



GRAD ZAGREB



Croatian
Audiovisual
Centre
Hrvatski audiovizualni centar



EUROPEAN
CINEMA
Croatian European MEDIA

medijski pokrovitelji:

Večernji
list

tportal.hr

N1

102.5
YAMMAY FM

GRAZIA

JOURNAL

moda.hr

RAD100 STUDENT

NEON

TimeOut
ZAGREB



kino
KINOTEKA

FASSBINDER: PRAVO JAČEG

LISTOPAD / PROSINAC 2023

kino
KINOTEKA



FASSBINDER

Pravo jačeg

MARIO KOZINA

Foto: *Pravo jačeg na slobodu*

Ciklus posvećen velikom njemačkom redatelju koji je kroz prepletanje psihološke i društvene stvarnosti razbijao tabue.

Izraz *Faustrecht* specifičan je za njemački jezik. Na hrvatski ga doslovno prevodimo kao „zakon šake“, a potječe iz starogermanskog običaja prema kojem slobodan čovjek ima pravo da na vlastitu ruku, a po potrebi i silom, dobije odštetu ili zadovoljštinu za povredu časti ili imovine. U njemačkom carstvu ranog i zrelog srednjeg vijeka, koje je objedinjavalo niz manjih država i nije imalo univerzalno priznatu jurisdikciju, navedeni je običaj bio posebno raširen među plemstvom i feudalcima kao svojevrsna kompenzacijska mjera važećim sudovima, a tek je u 15. stoljeću bio zabranjen.

Izraz *Faustrecht* iskoristio je i Rainer Werner Fassbinder u svome filmu *Pravo jačeg na slobodu* (*Faustrecht der Freiheit*) iz 1975., koji je u *Filmskoj enciklopediji* preveden kao *Nasilje slobode*, dok je međunarodno poznata i njegova anglofona inačica *Fox and His Friends*. No ni jedan od spomenutih prijevoda u sebi ne sadrži njegovo izvorno značenje, koje je istovremeno i vrlo njemačko i vrlo „fassbinderovsko“. *Pravo jačeg na slobodu* prati Franza Bieberkopfa, mladića iz radničke klase, koji na lutriji osvaja 500.000 maraka. Franz se upušta u vezu s Eugenom, snobom iz visokog društva, nesvjestan da se Eugen zapravo samo želi domoći njegova novca kako bi spasio svoju financijski posrnulu tvornicu od izvjesne propasti.

Pravo jačeg na slobodu u mnogočemu je reprezentativan za Fassbinderov opus. Ime protagonista – Franz Bieberkopf – jedan je od mnogih naklona romanu *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina iz 1929. godine (koji će za velike i male ekrane adaptirati 1980. u istoimenu seriju od 14 nastavaka), a činjenica da je odigrao glavnu ulogu upućuje na brojna prepletanja profesionalnog, privatnog i kreativnog koja su mu obilježila karijeru. Ono najviše fassbinderovsko u filmu je tretman osjećaja kao sredstva socijalne i ekonomske transakcije, pri čemu ljubav postaje valuta lišena sentimentalne vrijednosti. „Svaki pristojan redatelj ima samo jednu temu [kojom se bavi] i na kraju uvijek iznova snima isti film,“ svojevremeno je izjavio Fassbinder. „Moja tema je iskorištavanje osjećaja. Bilo da država iskorištava domoljublje, bilo da u vezi jedan partner uništava drugoga, to nikad ne završava.“

Ipak, svesti Fassbinderov opus na samo jednu temu, tendenciju ili postupak gotovo je nemoguće. U četrnaest godina aktivnog bavljenja filmom, od svog prvog dugometražnog *Ljubav je hladnija od smrti* (*Liebe ist kälter als Tod*) iz 1969. godine pa do posljednjeg, *Querellea*, iz 1982., Fassbinder je iza sebe ostavio impresivan korpus koji uključuje 24 dugometražna kinofilma, 13 televizijskih i tri TV serije. Fassbinderu ubrajamo među najistaknutije autore novog njemačkog filma, što je termin kojim obilježavamo redatelje koji su između manifesta u Oberhausenu 1962. pa do Fassbinderove smrti snimili niz stilski i produkcijski inovativnih naslova u kojem su se kritički osvrtni na njemačku svakodnevicu i povijest, posebice onu 20. stoljeća. Time su vratili nacionalni i međunarodni prestiž nacionalnoj kinematografiji, koja je tijekom pedesetih i šezdesetih bila fokusirana na adaptacije krimića Edgara Wallacea i pustolovne romane Karla Maya, uglavnom udaljene od društvene stvarnosti u kojoj su nastajali.

Prije nego se počeo baviti filmom, Fassbinder je ostvario značajne uspjehe u kazalištu – režirao je predstave i pisao drame, a u prelaku na veliki ekran sa sobom je doveo znatan dio svog glumačkog ansambla. Oslanjanje na Brechtov efekt denaturalizacije (posebice u glumi i tretmanu melodrame) te izuzetna vještina da režijski razigra komorni *setting* spadaju među najvažnije pouke koje je sa sobom ponio iz kazališta.

U njegovim prvim dugometražnim filmovima jasno je vidljiv utjecaj Jean-Luca Godarda i Jean-Marie Strauba, posebice u režijskom i produkcijskom minimalizmu te ikonoklastičnom odnosu prema klasičnim filmskim žanrovima (npr. krimić) i reprezentaciji povijesnih tema na velikom ekranu. No nakon što je pogledao retrospektivu Douglasa Sirkka, postaje impresioniran njegovom sposobnošću da kroz estetski upečatljive i emocionalno angažirajuće melodramom gledatelju plasira i dozu društvene kritičnosti. Od *Piljara (Händler der vier Jahreszeiten)* iz 1971., pa sve do kraja svoje karijere Fassbinder će se oslanjati na stilske osobine melodrame (boje, dekor, glazba i kadriranje) ne bi li kroz njih artikulirao dramu svakodnevice običnog čovjeka. Uz Sirkka, ovdje valja spomenuti i njegova suvremenika Wernera Schroetera, autora filmova kao što je *Smrt Marije Malibran* (1972), čiju je stilsku i formalnu ekscitativnost te *camp* senzibilitet i sam često primijenjivao.

Širem krugu gledatelja postaje i ostaje najpoznatiji po filmovima kojima je istraživao posljedice njemačkog poslijeratnog ekonomskog procvata na intimni i socijalni život pojedinaca, od filmova iz trilogije *BDR*, koju čine filmovi radnjom smješteni u pedesete: *Brak Marije Braun* (1979), *Lola* (1981) i *Čežnja Veronike Voss* (1982), pa do onih kao što je *Pravo jačeg na slobodu*, s radnjom u sadašnjosti. S obzirom na impresivnu sposobnost da svojim zamahom i interesima obuhvati razvoj njemačkog društva od pruske aristokracije 19. stoljeća (*Effie Briest*, 1974) do krhke demokracije i potrošačkog kapitalizma druge polovice sedamdesetih (*Treća generacija*, 1979) Fassbinder su uspoređivali s Balzacom.

Fassbinderovi filmovi kao protagoniste često imaju pripadnike radničke klase, migrante, građane treće životne dobi, homoseksualce i ostale socijalno marginalizirane osobe, a njegovi zapleti razotkrivaju mehanizme koji ih delegiraju na društvene margine. No njegovi likovi lišeni su sentimentalnosti: za razliku od junaka klasične melodrame, koji su nemoćni suprotstaviti se silama koje ih nadilaze (klasne podjele, rat, sudbina), Fassbinderovi likovi odlučuju o vlastitom životu, čak i ako se radi o odluci da ga privedu kraju. U Fassbinderovu svijetu onaj tko je jači svoju moć potvrđuje ispoljavanjem sile nad onim tko je slabiji, a specifičnost Fassbinderovih tragičnih junaka je da u nedostatku drugih mogućnosti tu silu demonstriraju na samima sebi. Time – paradoksalno – potvrđuju vlastitu autonomiju u svijetu u kojem samo jači ima pravo na slobodu. U tom smislu reprezentativan lik je Elivra, protagonistica jednog od Fassbinderovih najkompleksnijih filmova, *U godini s 13 mjeseca* (1978), transrodna žena koja je promijenila spol da bi se svidjela muškarcu koji ju je naposljetku odbacio te koja pronalazi svoju autonomiju u odbacivanju života.

Zbog netipičnog, a za neke gledatelje možda i uvredljivog načina na koji je prikazao transrodne osobe, Židove i migrantske radnike, *U godini s 13 mjeseca* idealan je primjer još jednog paradoksa koji obilježava Fassbinderovu estetiku. Naime, unatoč interesu za na platnu i u društvu nedostatno reprezentirane skupine i njihovu promicanju iz epizodnih likova u nositelje zapleta, Fassbinderovi likovi

daleko su od idealnih: oni su sebični, manipulativni i autodestruktivni. Upravo iz tog razloga Fassbinder je često bio kritiziran i iz vlastitog tabora: feministice su kritizirale *Gorke suze Petre von Kant* (1972), ljevičari *Majku Küsters* (1975), homoseksualci *Pravo jačeg na slobodu* itd.

No Fassbinderovi filmovi ne podučavaju, nego suočavaju. Često su duboko politični, subverzivni i progresivni, no rijetko mogu figurirati kao programatska djela za bilo koju vrstu političke borbe. Identitet kod Fassbinderovih likova nije operativna, nego nestabilna struktura, labirint zrcala u kojem je puno lakše zalutati nego mu pronaći središte.

Fassbinderovi likovi puni su mana: sebični su, manipulativni i autodestruktivni. No to je upravo ono što ih čini ljudima. Ispod Fassbinderova cinizma nalazi se i duboka empatija prema likovima o kojima snima filmove, a posebice prema njihovim manama, zbog čega ih je lako razmjeti i s njima se poistovjetiti. Ispod fasade cinizma i okrutnosti Fassbinderovih filmova nalazi se dubinska empatija i nježnost. Progresivna strana Fassbinderove estetike u tome je što sve svoje likove prikazuje kao ljude, tj. pojedince sposobne za ljubav i nasilje, pri čemu je ponekad teško povući granicu između jednog i drugog.

Baš kao što je Fassbinder pomogao revitalizirati karijeru Douglasa Sirkka, a preko toga i žanr melodrame, tako je na različite načine utjecao na čitave generacije autora koji su došli nakon njega. Iz filmova kao što su *Zašto je poludio gospodin R.?* (1970) i *Kineski rulet* (1976) iznikla je estetika filmaša kao što su Michael Haneke i Ulrich Seidl. François Ozon, Patric Chih, Bertrand Mandico i Claire Denis u pojedinim ostvarenjima referiraju se na pojedina Fassbinderova ostvarenja, dok Gaspar Noé dijeli njegov pogled na svijet i međuljudske odnose. Tu su i njegovi duhovni srodnici, kao što je Pedro Almodóvar, koji je na neki način ostvario Fassbinderov cilj mirenja tradicije hollywoodske melodrame i europskog društveno-kritičkog filma, polazeći jednako pažnje na razum i osjećaje.

Ciklus „Fassbinder: Pravo jačeg“ podijeljen je u sedam manjih cjelina, koje će zagrebačku publiku upoznati s temama koje su obilježile Fassbinderov opus. Među njima su transakcijska priroda osjećaja u novoj ekonomskoj i socijalnoj stvarnosti, progresivna seksualna politika, suočavanje s nacističkom prošlosti i aktivističkim terorizmom te sprega politike, policije i medija, koja je obilježila Zapadnu Njemačku sedamdesetih. Ciklus se sastoji od ukupno 34 filma, a u njemu će Fassbinderovi ikonički naslovi biti prikazani uz rame filmova koje otvoreno citira, kao i uz radove njegovih suvremenika koji su obrađivali slične teme (Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, Margarethe von Trotta, Völker Schlöndorff, Rosa von Praunheim i Frank Ripploh). Program uključuje i filmove autora u kojima se osjeti Fassbinderov utjecaj, od *Sve o mojoj majci* (1999) Pedra Almodóvara, preko *Bennyjevog videa* (1992) Michaela Hanekea pa do *Dobrog posla* (1999) Claire Denis.

Mnoge od ovih filmova prikazat ćemo u restauriranim inačicama, a neke od njih prikazat ćemo po prvi put na velikome platnu.

Cilj programa je publici pružiti uvid u društveni, politički i umjetnički kontekst koji je oblikovao Fassbinderov senzibilitet, a pritom i ukazati na načine na koje nasljeđe ovog filmskog velikana i dalje živi u radovima brojnih filmskih autora.

NOVITETI

PETER VON KANT (2022), François Ozon

EKONOMIJA OSJEĆAJA I

SVI DRUGI SE ZOVU ALI (STRAH JESTI DUŠU)
(ANGST ESSEN SEELE AUF, 1974), r. Rainer Werner Fassbinder
SVE ŠTO NEBO DOPUŠTA (ALL THAT HEAVEN ALLOWS, 1955),
r. Douglas Sirk
PILJAR (HÄNDLER DER VIER JAHRESZEITEN, 1971),
r. Rainer Werner Fassbinder
BERLIN ALEXANDERPLATZ (2020), r. Burhan Qurbani

EKONOMIJA OSJEĆAJA II

JUŽNJAK (KATZELMACHER, 1969), r. Rainer Werner Fassbinder
MAJKA KÜSTERS ODLAZI U NEBO (MUTTER KÜSTERS' FAHRT ZUM
HIMMEL, 1975), r. Rainer Werner Fassbinder
OBEŠČAŠĆENA (DISHONORED, 1931), r. Josef von Sternberg
BRAK MARIJE BRAUN (DIE EHE DER MARIA BRAUN, 1978),
r. Rainer Werner Fassbinder

SPREMNE ZA KRUPNI KADAR

BULEVAR SUMRAKA (SUNSET BOULEVARD, 1950), r. Billy Wilder
GORKE SUZE PETRE VON KANT (DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON
KANT, 1972), r. Rainer Werner Fassbinder
ČEŽNJA VERONIKE VOSS (DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS, 1982),
r. Rainer Werner Fassbinder
SVE O MOJOJ MAJCI (TODO SOBRE MI MADRE, 1999), r. Pedro Almodóvar

POLITIKA SEKSUALNOSTI

NIJE HOMOSEKSUALAC TAJ KOJI JE PERVERZAN, NEGO SITUACIJA U KOJOJ
ŽIVI (NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION,
IN DER ER LEBT, 1971), r. Rosa von Praunheim
TAKSI DO ZAHODA (TAXI ZUM KLO, 1980), r. Frank Ripploh
PRAVO JAČEG NA SLOBODU (FAUSTRECHT DER FREIHEIT, 1975),
r. Rainer Werner Fassbinder
QUERELLE (1982), r. Rainer Werner Fassbinder
DOBAR POSAO (BEAU TRAVAIL, 1999), r. Claire Denis

OKRUTNE NAMJERE

BENNYJEV VIDEO (BENNY'S VIDEO, 1992), r. Michael Haneke
KINESKI RULET (CHINESISCHES ROULETTE, 1976),
r. Rainer Werner Fassbinder
KIŠNE KAPI NA VRELOM KAMENJU (GOUTTES D'EAU SUR PIERRES
BRÛLANTES, 2000), r. François Ozon
ČUVAJ SE SVETE KURVE (WARNUNG VOR EINER HEILIGEN NUTTE, 1971),
r. Rainer Werner Fassbinder
MARTHA (1974), r. Rainer Werner Fassbinder

NJEMAČKA JESEN

NJEMAČKA U JESEN (DEUTSCHLAND IM HERBST, 1978), r. grupa autora
OLOVNO VRIJEME (DIE BLEIERNE ZEIT, 1981), r. Margarethe von Trotta
TREĆA GENERACIJA (DIE DRITTE GENERATION, 1979),
r. Rainer Werner Fassbinder
IZGUBLJENA ČAST KATHARINE BLUM (DIE VERLORENE EHRE DER
KATHARINA BLUM, 1974), r. Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta
KOMPLEKS BAADER MEINHOF (DER BAADER MEINHOF KOMPLEX, 2008),
r. Uli Edel

KOSTURI IZ ORMARA

NEPOMIRENI (NICHT VERSÖHNT, 1965),
r. Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
U GODINI S 13 MJESECA (IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN, 1978),
r. Rainer Werner Fassbinder
OČAJ (DESPAIR, 1978), r. Rainer Werner Fassbinder
LILI MARLEEN (1981), r. Rainer Werner Fassbinder
SUMRAK BOGOVA (LA CADUTA DEGLI DEI, 1969), r. Luchino Visconti

NOVITETI

Fassbinder:
Pravo jačeg

ČETVRTAK | 5. LISTOPADA

PETER VON KANT

DRAMA

FR, DE | 2022 | 85 MIN | DISTRIBUCIJA: MCF

REŽIJA: François Ozon

IGRAJU: Denis Ménochet, Isabelle Adjani, Khalil Gharbia, Hanna Schygulla, Stéfan Crépon, Aminthe Audiard

Peter von Kant uspješan je i slavan redatelj – beskrajno talentiran, ali opčinjen samim sobom, tjeskoban te ovisan o alkoholu i drogi. Živi sa svojim asistentom Karlom, kojeg voli ugnjetavati i ponižavati. Preko svoje prijateljice – glumice Sidonie upoznaje mladog glumca Amira u kojeg se zaljubljuje. No nakon što Amir postane zvijezda, dinamika moći među partnerima će se preokrenuti.

Peter von Kant slobodna je adaptacija Fassbinderova klasika *Gorke suze Petre von Kant* (1974), u kojoj je redatelj François Ozon zamijenio ženske likove muškima. Naime, poznata je činjenica da su *Gorke suze*, kao uostalom i iz mnogih drugi Fassbinderovi filmovi, preuzimali motive i situacije iz njegova privatnog života, u ovome slučaju

burnog ljubavnog odnosa s glumcem Güntherom Kaufmannom, te da je Petra von Kant bila svojevrsni Fassbinderov alter ego. François Ozon likove iz svog filma približio je njihovim uzorima te tako dobio neobično duhovit portret samog Fassbinder – pretilog i narcisoidnog umjetnika ovisnog o opijatima i pažnji, okrutnog u svojoj ljubavi.

Petera von Kanta odigrao je izuzetno nadahnuti Denis Ménochet, dok se u epizodnoj ulozi pojavljuje Hanna Schygulla – jedna od najvećih zvijezda Fassbinderova opusa, kao i europskog filma 1970-ih uopće, koja je u originalu odigrala Karin, djevojku u koju se Petra fatalno zaljubljuje.

EKONOMIJA OSJEĆAJA I

Fassbinder:
Pravo jačeg

SRIJEDA | 4. LISTOPADA

SVI DRUGI SE ZOVU ALI (STRAH JESTI DUŠU)

Angst essen Seele auf

DRAMA

DE | 1974 | 93 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Brigitte Mira, El Hedi ben Salem, Barbara Valentin, Irm Hermann

Vremešna njemačka udovica Emmi započinje vezu s puno mlađim marokanskim radnikom Alijem, no njihova ljubav nailazi na osudu obitelji i zajednice. Praćeni zajedljivim jezicima i pogledima, Emmi i Ali pokušavaju ignorirati konvencije i živjeti svoj život.

Svi drugi se zovu Ali slobodna je adaptacija melodrame *Sve što nebo dopušta* Douglasa Sirk. Za razliku od Sirkove bogate udovice, Fassbinderova Emmi ostarjela je čistačica, čiji društveni položaj nije puno sigurniji od Alijeva. Zanimarena od djece, siromašna i bez prijatelja, Emmi je nevidljiva u društvu koje u njoj više ne nalazi ni korist niti prijetnju. To će se promijeniti onog trena kada zakorači izvan granica kojima ju je to isto društvo prešutno omedilo. No čak i kao meta društvene osude, Emmi je položaj privilegiran u odnosu na Alija.

S druge strane, Alijeva mladost i seksualna potencija njegova su valuta. Upravo u tom odnosu uzajamne nadmoći i nemoći leži potencijalni uspjeh njihove veze.

Emmi i Ali pod stalnom su prismotrom ostalih likova. Susjede na stubištu, prodavač iz lokalnog dućana, Emmina djeca – svi oni poput nadzornih kamera zadiru u privatnost Emmi i Alija. „Nitko ne može živjeti bez društva“ reći će Emmina kolegica sazevši mehanizam isključenja i prihvatanja kojim društvo kontrolira odmetnute elemente. Istovremeno, društvena igra autsajdera i insajdera neminovna je i cirkularna. Da bi zajednica bila zajednica, ona nužno mora imati drugoga kojem je pristup zabranjen.

Fassbinder koristi motive ksenofobije i marginalizacije osoba koje svojim rasnom ili etičkom pripadnošću, odnosno emocionalnim ili seksualnim sklonostima odskakuju od dominantne matrice, kako bi uputio na činjenicu da se društvo koje je preporodeno “ekonomskim čudom” nakon Drugog svjetskog rata još nije obračunalo s duhovima nacističke prošlosti, a čiji su se odjeci osjećali još u vrijeme nastanka filma, dvije godine nakon Münchenskog masakra 1972., na koji se u nekim prizorima također aludira.



ČETVRTAK | 5. LISTOPADA

SVE ŠTO NEBO DOPUŠTA

All that Heaven Allows

Kada se imućna sredovječna udovica Cary i naočit mladi vrtlar Ron zaljube, njihova veza izaziva osudu Caryine zajednice i djece. Pod pritiskom emocionalnih ucjena i „prijateljskih“ savjeta, Cary mora odlučiti hoće li se boriti za vlastitu sreću ili se poslušno vratiti na pravu stranu klasne ograde.

U rukama njemačkog prebjega u Hollywood, Douglasa Sirk, konfekcijska ljubavna melodrama premetnula se u pitku kritiku malograđanskog konformizma i snobizma srednjoklasne Amerike. Provodni je to motiv Sirkova stvaralaštva, čiji je otpor prema prikrivenom despotizmu društvenih konvencija zasigurno bio i refleksija vlastitog iskustva s usponom nacista u Njemačkoj, i jedan od motiva u kojima je Sirkov mladi sunarodnjak, Rainer Werner Fassbinder, prepoznao srodnu dušu.

Utjecaj dvaju velikana nije bio jednosmjern. Dok je Sirk uvelike pomogao oblikovati zrelu i najznačajniju fazu Fassbinderove plodne karijere, sam je Fassbinder svojim filmovima

ROMANSA

US | 1955 | 89 MIN

REŽIJA: Douglas Sirk

IGRAJU: Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorehead, Conrad Nagel, Virginia Grey

70-ih pomogao revalorizirati i pobuditi novi interes za tada već zanemarenog hollywoodskog buntovnika u janjećoj koži „ženskog“ filma. Štoviše, gotovo dvadeset godina kasnije Fassbinder je u *Svi drugi se zovu Ali* snimio i vlastitu slobodnu adaptaciju ovog klasika.

Likovi zatočeni stegom društvenih konvencija, kompleksne i emancipirane junakinje koje izbjegavaju crno-bijelu karakterizaciju, obilno korištenje ironije u službi podrivanja licemjernih vrijednosti američkog društva i klasnih podjela te naglašena stiliziranost kroz boju, glazbu i kompoziciju kadra postupci su koje će Fassbinder preuzeti i transformirati u vlastitom opusu, a koji se provlače i kroz ovaj film.

Spomenimo i to da se Jane Wyman, koja je u to vrijeme imala 38 godina i upravo se razvela od Ronalda Reagana, po tadašnjim mjerilima u potpunosti uklapala u lik sredovječne žene čiji je vrhunac prošao, dok je devet godina mladi Rock Hudson predstavljao glavni mamak za ciljanu žensku publiku.



PETAK | 6. LISTOPADA

PILJAR

Händler der vier Jahreszeiten

DRAMA

DE | 1972 | 88 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Hans Hirschmüller, Irm Hermann, Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch

München 1950-ih. Bivši policajac Hans Epp vraća se iz Legije stranaca, no Hansova majka kao da je razočarana njegovim povratkom, a ni supruga Irmgard, s kojom ima kćer, nije pretjerano sretna što ga vidi. Hans se zapošljava kao ulični trgovac voćem, što samo pojačava prezir zajednice. Teret depresije, samoprezira i sjećanja na prošlost pospješuju njegov alkoholizam i postepeni psihološki raspad.

Kao prvi Fassbinderov film nastao pod utjecajem Douglasa Sirk, *Piljar* je označio početak profesionalne afere s melodramom. Sirk je na Fassbintera utjecao svojim maskiranjem društvene kritike u privlačno pakiranje jarkih boja, stilizirane scenografije i sentimentalizma, ali i stilskim postupcima te tretmanom likova kao punokrvnih karaktera sa svim konfliktima i nedosljednostima koje dolaze s ljudskom naravi. Inspiriran Sirkom, Fassbinder se nadao stvoriti film koji u sebi nosi društvenu svrhu i ujedno je privlačan široj publici, film koji ujedno predstavlja estetski užitek i izaziva postojeći društveni poredak.

U društvenoj kritici Fassbinder otišao dalje od Sirk te stvorio čitav niz antipatično-simpatičnih antiheroja i društvenih otpadnika u borbi za prostor i opstanak pod stegom hijerarhijskih vrijednosti buržuskog kapitalizma. U takvom društvu, koje je 50-ih godina prolazilo kroz spektakularan ekonomski preporod, Hans je počinio najveći mogući grijeh – nedostatak ambicije. Grijeh toliko velik da ga ni rođena majka ne može oprostiti, želeći radije da joj je sin mrtav.

U *Piljaru* Fassbinder izokreće klasične hollywoodske priče o uspjehu i potrazi za srećom – Hansova putanja ostaje silazna čak i kada se uspije financijski ostvariti, a njegova muškost i uz nju vezana vrijednost pod konstantnim su upitnikom. Nevoljen i prezren, Hans ne uspijeva pronaći svoje mjesto u svijetu izgrađenom na materijalnim vrijednostima, čiji pripadnici otuđeni jedni od drugih stilizirano izvode emocije od kojih ostaju odsječeni a svoju vrijednost ostvaruju kroz perpetuiranje vječnog lanca međusobne eksploatacije.



SUBOTA | 7. LISTOPADA

BERLIN ALEXANDERPLATZ

DRAMA
DE, NL, CA | 2020 | 183 MIN
REŽIJA: Burhan Qurbani
IGRAJU: Welket Bunguê, Jella Haase,
Albrecht Schuch, Joachim Król

Francis je tridesetogodišnji mladić iz Gvineje Bisau, koji stiže u Berlin u potrazi za boljim mogućnostima. No bez dozvole za boravak i rad, gotovo je nemoguće voditi dostojanstven život. Nakon što suprotstavljanje nasilnom poslodavcu završi incidentom, Francis se za pomoć obraća tajanstvenom Reinholdu, neurotičnom i ekscentričnom kriminalcu ovisnom o seksu i opijatima, koji ga uzima pod svoju zaštitu.

Berlin Alexanderplatz, avangardni klasik Alfreda Döblina iz 1929. godine, u književni kanon upisao se zahvaljujući svojoj revolucionarnoj književnoj tehnici, koja je u nekim svojim aspektima prisvajala rješenja karakteristična za likovnost i film (npr. kolažiranje i montaža slika i zvukova). Stoga nije ni neobično da je čak triput adaptiran za veliki ekran. Najpoznatiju ekranizaciju potpisuje Rainer Werner Fassbinder, koji je Döblinov roman pretvorio u seriju od 14 epizoda, koja je ponegdje u svijetu imala i kinodistribuciju.

Četrdeset godina nakon Fassbindera u koštac s Döblinovim tekstom uhvatio se Burhan Qurbani, njemački filmski redatelj afganskog podrijetla. Qurbani je industrijsku buku Weimarske Republike zamijenio suvremenim multikulturalnim Berlinom, a njegov Franz Bieberkopf postaje migrant iz zapadne Afrike, obilježen traumom prelaska preko mora. Ono što i dalje povezuje Franza i Francisu je gotovo tragični prkos kojim zahtijevaju centralno mjesto u društvu koje ih uporno gura na stranu.

Qurbanijeva obrada Döblinova predloška stilom je bliža mafijaškim epovima Forda Coppole i Briana de Palme nego Fassbinderovoj nešto komornijoj studiji karaktera. No obojica koriste priču o kratkome usponu i dugome padu kao zrcalo u kojem se ogledaju sve mane suvremenog njemačkog društva.

EKONOMIJA OSJEĆAJA II

Fassbinder:
Pravo jačeg

SRIJEDA | 11. LISTOPADA

JUŽNJAK

Katzelmacher

DRAMA
DE | 1969 | 88 MIN
REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Hanna Schygulla, Lilith Ungerer,
Rudolf Waldemar Brem, Elga Sorbas,
Rainer Werner Fassbinder

Uljuljkani u svoje besciljne, umrtvljene živote u predgrađu Münchena, skupina mladih prijatelja naglo će se razbuditi kada među njih dođe mladi grčki radnik Jorgos i pokaže se seksualnom prijetnjom muškom dijelu grupe. Ugroženi njegovom prisutnošću, muškarci mu odluče udijeliti grubu lekciju iz zapadnjačke gostoljubivosti.

Snimljen u samo devet dana, *Južnjak* je čak i u okvirima Fassbinderove reputacije kao vremenski učinkovitog redatelja predstavljao impresivan podvig. Temeljen na vlastitoj kazališnoj drami, ovaj tek drugi od četrdesetak filmova koje će Fassbinder snimiti tijekom svoje kratke karijere već najavljuje neke od središnjih preokupacija njegovih filmova, ali i glum(i)ce čiji će nastupi obilježiti ostatak Fassbinderova opusa – Hanna Schygulla i Irm Hermann. Središnju ulogu „prljavog južnjaka“ koji postaje katalizator za potisnute konflikte unutar skupine utjelovljuje sam Fassbinder.

Južnjak je ironična kritika začaranog kruga rasizma i šovinizma u moralno trulom društvu izjedenoj apatijom i frustracijom zbog neostvarenog obećanja ekonomskog uspjeha, ali i društvu koje je diskretno i brižno sačuvalo veze s ostacima ideologije svoje nacističke povijesti. U Jorgosovoj priči Fassbinder ponavlja opresivnu dinamiku koja je širom otvorila vrata nacističkom usponu, a prema kojoj nezadovoljno, potlačeno društvo umjesto bunta protiv odgovornih svoje frustracije iskaljuje na sljedećoj ranjivoj skupini, dežurnom krivcu svih društvenih problema.

Još u vrijeme izlaska, *Južnjak* je širio zbuñenost osebujnim originalnim naslovom *Katzelmacher*, koji nije posve razumljiv ni svim Nijemcima, a koji bi u doslovnom prijevodu značio „onaj koji radi mačice“. Riječ je o uvredljivom izrazu iz bavarskog žargona (bliskog engleskoj psovki *motherfucker*), a sam Fassbinder metaforičko je značenje objasnio kao „došljak s juga kojega krasi velika seksualna moć“.



ČETVRTAK | 12. LISTOPADA

MAJKA KÜSTERS ODLAZI U NEBO

Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel

DRAMA, SATIRA
DE | 1975 | 103 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Brigitte Mira, Ingrid Caven,
Karlheinz Böhm, Margit Carstensen,
Armin Meier, Irm Hermann

Kada joj muž ubije svoga šefa i sebe zbog najave masovnih otpuštanja, Emma Küsters nađe se u centru pažnje različitih grupacija od kojih svaka tragediju interpretira na sebi najunosniji način. Od predatorskih novinara koji rovere za što senzacionalnijom pričom, preko komunističke partije i anarhista koji Emmu pokušavaju regrutirati za radikalne ciljeve, do njezine kćeri Corinne, koja koristi priliku za pet minuta slave.

Inspirirana propagandnim komunističkim filmom *Putovanje Majke Krausens prema sreći* iz 1929., Fassbinderova *Majka Küsters* nije izazvala jednako oduševljenje redatelj-vih marksističkih suvremenika, koji su po izlasku filma uvrijeđeno počeli oštriti svoje srpove i čekiče. Naime, Fassbinderu nisu mogli oprostiti što je svoju kritičku ostricu jednakom žestinom usmjerio na kapitalizam i komunizam, ali i sve ostale političke grupacije. Za razliku od svog nijemog prethodnika, koji spas od okrutnosti siromaštva nalazi u komunizmu, Fassbinderova melodrama

mного je ciničnije ostvarenje koje izlazak iz začaranog kruga opresije ne vidi čak niti u političkoj akciji, jednako beznađnoj i podložnoj istim sebičnim porivima kojima su podložni svi drugi međuljudski odnosi i organizacije u Fassbinderovim filmovima. „Svi gledaju kako se okoristiti, jednom kada to shvatiš sve postane mnogo jednostavnije“, kaže u jednom trenu Emma komentirajući svoj odnos s komunističkom partijom.

Poput Sirkovih junakinja, Emma je zarobljena u svojim okolnostima, bez puno prostora za izbor i samostalno djelovanje, što Fassbinder reflektira i tipično sirkovskim postupcima uokvirivanja, neprestano je postavljajući unutar okvira vrata i drugih struktura koje se oko nje stežu. Tragična putanja Emmine političkog sazrijevanja bila je previše i za američku publiku, za koju je Fassbinder bio prisiljen snimiti alternativni, vedriji kraj, koju mu je i samome postao draži. U Kino-teci ćemo vidjeti oba završetka.



PETAK | 13. LISTOPADA

OBEŠČAŠĆENA

Dishonored

ŠPIJUNSKA MELODRAMA
US | 1931 | 91 MIN

REŽIJA: Josef von Sternberg
IGRAJU: Marlene Dietrich, Victor
McLaglen, Gustav von Seyffertitz,
Warner Oland

Dok Europom bijesni Prvi svjetski rat, ratna udovica Marie Kloverer postaje agentica X-27 za austrijsku tajnu službu. Njezin zadatak je osloniti se na svoje umijeće zavođenja kako bi pronašla krticu u špijunskim redovima, zbog koje mnoge osjetljive informacije dolaze u pogrešne ruke. No nakon što sretne arogantnog i naočitog ruskog špijuna pukovnika Kranua, Marie će morati odabrati između odanosti svojoj domovini i vlastitim osjećajima.

Obeščaćena, drugi hollywoodski film Josefa von Sternberga i Marlene Dietrich, zabavna je špijunska melodrama inspirirana životom legendarne Mate Hari, u kojoj do izražaja dolaze sve vrline von Sternbergove režije i Dietrichine karizme. Stilizirano osvjetljenje, raskošni kostimi i Dietrichin razoružavajući koktel zavodljivosti i ironije daju emocionalnu uvjerljivost priči o sukobu dužnosti i

osjećaja, a njegov utjecaj seže preko *Ozloglašene* (Notorious, 1946) Alfreda Hitchcocka sve do *Požuda, oprez* (Lust, Caution, 2007) Anga Leeja.

Duh Josefa von Sternberga i Marlene Dietrich provlači se čitavim Fassbinderovim opusom na razini motiva, postupaka i uopće oblikovanja likova i njihova svjetonazora, od Marije Braun pa do Lili Marleen, no i svih ostalih koji su spremni na radikalnu žrtvu i prijestupe ne bi li ostali vjerni sebi i svojim osjećajima.

Fassbinder je upravo *Obeščaćenu* uvrstio među svoje omiljene filmove, a 1981. godine snimio je adaptaciju romana Heinricha Manna *Profesor smeće* ili *Kraj jednog tiranina*, prema kojoj je Von Sternberg snimio *Plavog andela* (Der blaue Engel, 1930).



SUBOTA | 14. LISTOPADA

BRAK MARIJE BRAUN

Die Ehe der Maria Braun

DRAMA

DE | 1979 | 120 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gisela Uhlen

Na samom kraju Drugog svjetskog rata, pod kišom bombi Savezničkih sila, Maria se udaje za Hermanna koji odmah potom nestaje u ratu. Ne odustajući od nade da će se Hermann vratiti Maria koristi svoju ženstvenost i snalažljivost kako bi se društveno uzverala i osigurala dio kolača procvale ekonomije u poratnoj Njemačkoj.

Brak Marije Braun prvi je dio Fassbinderove popularne trilogije BRD (*Čežnja Veronike Voss*, *Lola*), koja je kroz sudbine ženskih likova iz naslova stvorila dojmljiv portret različitih faza njemačkog gospodarskog procvata 50-ih. Njemačka je u to vrijeme postala prosperitetno društvo koje je slijepo okrenulo leđa grijesima prošlosti u ime svjetlije budućnosti. No čije svjetlije budućnosti, pita se Fassbinder. Maria Braun u tom je smislu reprezentativna za Nijemce u novim društvenim i ekonomskim okolnostima. U potrazi za ekonomskom neovisnosti Maria nema druge nego ići dalje. „Ja sam Mata Hari ekonomskog čuda“ polušaljivo opiše u jednom trenutku svoje odnose s imućnim muškarcima, da bi

kasnije ponosno ustvrdila, „ja sam samu sebe izgradila.“ Razoruavajuće iskrena, Maria ljubav istovremeno vidi kao sredstvo razmjene i iskreni osjećaj, no s vremenom svi njezini odnosi postaju trgovački odnosi, te se ona otuđuje od same sebe gubeći se u vječnom lovu na ekonomski boljitak, baš kao i njemačka nacija. Proces je to koji se ponavlja i u slojevitom zvučnom krajoliku filma, kroz čiju se kakofoniju probija radijski monolog pripovijedajući nam o ponovnom usponu nacije na leđima zaborava.

Brak Marije Braun po izlasku je pozeo hvalospjeve publike i kritičara, bio je Fassbinderov najveći komercijalni uspjeh i najgledaniji njemački film u Americi, a Fassbinder je prometnuo u jednu od najpoželjnijih udavača na europskom filmskom tržištu. Bio je ovo i zadnji film na kojem je surađivao s Michaelom Ballhausom, direktorom fotografije koji je kasnije ostvario plodnu suradnju s Martinom Scorsesejem (*Dobri momci*, 1990) i Francisom Fordom Coppolom (*Drakula Brahma Stokera*, 1992).

SPREMNE ZA KRUPNI KADAR

*Fassbinder:
Pravo jačeg*



SRIJEDA | 18. LISTOPADA

BULEVAR SUMRAKA

Sunset Boulevard

CRNA KOMEDIJA

US | 1950 | 110 MIN

REŽIJA: Billy Wilder

IGRAJU: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clark, Lloyd Gough, Jack Webb

Našavši se u financijskoj nevolji, naočiti scenarist Joe upoznaje bogatu i zaboravljenu zvijezdu nijemog filma Normu Desmond te useljava u njezinu raskošnu vilu. Norma živi izolirana u ogromnoj kući, okružena starim filmovima, slikama i sjećanjima na prošlost koje više nema. Joeov dolazak njezinu usamljenom životu daje novi polet te ona postaje tragično zaludena pokušajima da ponovno oživi svoju glumačku karijeru.

Bulevar sumraka velikana klasičnog Hollywooda Billyja Wildera po mnogima je jedan od najboljih filmova ikada snimljenih. Nije iznenađujuće da je film zaintrigirao i samog Fassbinderu koji je u liku Norme Desmond pronašao inspiraciju za vlastitu melodramu *Čežnja Veronike Voss*.

Kombinacija *film noir*a, satire i motiva Dickensova romana *Velika očekivanja* u kojem ostarjela napuštena mladenka živi zaglavljena u prošlosti dok svijet oko nje ide dalje, *Bulevar sumraka* komentar je hollywoodske tvornice snova i šireg društva, ali i elegija o

nemilosrdnom prolasku vremena, neizbježnosti zaborava i promjena. Nastao u vrijeme kada je Hollywood prolazio kroz još jednu transformaciju i za sobom ostavljao eru velikih studija, *Bulevar sumraka* suprotstavlja kodove zvučnog i nijemog filma kako bi prikazao svijet koji se naoko mijenja dok u suštini ostaje isti, otuđen, hijerarhijski određen odnosima moći i nadasve artificijelan, baš kao i svijet Fassbinderovih filmova. „Pogledaj ovu ulicu!“ reći će jedan lik. „Sva od kartona, šuplja i lažna, cijela sastavljena od zrcala.“

Mada je po izlasku doživio oduševljenu recepciju, celuloidna oštrica Wilderova humora neke je ipak zarezala dublje, pa je tako osnivač MGM-a pozvao na Wilderovu deportaciju zbog blaćenja industrije koja ga je stvorila. Sam Wilder još je za vrijeme nastanka filma ulagao velike napore kako bi izbjegao moguću cenzuru te je Paramountu navodno scenarij slao u fragmentima kako ga ne bi zahvatile beskompromisne škarice zloglasnog Hayesovog kodeksa.



ČETVRTAK | 19. LISTOPADA

GORKE SUZE PETRE VON KANT

Die bitteren Tränen der Petra von Kant

Petra von Kant ugledna je modna dizajnerica velikog ega koja živi sa submisivnom pomoćnicom Marlene. Jednoga dana susreće Karin, mladu i ambicioznu glumicu u usponu u koju se fatalno zaljubljuje.

Gorke suze Petre von Kant vizualna je gozba i reska disekcija dinamika moći, roda, seksa i ega te potrage za bliskosti i identitetom u otuđenom društvu. Neprekidna pogledavanja u zrcalo i prerusavanja dok lijeno šeće stanom dijeleći svoje misli i naredbe odaju dojam narcisoidne junakinje. No nakon dva propala braka i profesionalnog uspjeha kakav obično pripada muškarcu, Petra je otuđena od sebe i svih koji su joj bliski. Maskama koje nanosi kao da pokušava oblikovati i usidriti samu sebe. Emocije su u njenom svijetu (a i našem, sugerira nam Fassbinder) sredstvo eksploatacije, resurs u vječnoj ljudskoj borbi za prevlast.

Temeljen na Fassbinderovoj kazališnoj predstavi, film je inspiriran redateljevim burnim ljubavnim odnosom s glumcem Güntherom

PSIHOLOŠKA DRAMA

DE | 1972 | 124 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Irm Hermann, Katrin Schaake, Eva Mattes, Gisela Fackeldey

Kaufmannom dok u autorskom rukopisu nosi odjeke klasičnog Hollywooda, čije postupke priziva i izvrće. Od *Žena* (1939) Georga Cukora, koji unatoč kompletnoj ženskoj postavi uspijeva u fokus staviti muškarca, do *Sve o Evi* (1950) Josepha Mankiewicza, čiji homoerotski podtekst ovdje postaje središnji zaplet.

Gorke suze Petre von Kant pravi su *masterclass* režije, koji pamtimo i po antologijskom nastupu Margit Carstensen u naslovnoj ulozi, maestralnoj dubinskoj mizansceni sastavljenj od umjetničkih slika, zrcala i elaboriranog rada kamere kojim se istovremeno nadilazi i naglašava komornost *settinga* te impresivnim kostimima koji ovdje imaju dramaturšku funkciju, označavajući prolaz vremena i promjenu odnosa među likovima. Tragove Fassbinderova remek-djela pronalazimo u radovima najrazličitijih autora, od *Raspoloženih za ljubav* (1999) Wonga Kar-waija do *Oblaka nad Sils Marijom* (2016) Oliviera Assayasa.



PETAK | 20. LISTOPADA

ČEŽNJA VERONIKE VOSS

Die Sehnsucht der Veronika Voss

MELODRAMA

DE | 1982 | 104 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Rosel Zech, Hilmar Thate, Cornelia Froboess, Annemarie Düringer, Armin Mueller-Stahl

München, 1955. godine. Veronika Voss bila je zvijezda velikog ekrana prije i za vrijeme Trećeg Reicha. Danas živi u sjeni svoje nekadašnje slave – bez imovine, prijatelja i utjecaja, svedena tek na šačicu autodestruktivnih navika koje je drže na životu. Prilika za promjenu dogodit će se kada sretne Roberta Krohna, sportskog novinara dovoljno starog da se sjeća glumice iz njezinih slavinih dana, nesvjesnog da je ušetao u možda i posljednji čin njezina života.

Veronika Voss drugi je dio Fassbinderove *Trilogije BRD* posvećenj njemačkom poslijeratnom čudu: periodu društvene i ekonomske izgradnje 1950-ih, tijekom kojih se njemačko društvo naglo okrenulo budućnosti, bez da je u cijelosti shvatilo i procesuiralo što ga je dovelo do katastrofe Drugog svjetskog rata. Inspiraciju za lik Veronike Voss Fassbinder je pronašao u životnoj priči Sybille Schmitz,

zvijezde njemačkog filma 1930-ih koja je baš kao i naslovna junakinja kontinuirano radila i u razdoblju nacizma te naposljetku stradala od posljedica društvenog šikaniranja te depresije i ovisnosti.

U vizualnom ključu Fassbinder se ovdje oslanja na američki *noir*, pri čemu satira Billyja Wildera *Bulevar sumraka* (1950) predstavlja očitu referencu – kako svojom crno-bijelom fotografijom, koja upućuje na raspon nijansi sive njemačkog morala pedesetih, tako i glavnim likom, koji mnogočime podsjeća na Gloriju Swanson i njezinu Normu Desmond.

Fassbinder je za *Veroniku Voss* nagrađen Zlatnim medvjedom na Berlinaleu, a s obzirom na činjenicu da je svega nekoliko mjeseci nakon premijere i sam skončao od predoziranja, mnogi u njemu vide i tužnu najavu vlastite smrti.



SUBOTA | 21. LISTOPADA

SVE O MOJOJ MAJCI

Todo sobre mi madre

HUMORNA DRAMA
ES, FR | 1999 | 104 MIN
REŽIJA: Pedro Almodóvar
IGRAJU: Cecilia Roth, Marisa Paredes,
Candela Peña, Antonia San Juan, Penélope
Cruz, Rosa María Sardà

Dovoljan je tek trenutak da Manuela, argentinska medicinska sestra i samohrana majka, izgubi svog sedamnaestogodišnjeg sina Estebana. Shrvana gubitkom, odlazi u potragu za dječakovim ocem, koji u Barceloni živi kao transrodna žena. U Barceloni postaje centrom nove obitelji, koja uključuje trudnu časnu sestru pozitivnu na HIV, transrodnu seksualnu radnicu te Humu Rojo, kazališnu zvijezdu koju je Esteban obožavao i zbog koje je nesretnim slučajem izgubio život.

Pedro Almodóvar je, uz Rainera Wernera Fassbinder, vjerojatno najzaslužniji redatelj za revitalizaciju žanra melodrame u drugoj polovici 20. stoljeća. Štoviše, s obzirom na to da je svoje dugometražne filmove Almodóvar počeo snimati početkom 1980-ih, mogli bismo reći da je od Fassbinder i preuzeo štafetu, sastavljenju od sličnih filmskih uzora te tematskih i estetskih preokupacija. Uzmemo li u obzir veliki međunarodni uspjeh filma *Sve o mojoj majci*, koji uključuje i nagradu za režiju u Cannesu i Oscara za strani film,

Almodóvar je uspio u Fassbinderovu projektu mirenja tradicije europskog društveno-kritičkog filma s hollywoodskim naglaskom na estetiku i emocije, s tom razlikom da je Almodóvar napustio brechtovsku distancu u korist komedije i farse.

Baš kao i Fassbinder, i Almodóvar se u svome opusu bavio ženskim, transrodnim i *queer* osobama, koje je u pričama redovito prikazivao kao kompleksne, često i moralno ambivalentne likove čija funkcija u priči nije svodiva samo na njihov rod ili seksualnu orijentaciju, što je – uz neupitno režijsko i scenarijsko umijeće – jedan od razloga zbog kojih je davno napustio nišu gej filma te postao prihvaćen od najšireg gledateljstva. *Sve o mojoj majci* drži se za jedan od Almodóvarovih najuspjelijih filmova, a kao i Fassbinderov *Gorke suze Petre von Kant* i Čežnja *Veronike Voss* poigrava se s motivima starenja i glume te potkontekstom Mankiewiczova klasika *Sve o Evi* (1950).

POLITIKA SEKSUALNOSTI

Fassbinder:
Pravo jačeg

SRIJEDA | 25. LISTOPADA

NIJE HOMOSEKSUALAC TAJ KOJI JE PERVERZAN, NEGO SITUACIJA U KOJOJ ŽIVI

*Nicht der Homosexuelle ist pervers,
sondern die Situation, in der er lebt*

Došavši iz provincije u Berlin, mladi Daniel upoznaje Clemensa, iskusnijeg muškarca s kojim se upušta u vezu. Nakon nekoliko mjeseci radosti, njihova romansa presušuje, pa Daniel kreće istraživati berlinsku gej scenu – barove, klubove i javne zahode. No nakon početnog entuzijazma, shvaća da ga ni to ne čini sretnim. Njegov odnos prema vlastitom identitetu promijenit će se tek nakon što upozna Paula, muškarca koji živi u komuni s prijateljima istomišljenicima.

Satirični politički esej *Nije homoseksualac taj koji je perversan, nego situacija u kojoj živi* jedan je od najkontroverznijih, ali i najvažnijih ostvarenja novog njemačkog filma. Redatelju Rosi von Praunheimu jednim je potezom uspjelo naljutiti sve aktere na političkom spektru – konzervativce, progresivce i dio aktivista za prava gej osoba, a nije teško zamisliti da bi uzburkao duhove i u današnjem seks-pozitivnom ozračju. Ništa neobično, jer donekle slično Pasoliniju (*Teorema*, 1968) i Makavejevu (*W.R. Misterije organizma*, 1971), i von Praunheim poseže za Molotovljevim

POLITIČKI FILM
DE | 1971 | 64 MIN
REŽIJA: Rosa von Praunheim
IGRAJU: Bernd Feuerhelm, Berryt Bohlen,
Ernst Kuchling, Manfred Salzgeber,
NARATOR: Volker Eschke

koktelom psihoanalize i neomarksizma kako bi se obrušio o komodificirane, malograđanske predodžbe (homo)seksualnog identiteta.

U umjetnosti, modi, promiskuitetu, kultu tijela i fetišističkom seksu von Praunheim ne vidi oslobađanje, nego različite vrste internaliziranih osjećaja krivnje, straha i inferiornosti u odnosu na dominantno društvo. Ovakva iskričljavanja homoseksualne žudnje rezultiraju političkom i socijalnom pasivnošću i daljnjom opresijom gejeva, čak i ponajviše unutar vlastitih krugova. Von Praunheim rješenje vidi u kolektivnom autanju, političkom organiziranju i solidarnosti, koja bi pojedincima pomogla da se zauzmu za svoja prava unutar dominantnog društva.

Von Praunheimov film postao je kamen temeljac pokreta za prava LGBT osoba u Njemačkoj i Švicarskoj 1970-ih, a inspiraciju u njemu pronašli su i američki aktivisti, koji su nakon pobuna u četvrti Stonewall 1969. i sami počeli vlastiti identitet shvaćati kao političku kategoriju.



SRIJEDA | 25. LISTOPADA

TAKSI DO ZAHODA

Taxi zum Klo

KOMEDIJA, ROMANSA

DE | 1980 | 90 MIN

REŽIJA: Frank Ripploh

IGRAJU: Frank Ripploh, Bernd Broaderup, Gitte Lederer, Hans-Gerd Mertens, Irmgard Lademacher

Frank je učitelj u osnovnoj školi, koji se želi baviti filmom. Vodi aktivan seksualni život i često mijenja partnere, što ga povremeno dovodi u neprilike. Jednoga dana u kinu upoznaje Bernda, muškarca koji mu se sviđa i s kojim se upušta u vezu. No dok je Berndova predodžba veze sličnija monogamnom građanskom braku, Frank se teško odriče svoje slobode, što će njihovu ljubav staviti na kušnju.

U *Taksiju do zahoda* redatelj Frank Ripploh ispričao je vlastitu životnu priču: dok je skupljao sredstva za snimanje filma, radio je kao učitelj u osnovnoj školi, a zbog svoje seksualne orijentacije izgubio je posao. Ripploh je ovdje odigrao i glavnu ulogu, a autobiografske elemente iskoristio je kako bi pružio iskren i vjeran pogled na gej scenu Zapadnog Berlina, prije nego ju je epidemija AIDS-a radikalno promijenila. U težnji za autentičnošću Ripploh se nije ustručavao uključiti eksplicitne nesimulirane prizore seksa, što mu je u pojedinim zemljama iza-

zvalo probleme s cenzurom, a zbog čega je film i danas namijenjen zrelijoj publici.

Ripploh vješto koristi obrasce romanse i komedije kako bi progovorio o suprotstavljanju dva koncepta ljubavi i romantičnih odnosa, što je tema koja je još uvijek aktualna – kako u gej zajednicama, tako i izvan njih. Snimljen za svega 100.000 njemačkih maraka, ali s mnogo optimizma, humora i dobre volje, *Taksi do zahoda* spada među rijetko viđene pionire modernog *queer* filma te i dalje osvaja svojom iskrenošću i humorom, a prikazuje ga u integralnoj i restauriranoj inačici.

Spomenimo i to da je Frank Ripploh jedan od autora filma *Čarobnjak Babilona* (*Der Bauer von Babylon*, 1982), dokumentarca nastalog tijekom snimanja *Querellea* (1982, u kojem je Ripploh odigrao manju ulogu), značajnog i po tome što sadrži jednu od posljednjih Fassbinderovih snimaka – intervju koji je dao svega desetak sati prije smrti.



ČETVRTAK | 26. LISTOPADA

PRAVO JAČEG NA SLOBODU

Faustrecht der Freiheit

DRAMA

DE | 1975 | 123 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Karlheinz Böhm, Rainer Werner Fassbinder, Peter Chatel, Adrian Hoven, Christiane Maybach, Ulla Jacobsson, Rudolf Lenz, Harry Baer

Nakon iznenadnog dobitka na lutriji Franz, mladi gej muškarac iz radničke klase, upoznaje Eugena, imućnog mladića iz visokog društva koji ga uvodi u svoj svijet. No Eugenova ljubav zapravo je paravan, a njegova namjera je iskoristiti Franzovu naivnost i želju za pripadanjem kako bi obiteljsku tvoricu spasio od sigurne propasti.

Pravo jačeg na slobodu svojevremeno je navuкао bijes dijela gej zajednice zbog negativnog prikaza njihove kulture i članova, a zazor prema percipiranoj poruci filma bio je toliki da ga je čak i Vincent Canby, filmski kritičar za *New York Timesa* i gorljivi pobornik Fassbinderova djela, odlučio ne recenzirati. No sam Fassbinder negirao je da je homoseksualnost tema filma, „homoseksualnost je u filmu nešto posve normalno i problem je nešto sasvim drugo“.

Pravo jačeg na slobodu prije svega je film o eksploataciji i dehumanizaciji potlačenih u odnosu proletarijata i kapitalističke klase,

o licemjerstvu buržujskog društva koje se zgraža nad manirima za stolom dok pod njime aktivno pljačka nemoćne. Simbolizam toliko izravan da ga je kritičar Ralph Tyler u *New York Timesu* nazvao agitpropom u šalu od perja.

No glavno sredstvo represije ovdje nije novac; Fassbinderu je zanimljiviji način na koji se ljubav koristi kao mehanizam moći za održavanje statusa quo. U njegovim filmovima ljubav je uvijek valuta, no trgovanje emocijama u liku Franza dobiva svoj najdoslovniji izričaj. Za razliku od Marije Braun, Franz u svom životu nema prave ljubavi, emocije su pitanje čiste transakcije i dio arsenala kojim buržujska klasa od radnika otuđuje novac, vrijeme i rad, a njegova vrijednost kao ljudskog bića traje onoliko dugo koliko od njega postoji financijska korist. Dinamika je to u odnosu moći koja se kod Fassbindera ponavlja čak i unutar potlačenih skupina te nadilazi rasu, rod i seksualnost.



PETAK | 27. LISTOPADA

QUERELLE

PSIHOLOŠKA DRAMA

DE, FR | 1982 | 108 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Brad Davis, Franco Nero, Jeanne Moreau, Laurent Malet, Hanno Pöschl

Naočit mornar i kriminalac Querelle stiže u lučki grad Brest te odlazi u bordel gdje upoznaje niz različitih likova na marginama društva. Kada ubije svog partnera krijumčara, Querelle upada u vrtlog nasilja i seksa i zaljubljuje se u Gila, također ubojicu.

Prikazan kratko nakon Fassbinderove smrti u 37. godini života, *Querelle* je njegovo posljednje djelo. Film je adaptacija romana *Querelle de Brest* (1947.) provokativnog francuskog književnika Jeana Geneta, koji se u svojim djelima eksplicitno bavio homoseksualnosti i izvrtao tradicionalne moralne vrijednosti poetskim prikazima kriminalaca i ostalih društvenih otpadnika. Sam Genet nikada nije vidio film jer se u kinu „ne može pušiti“.

Fassbinder je predložak transformirao u žestoko stiliziranu transgresivnu odiseju prizemnim ljudskim nagonima koji svaki pokušaj prisnosti neminovno odvođe u izdaju i borbu za dominacijom. Okupan plamtećim narančastim svjetlom, *Querelle* na svakom koraku proklamira svoju artificalnost i filmičnost.

Meki fokus, raskošne studijske kulise i koreografrane kretnje likova u neprekidnom homoerotskom plesu podsjećaju da je riječ o izvedbi, ali što se izvodi?

Muškost. A kroz nju ritualizirana darvinistička borba za prevlast. Je li oružje u toj borbi nasilje ili seks, svejedno je. Seks, nasilje, politika i moć u Fassbinderovu su opisu neraskidivo povezani, a u *Querelleu* se stapaju do nerazlučivosti, pri čemu su svaki čin i interakcija premazani seksualnim nabojem. Čak je i bratsko rivalstvo obilježeno snažnom dozom homoerotike, dok se likovi neprestano probijaju šumom falusnih crteža i struktura. Arena u kojoj se odvija glavna borba za društvenu moć pritom je prije svega muška. Žene su izgurane na tribine, poput jedinog ženskog lika, Lysiane, u interpretaciji nezaboravne Jeanne Moreau.

Sva je egzistencija borba erosa i tanatosa, poručuje nam *Querelle*, bilo unutar jednog pojedinca, između njih dvoje, u privatnoj sferi ili na razini cijelog društva.



SUBOTA | 28. LISTOPADA

DOBAR POSAO

Beau travail

PSIHOLOŠKA DRAMA

FR | 1999 | 90 MIN

REŽIJA: Claire Denis

IGRAJU: Denis Lavant, Grégoire Colin, Michel Subor, Richard Courcet, Nicolas Duvauchelle

Galoup je časnik Legije stranaca u afričkoj državi Džibuti, privržen ideji discipline i pokoravanju pravilima. Jednoga dana u njegovu trupu stiže Sentain, nekonvencionalni mladić koji svojim karakterom odmah osvaja naklonost ostalih legionara i nadređenih vojnika. Galoup postaje ljubomoran i odlučuje se osvetiti.

Dobar posao jedan je od najpoznatijih filmova osebujne francuske redateljice Claire Denis, a po mnogima i jedan od najboljih filmova 1990-ih: vizualno impresivna i senzualna meditacija o prostoru, tijelu i identitetu, sa završetkom koji s gledateljima ostaje dugo nakon odjavne špice. *Dobar posao* reprezentativni je primjer „kinematografije čula“ (*cinema of the senses*), filmske estetike koja napušta klasičnu izgradnju priče i likova u korist senzualnih aspekata filmskog zvuka

i slike. Tijelo ovdje postaje skulptura, pokret koreografija, a pripovijedanje se rastače u niz fragmenata filtriranih kroz osjete i sjećanja, pri čemu se osnovni dijelovi zapleta prepričavaju ili izostavljaju u montaži.

Dobar posao inspiriran je novelom *Billy Budd* Hermana Melvillea. Dok se Melville bavio moralno-filozofskim pitanjem o ispravnosti žrtvovanja nedužne osobe radi očuvanja postojećeg poretka, Denis se bavi načinom na koji potisnute žudnje svoj izlaz pronalaze u pretjeranoj disciplini i nasilju. Time se približila okrutnim nježnostima Fassbinderova *Querellea*, od kojega je preuzela i lučki *setting* kao i pojedina estetska rješenja, poput ritualiziranih, gotovo plesnih prizora vojnih vježbi praćenih opernom glazbom, koja stvara dojam mitološke tragičnosti na velikome platnu.

OKRUTNE NAMJERE

Fassbinder:
Pravo jačeg

UTORAK | 31. LISTOPADA

BENNYJEV VIDEO

Benny's video

Benny je tinejdžer iz dobrostojeće austrijske obitelji opsjednut videokamerama. Njegovi roditelji snabdijevaju ga snimateljskom opremom previđajući činjenicu da ga od svega najviše fasciniraju prizori nasilja. Jednoga dana Benny ispred videoteke sreće djevojku koju poziva kući – no ono što je mogla postala priča o prvoj ljubavi završava katastrofom koju će roditelji pod svaku cijenu pokušati sanirati.

Wirtschaftswunder, nagli ekonomski oporavak i rast, obilježilo je i austrijsku poslijeratnu stvarnost. Stoga nije ni neobično da su se neke od tema iz Fassbinderova opusa postepeno počele pojavljivati i u radovima istaknutih austrijskih autora. Fassbinderovi filmovi poput *Zašto je poludio gospodin R.?* (1970) i *Kineski rulet* (1976) kao da su posadili sjeme iz kojih je izniknula estetika filmaša kao što su Michael Haneke i Ulrich Siedl, poznatih po istraživanju nasilnih i iracionalnih poriva potisnutih iza privida malograđanske ugladenosti.

PSIHOLOŠKI TRILER
AT, CH | 1992 | 110 MIN
REŽIJA: Michael Haneke
IGRAJU: Arno Frisch, Angela Winkler,
Ulrich Mühe

Hanekeov Benny kao da je austrijski rođak Fassbinderove Angele, koji će svoje roditelje uvući u vlastitu inačicu *kineskog ruleta*. Kada im večernje vijesti prekine snimkom onoga što je radio dok su bili na putu, Bennyjevi roditelji u hladnoći videoekrana vidjet će posljedice odluke da odgoj vlastitog djeteta zamijene brigom za društveni status i gomilanjem materijalne imovine. No njihova reakcija na snimku bit će gotovo jednako uznemirujuća u svojoj bešćutnosti, kao i Bennyjev potpuni nedostatak svijesti o vlastitim postupcima.

Bennyjev video pozicionirao je Hanekea kao majstora *arthouse* jeze, koji je koristio žanrovske obrasce da bi kroz njih istražio odnos klase, nasilja i njegove reprezentacije na velikom platnu. Sve to do vrhunca će dovesti u svome kulturnom filmu iz 1997. godine *Funny Games*, u kojem je Arno Frisch (Benny) odigrao još jednog zastrašujućeg zlikovca.



SRIJEDA | 1. STUDENOG

KINESKI RULET

Chinesisches Roulette

CRNA KOMEDIJA, TRILER
DE | 1976 | 86 MIN
REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Margit Carstensen, Ulli Lommel,
Anna Karina, Macha Méril, Alexander
Allerson

Gerhard odlazi sa svojom ljubavnicom u obiteljsku vikendicu pod izlikom da ide na poslovno putovanje, no ondje u zagrljaju ljubavnika sreće svoju suprugu Ariane, koja je imala jednak plan. Ubrzo postaje jasno kako je situaciju lukavo isplanirala njihova mlada kći Angela, ogorčena roditeljskim zanemarivanjem kao reakcijom na njezin invaliditet. Slijedi neobičan vikend ispunjen okrutnim igrima i neugodnim istinama.

Kineski rulet predstavljao je Fassbinderovu prvu međunarodnu koprodukciju i ujedno najskuplji film njegove dotadašnje karijere. Uz već dobro poznata lica redateljevih stalnih glumačkih suradnika pojavljuju se tako i velike francuske glumice i Godardove suradnice Anna Karina i Macha Méril.

Započevši gotovo kao komedija zabune, u kojoj početni nesporazum vodi u sve veće komplikacije, *Kineski rulet* razvija se u mračnu psihološku dramu u kojoj Fassbinder upošljava svu silu svojih standardnih stilskih alata preuzetih iz hollywoodske melodrame kako bi kreirao atmosferu gotičkog trilera, ukazujući na prave preokupacije pod uglačanom žanrovskom površinom. Od umnažanja i spajanja likova u odrazima ogledala i stakala, preko višestrukog uramljivanja, do simboličnog korištenja lutaka, Fassbinder ukazuje na mračna strujanja ispod površine buržuske civiliziranosti.



ČETVRTAK | 2. STUDENOG

KAPI VODE NA VRELOM KAMENJU

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes

TRAGIKOMEDIJA

FR | 2000 | 82 MIN

REŽIJA: François Ozon

IGRAJU: Bernard Giraudeau, Malik Zidi, Ludivine Sagnier, Anna Levine

Njemačka 1970-ih. Léopold je sredovječni muškarac, koji u baru pokupi mladog studenta Franza i dovodi ga u svoj stan na piće. Franz, koji se u to vrijeme trebao susresti sa svojom zaručnicom Annom, nije sasvim siguran zašto je prihvatio Léopoldov poziv, no prepušta se njegovu zavodjenju. Nekoliko mjeseci kasnije, Léopold i Franz žive zajedno, no nejednake pozicije moći u njihovu odnosu izvor su stalnih razmirica. Kad im na vrata pozvone bivše ljubavi, užarena situacija dodatno će zavrijeti.

Kapi vode na vrelom kamenju tragikomedija je u četiri čina inspirirana istoimenom dramom Rainera Wernera Fassbinder, zanimljivom među ostalim i zato što se u njoj mogu naći zamci kasnijih Fassbinderovih remek-djela. Primjerice, Léopold i Franz preteče su Petre i Karin iz Fassbinderova remek-djela *Gorke suze Petre von Kant*, čiju psihološku i emocionalnu dinamiku vjerno reflektiraju. Léopoldova bivša djevojka Vera preteča je Elvire, tragične junakinje iz *U godini s 13 mjeseca*, koja

je također poduzela sličan radikalni potez ne bi li se svidjela muškarcu koji je njezinu ljubav hladnokrvno odbacio. Povrh svega, kroz svoja četiri čina *Kapi vode* varijacija su na temu ljubavi kao iskorištavanja i potvrđivanja vlastitog identiteta kroz žrtvovanje, što su česte teme Fassbinderova opusa.

Film je tada mladom Françoisu Ozonu donio nagradu Teddy u Berlinu i time dodatno ojačao njegov autorski status na filmskoj sceni. Zgodno je spomenuti i to da se Ozon sličnome *settingu* vratio 2022. godine u svome filmu *Peter von Kant*, gdje je likove iz spomenutih Fassbinderovih filmova približio njihovim prototipovima iz drame i stvarnoga života.

PETAK | 3. STUDENOG

ČUVAJ SE SVETE KURVE

Warnung vor einer heiligen Nutte

CRNA KOMEDIJA

DE | 1971 | 103 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Lou Castel, Eddie Constantine, Marquard Böhm, Hanna Schygulla, Rainer Werner Fassbinder, Margarethe von Trotta, Ulli Lommel, Werner Schroeter, Kurt Raab

U jednom španjolskom hotelu ekipa filmskih glumaca i tehničara očekuje dolazak redatelja i filmske trake, kako bi mogli početi sa snimanjem. No nema naznaka ni jednog ni drugog. Krateći vrijeme, oni se opijaju, drogiraju, međusobno ogovaraju i zavode. Kada redatelj napokon stigne na set sa sobom ne donosi zalihu filma, nego ionako napetu atmosferu opterećuje ljubomorom i kompetitivnosti. A kako vrijeme prolazi, tako i ekipi sve više ponestaje motivacije, prepuštajući se letargiji i kaosu.

Navodno inspiriran Fassbinderovim osobnim iskustvom na setu vesterna *Whity* (1971), *Čuvaj se svete kurve* često je uspoređivan s novovalovskim posvetama filmskoj djelatnosti, kao što su *Prijezir* (1963) Jean-Luca Godarda i *Američka noć* (1975) François Truffaut. No riječima Stevena Mearsa u

Film Commentu – Fassbinderov film više govori o ne snimanju filmova, nego o ludilu ili izazovima kreativnog procesa. Istražujući dinamiku grupe kreativaca kojima su uskraćena sredstva za rad, Fassbinder jedini ishod pronalazi u raspadu i destrukciji grupe i projekta. Riječ je o pogledu na svijet s kojima se lako mogao poistovjetiti i Gaspard Noé, koji je logiku Fassbinderova metafilmskog upozorenja citirao u barem dva svoja filma – *Klimaksu* (2018) i *Lux Æterna* (2019), kako u pojedinim režijskim rješenjima (npr. fragmentirani prikazi razgovora koji sugeriraju raspad zajednice), tako i ishodom rada plesne odnosno filmske trupe.

Fassbinder je upravo ovaj film navodio kao svoj omiljeni, a neke od epizodnih uloga odigrali su i Fassbinderovi kolege Margarethe von Trotta, Ulli Lommel i Werner Schroeter.



SUBOTA | 4. STUDENOG

MARTHA

PSIHOLOŠKA DRAMA, TRILER

DE | 1971 | 114 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Margit Carstensen, Karlheinz Böhm, Gisela Fackeldey, Adrian Hoven, Barbara Valentin

Knjižničarka Martha nakon smrti oca upoznaje biznismena Helmuta za kojeg se nakon kratkog i uznemirujućeg udvaranja uda, ignorirajući upozorenja svoje psihički rastrojene majke. Nakon vjenčanja Helmutova posesivna, kontrolirajuća i sadistička narav postaje sve izraženija.

Iako je snimljen kao TV film, *Martha* stoji uz bok Fassbinderovim najatraktivnijim ostvarenjima. Izveden u maniri crnohumornog psihološkog trilera, Martha je vjerojatno najbliže što je Fassbinder došao tipičnom žanru strave, izuzmemo li opsesivnu tematsku preokupaciju hororom ljudske egzistencije. A centralni horor ljudske egzistencije u *Marthi* ujedno je i jedan od Fassbinderovih omiljenih motiva – opresivna, sadomazohistična priroda institucije braka, i ljubavi općenito. Sadržajno sablastan poput Cukorova *Plinskog svjetla* (1944.) i vizualno konfekcijski kao najekstravagantnija ostvarenja Douglasa Sirka, film prati Marthin postepeni gubitak vlasti nad svojim tijelom i umom. Nelagoda koju

izaziva jeziva pojava Marthina sadističkog muža Helmuta pritom je dodatno pojačana Fassbinderovim izborom glumca Karlheinz Böhma, poznatog po ulozi hladnokrvnog serijskog ubojice iz filma *Voajer* (1960.) Michaela Powella.

Koliko je Martha nevoljna žrtva, a u kojoj mjeri i sama sudjeluje u vlastitom podčinjavanju nikada nije potpuno jasno, za razliku od klasičnih hollywoodskih filmova ženske paranoje na čiju se tradiciju Fassbinder ovdje oslanja (*Plinsko svjetlo*, *Rebecca*, *Sumnja*). Ni sam Fassbinder ni glumica Margit Carstensen nisu se mogli složiti oko zajedničke interpretacije, pri čemu je Carstensen ipak vjerovala kako Marthinu prepuštanje Helmutu nije posve svojevolljno. Bilo kako bilo, ovaj konflikt urodio je zanimljivim kolebanjem u srcu radnje u kojem upravo dvosmislena motivacija junakinje najvjernije utjelovljuje središnji mehanizam Fassbinderovih filmskih romantičnih odnosa.

NJEMAČKA JESEN

Fassbinder:
Pravo jačeg



SRIJEDA | 15. STUDENOG

NJEMAČKA U JESEN

Deutschland im Herbst

Omnibus *Njemačka u jesen* nastao je s ciljem da se zabilježi stanje nacije u jesen 1977., kada je njemačku javnost potresao niz terorističkih otmica i ubojstava te nejasne okolnosti pod kojima su vodeći ljudi RAF-a počinili samoubojstvo. Film se sastoji se od niza raznorodnih segmenata, u rasponu od televizijskih i dokumentarističkih snimki pa do satiričnih igranih epizoda koje su režirali najistaknutiji redatelji novog njemačkog filma 1970-ih. Stilska razbarušenost i nedostatak zajedničkog nazivnika izvršno dočaravaju koktel proturječnih emocija, utisaka, mišljenja i stavova koji su obilježili političku i društvenu klimu Njemačke u datom trenutku.

Vrijednost ovog omnibusa proizlazi iz kumulativnog dojma, no Fassbinderov segment ističe se svojom autentičnošću. Njegova epizoda sastoji se od niza razgovornih situacija

POLITIČKI FILM, OMNIBUS

DE | 1978 | 119 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder, Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Peter Schubert, Bernhard Sinkel; IGRAJU: Rainer Werner Fassbinder, Armin Meier, Ingrid Caven, Lilo Pempeit, Hannelore Hoger, Angela Winkler, Franziska Walser

u kojima Fassbinder, njegov tadašnji partner Armin Meier i bivša supruga Ingrid Caven raspravljaju o dnevopolitičkim pitanjima. Sadržaj njihovih razgovora uvjerljivo dočarava suprotstavljena mišljenja o događajima koji su obilježili njemačku jesen, no njegov najdojmljiviji dio je razoružavajuće iskren uvid u vlastitu intimu i svakodnevicu, koja uključuje paranoje izazvane velikim egom i pretjeranom konzumacijom opijata, kao i vatrene ljubavne svade po kojima je Fassbinder bio nadaleko poznat.

Dodatnu težinu ovoj priči daje i podatak da je Armin Meier počinio samoubojstvo nekoliko mjeseci kasnije, navodno nakon što se s Fassbinderom posvađao za vrijeme njegova 33. rođendana. U sjećanje na Maiera, Fassbinder je nedugo zatim snimio jedan od svojih najosobnijih i najkompleksnijih filmova *U godini s 13 mjeseca*.



ČETVRTAK | 16. STUDENOG

OLOVNO VRIJEME

Die bleierne Zeit

PSIHOLOŠKA DRAMA, POLITIČKA DRAMA
DE | 1981 | 106 MIN

REŽIJA: Margarethe von Trotta
IGRAJU: Jutta Lampe, Barbara Sukowa,
Rüdiger Vogler, Julia Biedermann, Ina
Robinski, Luc Bondy

Marianne i Juliane sestre su koje se javno zauzimaju za građanska i ljudska prava, no svaka na svoj način. Marianne vjeruje da se društvo može mijenjati samo konkretnim djelovanjem i pridružuje se naoružanim urbanim gerilama, dok je Juliane je urednica feminističkog časopisa, izrazito kritična prema radikalizmu svoje sestre. No nakon što Marianne završi iza rešetaka, podvrgnuta demoniziranju medija i mogućem zlostavljanju, Julianini principi doći će u kušnju.

Inspirirana životima Gudrun Ensslin, istaknute članice RAF-a, i njezine sestre Christiane, *Olovno vrijeme* kompleksna je meditacija o stanju njemačkog duha za vrijeme ljevičarskih terorističkih akcija u drugoj polovici 1970-ih. Redateljica Margarethe von Trotta izuzetno vješto kombinira elemente

psihološke i političke drame, kako bi kroz dinamiku dviju sestara obradila niz etičkih dilema. Možemo li društvo mijenjati riječima ili konkretnim djelima? Jesu li riječi samo paravan za građanski konformizam? I gdje prestaje aktivizam, a počinje terorističko nasilje? Flešbekovi u djetinjstvo provedeno tijekom 1950-ih pritom vrlo suptilno smještaju uzroke mnogih aktualnih problema u logiku poslijeratnog ekonomskog booma.

Ova izvrsna analiza njemačkog duha turbulentnih 1970-ih osvojila je i Zlatnog lava u Veneciji, čime je Margarethe von Trotta postala prva redateljica nagrađena ovim prestižnim priznanjem.



PETAK | 17. STUDENOG

TREĆA GENERACIJA

Die dritte Generation

CRNA KOMEDIJA, SATIRA
DE | 1979 | 105 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Hanna Schygulla, Margit
Carstensen, Eddie Constantine, Bulle
Ogier, Harry Baer

P.J. Lurz, industrijalac s uredom u berlinskoj neboreru, obavještava svoje američko sjedište da tvrtka ima poteškoća s prodajom sigurnosnih računalnih sustava zapadnojemačkoj vladi u Bonnu. Kako bi doskočio tome problemu, Lurz je skovao tajni plan za povećanje prodaje: u suradnji s načelnikom policije oformit će terorističku ćeliju sastavljenu od salonskih ljevičara, koju će potom iskoristiti u svrhu marketinga i prodaje.

„Neki dan sanjao sam da su kapitalisti izmislili teroriste kako bi prisilili državu da se bolje brine za poslovnu zajednicu. Smiješno, zar ne?“ Riječ je o jednoj u nizu zajedljivih i pronicljiv dijaloških razmjena koje karakteriziraju *Treću generaciju*, jedan od Fassbinderovih najkontroverznijih, ali i najoriginalnijih filmova, u kojem je dao osebujan pogled na terorističke događaje koji su obilježili tzv. *njemačku jesen*. Treća generacija u naslovu odnosi se na novu, tada aktivnu generaciju ljevičarskih aktivista koji,

za razliku od idealističnih šezdesetosaša i oružane borbe prve generacije RAF-ovaca, nisu imali jasnu politiku ni ideologiju i djelovali su nepromišljeno. Sve to činilo ih je podložnima manipulaciji, bez da su sami toga bili svjesni. „Kao da je riječ o lutkama,“ zaključit će Fassbinder, pozivajući se i ovdje na jedan od svojih omiljenih motiva, koje smo među ostalim vidjeli u *Gorkim suzama Petre von Kant* i *Kineskom ruletu*.

Međunarodna kritika pozdravila je Fassbinderov film, no na domaćem terenu je izazvao nekoliko incidenata. Jedan projekcionista hamburškog kina koje je prikazivalo film bio je pretučen, dok je bijesni gledatelj u Frankfurtu na ekran bacio kiselinu. Danas rijetko prikazivana, *Treća generacija* skriveni je dragulj Fassbinderova opusa, koja još jednom potvrđuje Fassbinderovu neumoljivu ambivalentnost u tretmanu provokativnih tema, bez obzira koliko kontroverzne ili opasne bile.



SUBOTA | 18. STUDENOG

IZGUBLJENA ČAST KATHARINE BLUM

*Die verlorene Ehre der
Katharina Blum*

Katharina Blum samozatajna je djevojka, koja na zabavi upoznaje naočitog Ludwiga, s kojim provede noć. Sljedeći dan u stan joj upada policija, jer se ispostavlja da je Ludwig traženi njemački terorist, čega Katharina nije bila svjesna. No u potrazi za žrtvenim janjetom, policija je uhićuje i odvodi u stanicu na ispitivanje, dok će senzacionalistički novinari od njezina života napraviti spektakl poniženja, uvlačeći u blato i njezine poslodavce, prijatelje i obitelj.

Izgubljena čast Katharine Blum adaptacija je istoimene novele Heinricha Bölla, njemačkog nobelovca koji je nekoliko godina ranije i sam prošao kroz sličan tretman zbog toga što je javno osudio pretjerano nasilje kojim se njemačka policija okomila na aktiviste studentskog pokreta. Film je to o destruktivnoj sprezi policije i žutog tiska, koji pod

POLITIČKA DRAMA, TRILER

DE | 1974 | 106 MIN

REŽIJA: Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta

IGRAJU: Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Jürgen Prochnow

maskom demokracije i prava na informiranje pojedinca u cijelosti lišava njegova prava na privatnost i dostojanstvo – a upravo je to jedan od „trulih elemenata“ koji su i doveli do formiranja urbanih gerila i oružanih ustanka tijekom 70-ih.

Izgubljena čast Katharine Blum vjerojatno je jedan od najciničnijih političkih triler 1970-ih, miljama daleko od optimizma američkih žanrovskih ostvarenja poput *Svih predsjednikovih ljudi* (1976), koji su u neovisnom novinarstvu vidjeli korektiv korumpirane vlasti. Podučeni iskustvom iz vlastitog okruženja Schlöndorff i von Trotta stvorili su klaustrofobičnu viziju sustava koji i trideset godina nakon holokausta i dalje okrutnom učinkovitošću sankcionira sve one koje označi nepoželjnim.

SUBOTA | 18. STUDENOG

KOMPLEKS BAADER MEINHOF

Der Baader Meinhof Komplex

POVIJESNI, AKCIJSKI, TRILER

DE, FR, CZ | 2006 | 149 MIN

REŽIJA: Uli Edel

IGRAJU: Moritz Bleibtreu, Martina Gedeck, Johanna Wokalek, Nadja Uhl, Stipe Erceg, Niels-Bruno Schmidt, Vinzenz Kiefer, Bruno Ganz, Sebastian Blomberg

Paljenje robnih kuća, pljačke banaka, otmiče i politička ubojstva – sve su to događaji koji su potresali ionako krhku njemačku demokraciju 1970-ih. Radikalizirana djeca generacije nekadašnjih nacista predvođena Andreasom Baaderom, Ulrike Meinhof i Gudrun Ensslin upuštaju se u nasilni rat protiv onoga što vide kao novo lice fašizma: američkog imperijalizma podržanog od strane njemačkog establišmenta, od kojih mnogi imaju nacističku prošlost. Iako im je cilj stvoriti humanije društvo, oslanjajući se na nasilne taktike postepeno i sami gube ljudskost.

Kompleks Baader Meinhof nastao je u jeku manje renesanse suvremene njemačke kinematografije, u periodu kada su veliku pozornost izazivali naslovi posvećeni neugodnim epizodama iz nacionalne prošlosti, kao što su *Goodbye, Lenin* (2003), *Hitler – konačni pad* (2004) i *Život drugih* (2006). Riječ je o adaptaciji istoimenog publicističkog djela istraživačkog novinara Stefana Austa iz 1997. godine, koja se čita kao triler. Nije stoga ni

neobično što je Uli Edel (poznat i po kultnoj adaptaciji *Christiane F – Mi djeca s kolodvora Zoo*, 1981) naglasak stavio na akciju, dinamiku zbivanja i uopće karizmu terorista, koji su u filmu gotovo pa portretirani kao rock zvijezde (odluka koja je u vremenu nakon 11. rujna podigla nemali broj obrva).

Kritika je filmu s pravom zamjerala nedostatak suvisle karakterizacije likova i svođenje zapleta na nizanje povijesnih činjenica nashtrb suvislije analize psihološkog i socijalnog kompleksa iz naslova. Što je zapravo protagonista potaknulo da se priključe urbanoj gerili ostaje neodgovoreno, a neki važni segmenti (kao što je ustajanje protiv generacije očeva s nacističkom prošlošću) samo su ovlaš spomenuti. Iz navedenih razloga Edelov film unatoč svom epskom zamahu u nekim važnijim aspektima šepa. Ipak, riječ je o uzbudljivo ispričanoj kombinaciji povijesnog filma, akcije i triler 1970-ih, koji je trajno obilježio njemačku povijest, koja je bila nominirana i za Oscara u kategoriji najboljeg stranog filma.

KOSTURI IZ ORMARA

Fassbinder:
Pravo jačeg

SRIJEDA | 22. STUDENOG

NEPOMIRENI

Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht

Sredovječni muškarac Robert Fäbmel priča mladome zaposleniku hotela o progonima tijekom Trećeg Reicha. Njegov otac Heinrich, arhitekt poznat po izgradnji lokalne župe, prisjeća se militarističke zaludenošti za vrijeme Prvog svjetskog rata, kada je njegova supruga Johanna bila suočena s pravnim problemima jer je uvrijedila cara. U isto vrijeme izopćeni brat Robertove biše žene vraća se u rodni grad kako bi se suočio sa svojim nekadašnjim mučiteljem, danas visokopozicioniranim službenikom, a tu su i Robertovi sinovi, pripadnici treće generacije Nijemaca koji odrastaju u vrijeme društvene i ekonomske izgradnje.

Inspiriran romanom Heinricha Bölla *Biljar u pola deset* iz 1959. godine, *Nepomireni* pokriva pola stoljeća njemačke povijesti, a zbog svoje fragmentirane strukture ponekad ga nije jednostavno pratiti. Jean-Marie Straub i Danièle Huillet svjesno izbjegavaju posegnuti za bilo kojim oblikom stilizacije u kostimima, setovima, kameri, govoru ili načinu

POLITIČKI FILM

DE | 1965 | 52 MIN

REŽIJA: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
IGRAJU: Henning Harmsen, Karlheinz Hargesheimer, Heinrich Hargesheimer, Georg Zander

glume kako bi gledatelju olakšali snalaženje u kronologiji događaja, jer bi time središnji problem delegirali u historijsku prošlost. Naprotiv, razbijanjem filmskog iluzionizma oni stvaraju dojam vječne sadašnjosti, što dobiva političku težinu uzmemo li u obzir da se bave povezanošću nacionalizma, militarizma i fašizma s kojima se njemačko društvo nije nikada propisno suočilo.

Jean-Marie Straub i Danièle Huillet ubrajaju se u estetski i politički najradikalnije redatelje europskog modernizma, a njihov utjecaj snažno se osjeti i u Fassbinderovu stilu, posebice u napuštanju realizma i naturalizma u glumi te u interesu za povezivanje buržujskog konformizma i fašizma.

Prije *Nepomirenih* prikazujemo i kratkometražni film *Machorka-Muff* (1962., 18 min), crnohumornu priču istih autora koja prati dogodovštine nekadašnjeg nacističkog oficira iz naslova u poslijeratnoj Njemačkoj.



ČETVRTAK | 23. STUDENOG

U GODINI S 13 MJESECA

In einem Jahr mit 13 Monden

PSIHOLOŠKA DRAMA

DE | 1978 | 124 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder
IGRAJU: Volker Spengler, Ingrid Caven, Gottfried John, Elisabeth Trissenaar, Eva Mattes, Günther Kaufmann, Lilo Pempeit

Elvira je transrodna žena koja utjehu i nježnost traži u naručju nasilnika. Nakon što u novinama izađe intervju u kojem se osvrnula na svoj odnos s Antonom Saitzom, moćnim židovskim poslovnim čovjekom za kojega je nekada radila na crnoj burzi i zbog kojega je i promijenila spol, Elvira će se upustiti u nadrealno putovanje u potrazi za svojim korijenima, tijekom kojeg će se njezina osobna priča ispreplesti s poviješću čitave zemlje.

U godini s 13 mjeseca jedan je od najosobnijih i najkompleksnijih radova u Fassbinderovu opusu. Lik Elvire oblikovan je po uzoru na Armina Meiera, Fassbinderova dugogodišnjeg partnera koji je izgubio život predoziravši se nedugo nakon zajedničke svade, i to (pretpostavlja se) upravo na Fassbinderov rođendan. No Fassbinder posveta preminulom ljubavniku lišena je bilo kakve sentimentalnosti. Njegova Elvira je, baš kao i Meier, rođena kao dio Himmlerova projekta *Lebensborn* (križanjem idealnih roditelja u svrhu stvaranja arijevske rase), dok je Saitz odrastao u logoru Bergen-Belsen. Pedesetih godina polovi moći

se obrću: Saitz se bogati na crnoj burzi mesne industrije pa od žrtve holokausta postaje bogati kapitalistički ugnjetavač. Nije stoga nimalo slučajno što se radnja filma odvija u Frankfurtu, oličenju zapadnonjemačke imitacije potrošačkog kapitalizma.

U Fassbinderovu viđenju svijeta svaki moćnik zahtijeva žrtvu na kojoj će svoju moć i demonstrirati, a toga nisu lišene ni dojučerašnje žrtve kao što je Anton Saitz. Elviri, s druge strane, odbačenoj i napuštenoj od svih, preostaje samo žrtvovati sebe kako bi tim činom potvrdila vlastitu autonomiju. Naposljetku, i sama je promijenila spol ne zato što se osjećala kao žena, nego zato što je Saitz izjavio da bi je možda mogao voljeti da je žensko. Paradoks autonomije koja počiva na samoponištavanju u srži je identiteta mnogih Fassbinderovih likova. Za Fassbinderu identitet nije stabilna struktura, nego je riječ o dinamičnom procesu koji se oblikuje sudarima osobnog i društvenog, iracionalnog i praktičnog.



PETAK | 24. STUDENOG

OČAJ

Despair

PSIHOLOŠKA DRAMA

DE | 1978 | 120 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Dirk Bogarde, Andréa Ferréol, Klaus Löwitsch, Volker Spengler

Hermann je ruski migrant koji tridesetih godina u Berlinu vodi uspješnu tvornicu čokolade. Uživa u malograđanskom luksuzu: živi u raskošno namještenom stanu, vozi kabriolet i ima atraktivnu, iako ne i osobito pametnu suprugu. Hermann je uvjeren da ima neobičnu sposobnost, koja mu omogućuje da može iskoračiti iz vlastitoga tijela, a o tome stanju uskoro postaje ovisan. Jednoga dana susreće skitnicu Felixa Webera i postaje uvjeren da je riječ o njegovu dvojniku, iako su fizičke razlike među njima prilično očite. To neće spriječiti Hermannu da Felixa uvuče u neobičan plan.

Inspiriran istoimenim romanom Vladimira Nabokova, koji je za veliki ekran adaptirao Tom Stoppard, *Očaj* je ujedno i prvi Fassbinderov film na engleskom jeziku. *Očaj* je također još jedan film u kojem Fassbinder pokazuje da je majstor mizanscene, oslanja-

jući se na lutajuće pokrete kamere Michaela Ballhaus, ogledala te okvire prozora i vrata kako bi sugerirao zrcaljenje Hermannova unutarnjeg i vanjskog svijeta koji se postepeno gube u labirintima stvarnosti i uma. Dojmu također pomaže i nastup uvijek izvrsnog Dirka Bogardea, koji je Hermannu odigrao balansirajući između ironijske distance i razumijevanja.

Tumačenja samoga filma raznolika su, ponekad čak i suprotstavljena. Je li *Očaj* priča o emocionalnom otuđenju ili nastojanju da se izmakne zamci fiksiranog identiteta? Je li riječ o istraživanju malograđanske tjeskobe, postepenom klizanju u ludilo ili je to alegorijska priča o stanju nacije u desetljeću uspona nacizma? I desetljećima nakon premijere ovo nadrealno Fassbinderovo djelo i dalje opčinjava i intrigira.



SUBOTA | 25. STUDENOG

LILI MARLEEN

POVIJESNA DRAMA | ROMANSA

DE | 1978 | 120 MIN

REŽIJA: Rainer Werner Fassbinder

IGRAJU: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Karl-Heinz von Hassel, Erik Schumann, Hark Bohm, Gottfried John, Udo Kier

Zürich, 1938. Willie je njemačka pjevačica u vezi s pijanistom Robertom, članom tajne organizacije koja spašava njemačke Židove. Dok se Robert posvećuje pokretu otpora, Willie dolazi pod pokroviteljstvo nacista, a njihova pjesma *Lili-Marleen* postaje globalni hitom.

Fassbinder je oduvijek želio snimiti vlastitu verziju predratnog glamuroznog klasično-hollywoodskog filma, što mu je napokon pošlo za rukom s *Lili Marleen*, najskupljim filmom njegove dotadašnje karijere. Tadašnja kritika Fassbinderu je zamjerala neukusno pretjeranu kombinaciju melodramatske estetike i teme filma. Ali upravo odnos spektakla i fašizma u centru je *Lili Marleen*. Kroz uspon i pad apolitične popularne ikone, film prikazuje manipulativni, propagandni potencijal popularne masovne kulture i njezinu opasnost u kombinaciji s neutralnom pasivnosti. U liku Willie, čija je jedina stabilna vrijednost ljubav prema Robertu, Fassbinder negira mogućnost političke neutralnosti, koja u odsustvu konkretnih vrijednosti postaje otvorena

za upisivanja svih mogućih značenja. Tako Williena pjesma, koju je napisao Židov i član pokreta otpora, u filmu postaje himna nacističkih vojnika, a uspon i pad Williene karijere blisko prati putanju nacističke vladavine. Ovu poruku Fassbinder će efektno zakucati ironičnom montažnom sekvencom u kojoj se prizori Williena nastupa izmjenjuju sa scenama ratovanja: dok po vojnicima padaju bombe, po njoj padaju ruže, dok nad vojnicima fijuču meci, nju preplavljaju zvižduci oduševljenja.

No Fassbinder ne staje samo na tome. Repetitivnim puštanjem pjesme koja se jednako efektno koristi za kroćenje masa sentimentalnim užitkom kao i za mučenje zatvorenika, on na razini forme povezuje masovnu kulturu kapitalizma s onom fašizma. Kapitalistički monopol, fašizam i rat različite su strane autoritarnog društvenog ustroja, a popularna kultura, koja se prije svega oslanja na sentimentalizam kao manipuliranje emocijama (još jedan Fassbinderu drag motiv), njegovo je vjerno oružje.



SUBOTA | 2. PROSINCA

SUMRAK BOGOVA

La caduta degli dei

POVIJESNA DRAMA

IT, DE, CH | 1969 | 158 MIN

REŽIJA: Luchino Visconti

IGRAJU: Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Griem, Helmut Berger, Renaud Verley, Umberto Orsini, Albrecht Schönhals, René Koldehoff, Florinda Bolkan, Charlotte Rampling

Von Essenbeckovi su obitelj bogatih i moćnih industrijalaca. Godine 1933. obitelj se okuplja kako bi proslavila rođendan baruna Joachima von Essenbecka, konzervativnog aristokrata i *pater familiasa* koji s neodobravljnjem gleda na uspon nacističke stranke. No ne dijele svi barunovo mišljenje, nego naprotiv – dio mlađih članova obitelji uvjeren je da bi sve bilo lakše ako bi se Joachima i njegove antinacističke stavove izbacilo iz jednadžbe. Nakon što im slavlje prekine informacija o paljenju Reichstaga u Berlinu, i situacija u domu von Essenbechovih će se užariti od seksualnih i zločinačkih intriga.

Sumrak bogova Luchina Viscontija jedan je od najupečatljivijih filmova s kraja šezdesetih. Riječ je o ekstravagantno dekadentnom koktelu smicalica, ubojstava i perverzija, snimljenih melodramatičnim *zoomovima* u vrištećem *technicoloru*. Helmut Berger, tadašnji Viscontijev partner, proslavio se ikoničkom ulogom seksualnog manijaka i psihopata, a njegova *drag* interpretacija Marlene Dietrich

postala je prizor po kojem mnogi pamte Viscontijev film. *Sumrak bogova* u SAD-u zaradio je ozloglašeni predikat X, no dočekan je s odličnim kritikama, a bio je nominiran i za Oscara za najbolji originalni scenarij.

Viscontijeva vizija svijeta u kojem se privilegirani odaju dekadentnim igrama moći dok društvo tone u mračnu rupu nacizma visoko je postavila ljestvicu koju su mnogi u sljedećim desetljećima pokušali doseći, uključujući i u domaćoj kinematografiji (npr. Lordan Zafranović). Ipak, rijetko je kome uspjelo ovako eksplozivan koktel kiča, melodrame i senzacionalizma prodati kao alegoriju o sumraku duše i nacije kao što je to uspjelo Viscontiju.

Fassbinder je *Sumrak bogova* isticao ne samo kao najdraži, nego i najbolji film svih vremena, film koji „za povijest kinematografije znači koliko i Shakespeare za povijest kazališta“. Ništa neobično jer se sličnim temama, likovima, žanrovskim obrascima i režijskim postupcima i sam često bavio.

PRAKTIČNE INFORMACIJE

Kino Kinoteka
Kordunska 1, 10 000 Zagreb

Broj telefona blagajne: +385 (0)1 5619 189
Mail: kinoteka@centarcesarec.hr

Ulaznice je moguće kupiti online na www.ulaznice.hr, www.kinokinoteka.hr ili svakodnevno u radno vrijeme blagajne kina. Blagajna se otvara sat vremena prije svake projekcije. Rezervacije ulaznica nisu moguće. Na blagajni kina ulaznice je moguće platiti gotovinom i kreditnim karticama (Maestro, Mastercard, Mastercard Electronic, Visa, Visa Electron, Vpay), uz opciju beskontaktnog plaćanja.

Cijena ulaznice je 4 € (30.14 HRK) prema tečaju 1 € = 7.53450 HRK

Zadržavamo pravo izmjene programa i pravila o ulaznicama. Više informacija o kinu Kinoteka i terminima prikazivanja filmova potražite na www.kinokinoteka.hr

IMPRESSUM

IZDAVAČ
Centar za kulturu i film
Augusta Cesarca
Ilica 227, 10000 Zagreb

DIZAJN
Studio Šesnić&Turković
Nikola Heged

RAVNATELJICA
Maja Jurić Ivoš

TISKARA
Kerschoffset

VODITELJ FILMSKIH PROGRAMA
Mario Kozina

NAKLADA
700

TEKSTOVI
Valentina Lisak, Mario Kozina

Program kina Kinoteka održava se uz potporu Grada Zagreba, Hrvatskog audiovizualnog centra i europske mreže Europa Cinemas.

FOTOGRAFIJE

BENNYJEV VIDEO – Les films du
Losange

BULEVAR SUMRAKA – Park
Circus/Paramount

ČEŽNJA VERONIKE VOSS, KAPI
VODE NA VRELOM KAMENJU,
NJEMAČKA U JESEN, OLOVNO
VRIJEME, TREĆA GENERACIJA,
IZGUBLJENA ČAST KATHARINE
BLUM, U GODINI S 13 MJESECA -
Tamasa

LILI MARLEEN – Beta Film

NEPOMIRENI – Belva film

NIJE HOMOSEKSUALAC TAJ KOJI
JE PERVERZAN, NEGO SITUACIJA
U KOJOJ ŽIVI – Missing Films

SVI DRUGI SE ZOVU ALI, PILJAR,
JUŽNJAK, MAJKA KÜSTERS
ODLAZI U NEBO, BRAK MARIJE
BRAUN, GORKE SUZE PETRE
VON KANT, PRAVO JAČEG NA
SLOBODU, KINESKI RULET, ČUVAJ
SE SVETE KURVE – Rainer Werner
Fassbinder Foundation

OBEŠČAŠĆENA, SVE ŠTO NEBO
DOPUŠTA – Park Circus/
Universal

SVE O MOJOJ MAJCI – Park
Circus/Pathé

TAKSI DO ZAHODA – Salzgeber

QUERELLE – Collection
Gaumont

ZA DALJNJE ČITANJE

Ian Penman: *Fassbinder Thousands of Mirrors*,
Fitzcarraldo Editions, 2023.

Milan Pribišić: *Sveti Fassbinder – Queer (m)učitelj i (m)
učenik*, Filmski centar Srbije, 2014.

Thomas Elsaesser: *Fassbinder's Germany – History
Identity Subject*, Amsterdam University Press, 1996.