (Žana Moro/Jeanne Moreau) – još jedna ironija je u tome da odabira glumicu koja je bila simbol prave žene i lepotice iz muških snova, u filmu *Žil i Džim* (*Jules et Jim*) Fransa Trifoa (*Françoisa Truffaulta*), sa debelim slojem šminke (da bi kamuflirala svoju sta-

rost), slatkorečiva i moćna žena. Ona je svedok skrivene realnosti, ali pokroviteljski vlada uz pomoć strategije ćutanja. Ona caruje u domu zvanom bordel. I samo tamo je njeno mesto, jer nema sigurnijega trona moći.

U bordelu muškarci gube svoju nevinost, ali otkrivaju i svoju istinsku seksualnu sklonost.

Vreme i prostor u filmu predstavljaju nepromenljivo stanje pauze i relaksacije. Uz neobaroknu muziku (barok "zen" artificijelnosti i kiča), u tom međustanju vremena i prostora, pažnju privlače znojavi muškarci. Znoj zbog visoke temperature, posla i seksa; znoj i bale su reference preuzete iz pornografskih filmova.

Samodovoljnost homoseksualaca ... bez predigre do ljubavi/seksa ... Fasbinder je "dvodimenzionalno" predstavio gej-svet ...

Ovde bi se mogli nadovezati i dijalozi "vulgarnosti" ("tipično" homoerotični dijalog), koji predstavljaju komunikaciju bez okolišanja (bez finoće). To su proste i sirove reči u svojoj jednostavnosti. Bez metafore i gubljenja vremena na praznu retoriku, obraćanje je direktno. Dijaloška direktnost je jako ilustrativna, analitična je sama po sebi, tako da su dodatni komentari suvišni.

Sve počinje kada Kerel, koji se drsko uvlači u nove, nepredvidljive situacije, počne da gubi na kocki (još jedan đavolski porok). Dug za gubitnike je analni seks, pa će to biti gubljenje nevinosti za Kerela i početak avanture u njegovu homoseksualnost. U njega ulazi muškarac i to crnac (Ginter Kofman (*Günter Kaufmann*) – Fasbinderov bavarski crnac). Vrlo često, Fasbinder je provocirao rasizam u homoseksualnom svetu i otkrivao realnost da marginalci i te kako znaju da marginalizuju.

No, da dekonstruiramo fragmente homoerotičnih dijaloga: ... da li ti se sviđalo ... bolelo te je ... nije bolelo, razumeš se u te stvari ... I kako je bilo ... prvo je bilo meko, onda je počelo tvrdo ... dozvolio si crnac da te jebe ... na početku me je zabolelo, onda mi je postalo lepo ... znači peder si ... ja nisam peder ... peder nije samo onaj koji jebe, nego i onaj koji je jeban ... ti si mali momak, ja sam veliki momak ... privlačan si mi, imam li šanse kod tebe ... stidiš se jer si saznao da si peder ... kakvog imaš, daj pokaži mi ga ... je li veliki ili mali ... jebanje bez poljubaca ... ja dajem samo svoju guzicu ... kada se jebeš s muškarcem nisi uopšte preopterećen higijenom ... izmišljati ženu je lakše nego biti s njom ... pravi muškarac jebe i muškarce i žene ...

Primer provokativnog nivoa trivijalne komunikacije, postadolescentnog "šmeka". Stupanj prve čakre.

Eklektično, u bordelu su iskombinovani i fliperi, vašarska zabava za momke. Fasbinder je vrlo često želeo da filmski pokaže da su fliperane “učionice” za potencijalnu i latentnu homoseksualnost.

Provokativne su scene gde se diskutuje karakterologija polnih organa i nudi se njihov psihološko-veristički opis. Uspostavljen je odnos i komunikacija sa intimnim organom (*Orgija*, Pjer Paolo Pazolini/Pier Paolo Pasolini).

Zanimljiva je Fasbinderova definicija mladog i egocentričnog muškarca; to je mladić koji vidi samo sebe, on je lenj i voli da sluša muziku, melanholičan je, nosi nož ili pištolj sa sobom (ako je momak iz ulice, kao u ovom filmu), on samo uzima, a ne daje (jer ne ume), misli da je aktivan i da je avanturista, a ustvari je muški pasivan i boji se svoje slabosti, te (ljudske) muške pasivnosti. Beži od obaveza i ne kontroliše svoja nasilna osećanja. On je uobražena, arogantna neznalica.

Čovek koji beži od sebe, ironično, nedodirljiv je za ostale.

**Treći sloj provokacije i lucidni kontrapunkt u filmu:** Postoji u filmu osoba koja je dostojna poštovanja, zbog svog statusa i sigurnosti u društvu, a to je pukovnik broda (glumac Franko Nero/Franco Nero) u sofisticirano beloj uniformi (elizabethansko bela – aluzija na superiornost u društvu). On je opsednut i zaveden lepotom mladog Kerela. To nije samo fizička privlačnost, to je duboka, vrlo stabilna i konstruktivna emotivna ekspresija, emotivno stabilnog muškarca koji je seksualno sklon muškarcima. Svoje maštanje snima diktafonom (tehnologija i postmoderna), njegovo maštanje obiluje idealizacijom i glorifikacijom, ali i spremnošću da preuzme odgovornost za čoveka koji ga voli. Njegove ispovesti su duboko strasne i nežne. On hrabro izjavljuje da bi mogao da voli i da se brine o Kerelu do kraja života, da je Kerel jedan izgubljeni krhki mladić kome treba puno ljubavi i topline.

Sve to zvuči vrlo “ženstveno” i romantično u stilu Emili Bronte (Emily Brontë) i upravo to izaziva smeh na račun neutralnosti iluzije koja je svespolna. Iluzija sreće u ljubavi, kao u bajci, neutralna je. Ona je deo muških i ženskih očekivanja da će se jednom desiti jedna i jedina kosmička ljubav sa jednom osobom. Ljubav u kojoj će biti apsolutna sreća, sigurnosti, ispunjenje i “happy end”.

Kada Kerel to sazna, potpuno se slomi od instant ljubavne slabosti. Pasivan i slab od ljubavi, potpuno se predaje dominantnom muškarcu koji mu nudi sigurnost i zaštitu od pokvarenog sveta. U trenutku se ruši njegov oklop nedodirljivosti.

Fasbinderova poruka i krah filma je da svako treba očinsku figuru, staromodni autoritet, ali koji zaslužuje autoritarnost. Čovek pun ljubavi i pozitivne moći. Čovek koji omogućuje bolji život drugom čoveku koga voli.

Pukovnik-uniforma grandioznih iluzija, autoritet koji zna da voli i koji zna da zaštititi, srdačan i širok u svojoj ljubavi i humanosti. Muškarac bez predrasuda, a jak. Ekonomski i politički moćan, ali čist u srcu. To je bila Fasbinderova želja. Ekstremno idealizovan zaštitnik. Zamislite kakav je to pritisak za realnog čoveka. Pritisak nerealnih očekivanja, koje provociraju nerealne osećajne angažmane.

Pitanje autoriteta, još iz 60-ih godina, izvan je svih trendova savremenog života. Fasbinder, koji je umeo da genijalno provocira sve etablirane autoritete u njegovo doba, odjednom evocira svoju traumu i posledice nedostatka očinske figure u svom detinjstvu. I dolazi do vrlo jednostavnog zaključka, da ukoliko bi imao oca i majku koji bi ga više voleli i brinuli se o njemu, možda ne bi bio ni "peder", ni reditelj koji uporno dokazuje svetu da postoji i da je kvalitetan i sposoban.

I da verovatno u tom slučaju ne bi ni trošio svoj život na provokacije, nego bi samo živeo bez velikih destruktivnih ambicija. Najveća provokacija je da čovek izrazi sebe otvoreno i direktno. I najveća provokacija za ostale je kada čovek nastupa otvoreno i direktno. Nesporazumi i polemike nastaju zbog otvorenosti i direktnosti. Pitanje je koliko su otvorenost i direktnost konstruktivne i gde i koliko imaju efekat ili kontra-efekat. Koliko su potrebne, koliko deluju i koliko menjaju ... Odgovor je da je to relativna, ali uvek senzacionalistička apstrakcija. Niko ne može promeniti svet. Provokacija je utopistička.

U filmu *Kerel*, to je Fasbinderova poenta koja demistifikuje njegov stav provokacije u njegovom životu i u njegovoj filmografiji. Otuda razočarenje njegovih obožavalaca. Uspeh i slava su paterice čovekove sigurnosti u društvo.

*"Each men kills the thing he loves,  
each men kills the thing he loves,  
lalalaaa la la la laaa..."*<sup>7</sup>

ili

*"...life is much more successfully looked at from a single window, after all".*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Querelle*, 1982.

<sup>8</sup> Fitzgerald, 1974, 10.

## NAPOMENA

*Querelle*, 35mm, color, 107, 1982, režija i adaptacija scenarija: R. V. Fassbinder (Rainer Werner Fassbinder)

Direktor fotografije: Haver Švarcenberg (Xaver Schwarzenberger) – stalni saradnik, Muzika: Pir Raben (Peer Raben) – stalni saradnik,

Montaža: Franc Volš (Franz Walsh / R. V. Fassbinder (Rainer Werner Fassbinder)) i Džulijan Lorenc (Juliane Lorenz) – stalni saradnik, Glumci: Bred Dejvis (Brad Davis), Žana Moro (Jeanne Moreau), Franko Nero (Franco Nero), Loran Male (Laurent Malet), Ginter Kofman (Günter Kaufmann) ...

Film je posvećen El Heidu Ben Salemu koji se ubio u zatvoru.

## BIBLIOGRAFIJA

Daney, S. (2001): *Filmski spisi*, Slovenska Kinoteka, Ljubljana.

Dolar, M. (2001): "Spremna študija", v: Freud, S., *Nelagodje v kulturi*, Gyrus, Ljubljana.

Fitzgerald S. F. (1994): *The Great Gatsby*, Penguin Books, London.

Sekulić, V. (1988): *Rekvijem Skotu Ficdžeraldu*, Nio – Univerzitetska rijec, Nikšić.

Katz, R. (1987): *Love is Colder Than Death. The Life & Times of Rainer Werner Fassbinder*, Random House, New York.

Štrajn, D. (1989): *Melodrama – žanr sreće in obupa*, Revija Ekran, Ljubljana.

## INTERNET IZVORI

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien>.

<http://en.wikipedia.org>.

<http://www.filmref.com>.

Hillman, R. (2001): *Fassbinder and Fassbinder/Peer Raben*, Screenings the Past, <http://www.kirjasto.sci.fi>.

<http://jclarkmedia.com>.

Jim's Reviews (2005): *The Films of Rainer Werner Fassbinder*.

Johnson Jerry, *Film Fast, Die Young*, The Austin Chronicle

Morris, G. (1998): "Fassbinder-Dark Angel", *Bright Lights Film Journal*, <http://www.brightlightsfilm.com>.

Ruffell, J. (2002): *Rainer Werner Fassbinder*, Senses of Cinema, <http://www.sensesofcinema.com/directors>.

Savage, J. (2001): *The Conscious Collusion of the Stare: The Viewer Implicated in Fassbinder's Fear Eats the Soul*, Senses of Cinema, <http://www.sensesofcinema.com/directors>.

Schutte, W. (2005): *The forward-looking Traditionalist*; Elsaesser, Th., *Rainer Werner Fassbinder*, Lorenz, J., *I will make all my films with you*, Koudier-Benyahia, O., *For ten years, I couldn't do anything but mourn*, Sontag, S., *The Fulfillment – and the Origin* (Susan Sontag on Rainer Werner Fassbinder's *Berlin Alexanderplatz*), The Fassbinder Foundation, Berlin, New York, <http://www.fassbinderfoundation.de>.  
<http://web.uvic.ca>  
<http://www.1worldfilms.com>