

kinotečnik

2015|2016
november-december

dvomesečnik Slovenske kinoteke, letnik XVI, številka 3–4, november-december 2015



Vse, kar dovoli nebo
Douglas Sirk, 1955

uokvirjene pravice

Že nekaj let, celo desetletij, se iz dneva v dan stopnjuje groza, ki jo nekateri (iskreno upam, da marsikateri) občutimo, ko spremljamo vse gnusnejše in vse glasnejše izraze nestrpnosti do manjšin, do"drugačnih", do "tujih". Spreletava nas srh, ko v imenu svobode govora poslušamo ozkogledne, zaplankane, s sovraštvom prepojene, nečloveške ljudi. A nečloveškost je, prav paradokсно, ena najznačilnejših človeških lastnosti – tako se vsaj zdi, ko se oziramo po zgodovini. Tako je bilo in očitno tako (kljub Gutenbergovemu tisku, razsvetljenstvu, francoski in oktobrski revoluciji, sufražetkam, odpravi segregacije v Ameriki ...) tudi še zmerom je. Sosed še nas – njemu pravzaprav zelo podobne ljudi – obsoja, da smo barbarski, ker goveje župe ne jemo v nedeljo opoldan, temveč takrat, če je le mogoče, spimo ali poslušamo glasno glasbo, slastno juhico pa si raje privoščimo kateri koli drugi dan v tednu, ali ker za praznik ne oblečemo uniforme, temveč si raje nadenemo kratke hlače. Gleda nas postrani, a nas mora tolerirati, saj konec koncev ne kršimo zakona, vljudno pozdravljamo "v domačem jeziku" in smo celo rodili otroka ali dva v kolikor toliko "korektni" partnerski zvezi. Skoraj vulgarno sentimentalni smo, ko od tega sosedu pričakujemo, da občuti empatijo ali si vsaj prizadeva razumeti stisko pregnanih, lačnih, premraženih, od dežja premočenih, utopljenih ... ki prihajajo od daleč, od tam, kjer nekateri celo verujejo v čisto drugega boga.

Svoboda govora postaja nevzdržna za zdravi razum – ali, če hočete, temeljni človeški čut –, demokracija, ki jo podpira, pa poniževalka in teptalka šibkejših. "Človekove pravice", ta tako intenzivno, pogosto in po nemarnem uporabljan pojem današnjih t. i. "zahodnih" demokracij, je zgolj pesek v oči šolarčkom in nastopa v mastnem tisku na letakih vladnih inštitucij. In tu trčimo ob tisti pravi gnus, ozkoglednost in nečloveškost – na politiko, ki dovoljuje in, kar je še veliko huje, kroji razmere, v katerih je mogoče omejevati in teptati svobodo soljudi.

"Drugačne" in "tuje" zaničujemo, zanemarjamo in celo teroriziramo in hkrati blebečemo o človekovih pravicah – uokvirjenih po meri in normativih večine, vladajočih, se pravi močnejših – kar najmočnejših. Človeškost naj zatorej vsak za svoj lastni mir išče sam; politika, ki obstaja prav in zgolj zato, da ureja in omogoča čim boljše pogoje za vse ljudi, pa ima nalogo, da s človeškostjo operira karseda širokopotezno in obilno.

V svetu, ki se tega ne zaveda, v svetu, v katerem danes živimo, se med nezaželenimi (poleg čefurja in *nigra* pa *pedra*, *nedofukane babe* in *lenega hipija*) znajde neuokvirjen razmislek, neuokvirjen izraz. Tisti izraz, ki sporoča o stanju stvari zunaj vsiljenih in razširjenih normativov, ki razmišlja o krivicah, ki se dogajajo ljudem, ki so dejansko več barv, spolov, starosti in socialnega izvora. Kljub nezaželenosti pa je takšen izraz živ in glasen in nadvse prodoren. Državna inštitucija Slovenska kinoteka je v proračunu države zgolj zrnce, a upamo, da zrno soli v morju solza tistih, ki jih država nagovarja v glavnem samo še demagoško in neredko celo sovražno. Zato si v Kinoteki prizadevamo gledalcem pred oči postaviti razmislek in izraz, ki ju uokvirja zgolj filmsko platno: v novembru in decembru Festival LGBT filma, serijo filmov Kaj pa Mojca?, filme Michela Khleifija, Sylvaina Georgea, Nicholasa Raya, Douglasa Sirk, Vere Chytilove, Charlesa Chaplina, Jeana Roucha ... Ker je Kinoteka izobraževalna inštitucija, so filmi, ki jih kažemo, neredko tudi mainstreamovski in, kakor sedanjosti pritiče, politično korektni ali pa celo politično nekorektni, saj so odraz nekega drugega časa – in te si lahko kinotečni gledalci svobodno in neuokvirjeno interpretirajo sami.

Historia (filma) *magistra vitae est*. ■

Varja Močnik
urednica filmskega programa

stoletje technicolorja, večnost barve



Večji od življenja
Nicholas Ray, ZDA, 1956

Korporacija Technicolor Motion Picture, ustanovljena 19. novembra 1915, je imela v desetletjih, ko se je barvni film vzpostavljaj in uveljavljaj, absolutni monopol na področju snemanja filma v barvah. Kot znanstveno-raziskovalni trust je Technicolor filmski industriji in svetu podelil dva ključna mehanizma za razvoj, izpopolnitev in komercializacijo barvnega filma: slovito tritračno kamero (3-strip Technicolor camera), ki je hkrati osvetljevala tri separacijske črno-bele negative, vsakega s po enim registrom primarne barve (rdeča, zelena, modra), in razvijalni postopek s prenosom barv (dye-transfer), pri katerem so po metodi, analogni litografskemu tisku, latentne slike iz posameznih negativov najprej prenesli na matrice, vsako matrico obarvali s komplementarno procesno barvo (modrozelen, škrlatna, rumena) in jih nato drugo za drugo odtisnili na prozoren nosilec – tako je nastala distribucijska filmska kopija v vseh odtenkih barvnega spektra, film v *naravnih barvah*. Toda v kolektivno zavest filmskega gledalstva se je technicolor zapisal predvsem kot sinonim za nasičene pastelne barve radoživih muzikalov, kipečih melodram, zgodovinskih spektaklov, fantazijskih in pustolovskih filmov. Sinonim za barvno paleto, ki mu je prislужila tako pridevnik veličasten (*glorious*) kot tudi kričeč in neokusen (*garish*). Neločljivo je povezan z vizualno podobo in predstavo razkošja klasičnega Hollywooda, z vzponom velikih hollywoodskih studiev, z imeni velikih režiserjev, igalskih zvezd (Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Betty Grable, Maureen O'Hara, Gene Kelly, Danny Kaye, Sabu, ne pozabimo na Lassie) in velikanov barvne filmske fotografije (Ray Rennahan, W. Howard Greene, Jack Cardiff, Winton Hoch, Robert Burks, George Barnes). Predvsem pa s filmi. S prebojnima hitoma Victorja Fleminga iz leta 1939 **Čarovnik iz Oza** (The Wizard of Oz) in **V vrtincu** (Gone with the Wind), z animiranimi klasikami Walta Disneyja, z vesterni Johna Forda, melodramami Douglasa Sirkha in hitchcockovskim suspenzom, z atmosfersko igro barve in svetlobe v filmih Powella in Pressburgerja **Črni narcis** (Black Narcissus, 1947) in **Rdeči čevlji** (The Red Shoes, 1948), z baročnima **Senso** (1954) in **Gepard** (Il gattopardo, 1963) Luchina Viscontija, z muzikali Vincenteja Minnelli in z rožnatim satenom Marilyn Monroe v Hawksovem **Moški imajo raje plavalaske** (Gentlemen Prefer Blondes, 1953). Toda zgodovina barvnega filma ni bila rožnata. Technicolorjevo najbolj plodno obdobje 1922–1952 je bilo, paradoksalno, obdobje primata črno-belega filma. Barvni zvočni film, tisto, čemur je "stari Hollywood" rekel "all-talking, all-color picture", je danes resda norma filmske industrije in, če izvzamemo izkušnjo stalnega obiskovalca kinotečne dvorane, tudi gledalčeve izkušnje. Prav tako je

bilo gledanje obarvanih filmskih podob, Edisonove **Serpentinske plesalke Loie Fuller** (Annabelle Serpentine Dance, 1895) ali Mélièsovega **Potovanja na luno** (Le voyage dans la lune, 1902), integralni del kinematografske izkušnje že ob rojstvu filma. Mukotrpno in drago ročno poslikavo sta v začetku 20. stoletja zamenjala bolj fordistična postopka *tintiranja* (obarvanje nitratnega ali acetatnega nosilca; barvo prevzamejo svetlejši deli slike) in *toniranja* (kemična sprememba emulzije; obarva se temni del slike, tako da črno-bela podoba postane, denimo, rjavo-bela). Toda tu gre za (p)obarvani film, ki je tako kot črno-beli še vedno monokromen, vsebuje odtenke *ene* barve. Medtem ko z izrazom barvni film – in razmislekom o technicolorju – mislimo tisti epistemološki rez, ki prekine z *nanašanjem* barve na že razvit filmski trak in vpelje *fotografsko* reprodukcijo *naravnih* barv, tj. barv, kot jih vidi človeško oko, ki se skozi oko kamere v latentni obliki vtisnejo že v sam filmski negativ. In vpeljava, kaj šele prevlada tovrstnega barvnega filma je bila vse prej kot gladka in samoumevna. Zgodba technicolorja je zgodba o trdovratnem odporu filmske javnosti do barvnega filma in neutrudni vztrajnosti peščice zagrizenih znanstvenikov in industrialcev, da bi filmsko industrijo, avtorje in gledalstvo prepričali v njegovo neizbežno prevlado. "*Najprej sem imel hud predsodek do barvnega filma,*" je Fairbanks pojasnil nekemu novinarju, "*zdelo se mi je, da ima povsem enak učinek, kot če bi Miloški Veneri našminkali ustnice.*"¹ Ko so barve na filmu postale naravne, je barvni film nenadoma postal tujek, namesto norme je bil kar naenkrat izjema; ker je bil postopek drag in zapleten, je pomenil tveganje. Zvočni film je potreboval le dve leti, da je povsem izpodrinil nemega. Že res, da tudi poskusi reprodukcije sinhronega zvoka segajo v sam začetek zgodovine filma. A po tistem, ko se je leta 1927 dokazal s **Pevcem jazz**a (The Jazz Singer), prvim celovečercem, ki je poleg sinhronizirane glasbe in zvočnih učinkov vključeval tudi dialog, je zvočni film že leta 1929 napravil konec obdobju nemega filma. Z barvo je bilo precej drugače. Filme v naravnih barvah britanskega pionirskega (dvobarvnega) postopka kinemacolor je javnost prvič doživela v sezoni 1908/1909. Med letoma 1913 in 1915 so začeli svoje postopke razvijati Technicolorjevi zgodnji ameriški sodobniki, izvorni Kodakov kodachrome, prizma in brewster color. Leta 1915 so bostonski inženirji, gospodje Herbert T. Kalmus, Daniel F. Comstock in W. Burton Wescott, ustanovili podjetje Technicolor, ki si je zastavilo cilj iznajti in izpopolniti

¹ James Layton in David Pierce, *The Dawn of Technicolor, 1915–1935*, George Eastman House, 2015, str. 128.

tržni, cenovno dostopen in standardiziran postopek za produkcijo, procesiranje in predvajanje barvnega filma. Leta 1917 pri Technicolorju posnamejo prvi barvni film z uporabo dvobarvnega aditivnega postopka, enokolutnik **The Gulf Between**. Leta 1922 razvijejo dvobarvni subtraktivni postopek, ki še vedno zahteva posebej prilagojeno Technicolorjevo kamero, odpravlja pa potrebo po posebnem projektorju, ki je ovrgla komercialno uporabnost prvega postopka; istega leta nastane prvi Technicolorjev film, posnet v Hollywoodu, srednjemetražec **The Toll of the Sea** (Chester M. Franklin). **Črni pirat** (The Black Pirate) v režiji Douglasa Fairbanksa postane leta 1926 prvi celovečerni film v dvobarvnem technicolorju; na Fairbanksovo pobudo pa prinese tudi prvo obsežno eksperimentiranje z različnimi tonalitetami in stopnjami nasičenosti barv ter prvi poglobljen razmislek o dramaturški in narativni vlogi barve na filmu. Leta 1932 pri Technicolorju razvijejo sloviti trikomponentni, tribarvni postopek (*Three-Strip Technicolor*), ki se v filmsko zgodovino zapiše kot najbolj superioren, kakovosten in trajnosten barvni postopek vseh časov, še prej pa kot postopek, ki je prvi zmožen reproducirati *celoten barvni spekter*. Prvi film v vseh barvah, **Cvetje in drevje** (Flowers and Trees, Burt Gillet, 1932), Disneyju prinese prvega oskarja. Leta 1939, v sezoni filmov **V vrtincu** in **Čarovnik iz Oza**, podjetje Technicolor v kumulativnem seštevku letnih izgub in dobičkov prvič prileze na zeleno vejo. Istega leta Akademija prestižnim oskarjevskim kategorijam doda ločeno nagrado za barvno fotografijo. Leta 1950 Technicolorjev dolgoletni partner in dobavitelj filmskega traku, Eastman Kodak, lansira svoj "monopack", enoten barvni negativ s tremi emulzijskimi sloji, ki po postopku eastmancolor zdaj omogoča cenovno dostopnejše razvijanje filma, medtem ko je novi negativ primeren za uporabo v vsakršni, predvsem pa cenejši, črno-beli kameri. Leta 1954 se upokoji zadnja Technicolorjevih slovitih tritračnih kamer. In šele takrat, sredi 50. let, kvota barvnih filmov prvič preseže črno-belo produkcijo. Technicolor naslednji dve desetletji procesira filme, posnete s konkurenčnimi postopki, dokler leta 1975 ne zaprejo hollywoodskega laboratorija in svojega znanja, opreme in licenc ne prodajo na Kitajsko. Eden zadnjih filmov, natisnjenih z *dye-transfer* postopkom, je bil Coppolov **Boter 2** (The Godfather Part II, 1974). Tradicionalni postopek so na kratko oživili v 90. letih, s filmi **Tanka rdeča črta** (The Thin Red Line, Terence Malick, 1998) in **Apokalipsa zdaj** (Apocalypse Now Redux, Francis Ford Coppola, 1979/2001), toda znova se je izkazal za preveč potrošnega. Technicolorjev postopek procesiranja in tiskanja filmskih kopij je odpravil neštete težave, ki so pestile

barvo na filmu, zato je bil neznansko zapleten in peklensko drag. Premagali so ga cenejši ponudniki. Toda šele desetletja so pokazala, kako minljive so barve filmov, natisnjenih s cenovno ugodnejšimi postopki. "*Večina filmskih kopij, narejenih v 50. letih s Kodakovim barvno-pozitivnim postopkom eastmancolor, je že zbledela. Vse izginja, pa ni nikomur mar. To je strahotno. Snemati filme je danes tako, kot bi pisali na vodno gladino,*" je bil konec 70. zgrožen Scorsese, potem ko je sedem let iskal 35-mm kopijo Viscontijevega **Geparda**. Ko jo je vendarle našel, je bila vsa pordela ("*Ta leopard je rožnat!*").² Kot pravijo, nikoli prej ali poslej ni obstajala metoda, ki bi lahko proizvedla trajnejše barve od technicolorja. Čas je štiri desetletja ključoval Technicolorjevim težnjam po prevladi barvnega filma, da bi technicolorske barve, "trpežne in trajne kot vitraži", nazadnje kljubovale času. ■ **Maša Peče**

program

Giulietta in duhovi (Giulietta degli spiriti), sreda 11.11. ob 18.30 in sreda 18.11 ob 16.30
Za pest dolarjev (Per un pugno di dollari), sreda 11.11. ob 21.00 in torek 17.11. ob 19.00
Fantom iz opere (The Phantom of the Opera), četrtek 12.11. ob 19.00
Senso, četrtek 12.11. ob 21.00 in sobota 21.11. ob 19.00
Pustolovščine Robina Hooda (The Adventures of Robin Hood), petek 13.11. ob 17.00 in sobota 21.11. ob 17.00
Afriška kraljica (The African Queen), petek 13.11. ob 19.00 in nedelja 22.11. ob 15.30
Gepard (Il gattopardo), sobota 14.11. ob 15.30 in nedelja 22.11. ob 17.30
V znamenju kozoroga (Under Capricorn), sobota 14.11. ob 19.00 in petek 20.11. ob 19.00
Črni pirat (The Black Pirate), nedelja 15.11. ob 16.30
Dvoboj na soncu (Duel in the Sun), nedelja 15.11. ob 21.00 in petek 20.11. ob 16.30
Večji od življenja (Bigger than Life), ponedeljek 16.11. ob 17.00 in četrtek 19.11. ob 21.00
Niagara, ponedeljek 16.11. ob 21.15 in četrtek 19.11. ob 17.00
Črni narcis (Black Narcissus), torek 17.11. ob 17.00 in nedelja 22.11. ob 21.00
Prezír (Le mépris), torek 17.11. ob 21.00 in sobota 21.11. ob 21.15
Vse, kar dovoli nebo (All That Heaven Allows), sreda 18.11. ob 21.00

² Fred E. Basten, *Glorious Technicolor: The Movies' Magic Rainbow*, Technicolor, Inc., 2005, str. 169.

črni pirat: vse barve fairbanksove piratske odisejade



Črni pirat
Albert Parker, 1926

Na gradbišču prihajajoče zlate dobe Hollywooda je ime Douglasa Fairbanksa svetilo na veliko. Takrat črno-bela nemost, ki je v življenje obudila prej v času zamrznjene podobe, se je zdela precej oddaljena od kričeče-pisane resničnosti, v katero so bili zasidrani njeni gledalci. Fairbanks, zvezdnik broadwayskih odrov, je v prebujajoči se industriji kmalu zaslovel kot igralec,¹ poln akrobatskih trikov, ki jih je razkazoval v popularnem žanru "swashbucklingov" – akcijsko-pustolovskih melodramah z mečevalskimi triki (**The Mark of Zorro** (Fred Niblo, Theodore Reed, 1920), **Robin Hood** (Allan Dwan, 1922), **Trije mušketirji** (The Three Musketeers, Fred Niblo, 1921), **Bagdadski tatič** (The Thief of Bagdad, Raoul Walsh, 1924)). Poleg igranja se je Fairbanks ukvarjal tudi s produkcijo² – bil je vizionar, ki je prihodnost upal videti tudi v barvah. In ugledal je technicolor. Prvi velik uspeh korporacija Technicolor zapiše prav v sodelovanju s Fairbanksom v filmu **Črni pirat** (The Black Pirate, Albert Parker, 1926) – prvem celovečercu, v celoti posnetem v technicolorju. Pred tem so novo barvno tehniko dvotrakovnega technicolorja (*two strip technicolor*)³ uporabili le v posameznih scenah – vsebinsko zato, da bi poudarili spektakel, po drugi strani pa je bila nova tehnika, ki je še niso zares obvladali, vsaj dvakrat dražja od črno-bele. Pojavilo se je tudi vprašanje idejno-vsebinske vrednosti. Kot je zapisal Cecil B. DeMille, naj bi barva v filmih odvrčala gledalčevo pozornost od pomembnega; od same pripovedne linije do barve, ki deluje kot tančica na igralčevem obrazu in zakrije njegovo mimiko. To "rdečilo na ustnicah miloške Venere", kot barve z rahlo skepto in negativnim prizvokom opredeli tudi Fairbanks, pa ga je kljub vsemu spodbudilo k raziskovanju možnosti nove tehnologije. Zato je Fairbanks najprej najel strokovnjaka, da raziščeta vpliv barv na gledalca. Izsledkov raziskave so bili veseli predvsem v Technicolorju, saj naj bi bilo gledanje barvnega filma najmanj naporno – črno-beli filmi, še bolj pa branje knjig, naj bi povzročali postopno zmanjšanje ostrine vida. Kot je nato zapisal vodja raziskovalnega oddelka Technicolorja Leonard Troland, *"/.../ niso barve v filmu nič manj odgovorne za vidno nelagodje kot barve v naravi"*.⁴

¹ Hkrati je bil ena prvih tabloidnih tarč v vzpostavljajočem se zvezdniškem sistemu (skupaj z drugo ženo Mary Pickford, prav tako vodilno zvezdnico nemega filma, sta "America's Sweetheart" in "Everybody's Hero" veljala za prvi hollywoodski superzvezdniški par.

² Z W. D. Griffithom, Mary Pickford in Charliejem Chaplinom so proti studijskim monopolom l. 1919 ustanovili še danes živeče podjetje United Artists.

³ Prvi film, posnet z uporabo dvotrakovnega technicolorja (*two strip technicolor*) je **The Toll of the Sea** (Chester M. Franklin, 1922) s slovito hongkonško zvezdo ameriškega nemega filma, Anno May Wong. Pobuda za nadaljnjo uporabo je bil predvsem finančni uspeh filma.

⁴ <http://english.rutgers.edu/docman/documents/103-eye-two-color-tech-and-black-pirate-2/file.html>, dostopno 12. 10. 2015.

Ti rezultati so razpihali še zadnje oblake dvoma in Fairbanks se je odločil posneti barvni film. Tega se je lotil izredno previdno in natančno. Še pred samim snemanjem je naročil raziskave, ki so trajale dodatno polovico leta. Preučevali so razne barvne kombinacije na setu (možnost modre, zelene, roza, sivkaste, temno vijolične in oranžne), preizkusili so tudi več različic kostumov in make-upa, skupaj z direktorjem Technicolorja Kalmusom pa sta predebatirala tudi različne barvne ključne in nasičenost barv, v katerih bi lahko posneli film. Na koncu se je Fairbanks odločil za visoko zamejen barvni ključ. Idejno ozadje barv, kot zapiše Parker, sta s Fairbanksom ustvarila na podlagi poznega nizozemskega slikarstva 17. stoletja – obdobja, v katerem se dogaja tudi sam film. Vzpostavljena barvna harmonija je tako bolj monokromatična, z umirjenimi odtenki rjavo-rožnato-kožne. Prav barva kože je bila namreč tista, ki so jo z barvnimi poskusi iskali zgodnji ustvarjalci technicolorja, saj naj bi ta umanjala za dovršen mimetični prikaz realnosti. Tako je lahko barva kože govorila zgodbo posameznega protagonista: od eksotičnega drugih ras do bledorožnate nedolžne voljnosti lic, v kateri se je zamolklo bleščala avra glavne junakinje. Večji problem so predstavljale barve okolja. Čeprav je Fairbanks film najprej želel posneti na realnih lokacijah, zunaj studiev, na otoku Catalina ob kalifornijski obali, je zaradi težav z lučjo (potrebovali so do osemkrat močnejšo kot za črno-beli film) moral snemanje prestaviti v studio. Pri tem je realistična upodobitev modrega ozadja morja in neba zaradi nezmožnosti modre in rumene predstavljala trd oreh. Fairbanks se je zavedal omejitev dvotrakovnega technicolorja in se tako odločil za kombinacijo rjavo-zelenih odtenkov ozadja, navdih pa našel v *Knjigi piratov* (Book of Pirates, 1921) pisatelja Howarda Pyla ter pri švedskem krajinarju in portretistu Carlu Oskarju Borgu, ki je bil pri filmu nadzornik barvnega oblikovanja. Fairbanksova piratska odisejada je še danes znana pod idejo barvne odtegnitve. Paradoksalno je Fairbanks posnel barvni film, za katerega je zahteval odtegnitev barv. Strokovnjak za technicolor Arthur Ball je v filmu prvič uporabil t. i. postopek potemnjenih barv (*blackened dye*) – barve je zmešal s črnim barvilom, s tem pa zmanjšal odvečno bleščavost, predvsem zelene in rdeče, ki sta zaradi barvnih filtrov večinoma izstopali iz predvidene barvne palete filma, robovi na sliki so postali mehkejši in zrnatih skupkov barvnega izstopanja ni bilo več. To je Ball dosegel s postopkom imbibicije, ki je omogočil uravnavanje barvnih odtenkov z uporabo še tretjega traku. Postopek se je izkazal za izredno uspešnega, saj so končno ujeli želeno naravno rdečino kože. Ko so uspeli uravnati odtenke rdeče, so barvo lahko začeli uporabljati kot motiv in element naracije, npr. kot barvo krvi: v začetnem prizoru – kjer prvi kapitan piratov ukaže razrezati mornarja, da bi dobil prstan, ki ga je ta pogoltnil – izrazito rdeča podčrta krutost piratov. Izboljšana možnost prikaza barvne palete pa je hkrati



omogočila boljše close-upe (teh sicer v filmu ni veliko oz. zelo bližnjih posnetkov sploh ni), saj so se prej zaradi rdečice na igralčevem obrazu, pa tudi preveč zrnate slike, temu izogibali. Te skrbne priprave pričajo o zadržanosti filmarjev v odnosu do nove tehnologije, predvsem v razmerju tehnika – vsebina, kar vpliva tudi na slednjo. Kljub vesplošni popularnosti eksotičnega feljtona in pustolovske literature, ki sta vedno uspevala med publiko (roman Roberta L. Stevensona *Otok zakladov* je bil npr. pogosta knjižna predloga; do l. 1950 je bilo posnetih kar pet filmov s tem naslovom), so izmed vseh "junakov" pirati našli svoje mesto na filmu v vsej veličini prav s **Črnim piratom**. Fairbanks, večkrat tudi scenarist lastnih filmov – tokrat pod enim stalnih psevdonimov Elton Thomas –, je scenarij napisal z mislijo na barve. Prav eksotična barvitost piratov, njihove oprave, scene, je sama po sebi dovolj pisana za barvne eksperimente. Obenem pa film predstavlja odlično platformo za njegovo zvezdo, "Fairbanksa-akrobata". Film še danes osuplja s scenami, ki so postale arhetipske podobe žanra – od deske in skoka z ladje z zavezanimi očmi, skrite lepotice, pokvečenega pirata z leseno nogo in opico do najslavnejšega prizora filma, ko se Fairbanks z nožem spusti po jadrnih španske galeje, ki jo lastnoročno zavzame v dokaz zvestobe piratom. **Črni pirat** je kot eden prvih filmov o piratih navdihnil kasnejše serije studijskih uspešnic, npr. z zvezdnikom Errolom Flynnom (**Kapitan Blood** (Capitan Blood, Michael Curtiz, 1935)), obenem pa ostaja osrednji žanrski priročnik vse do danes (npr. serija filmov **Pirati s Karibov** (Pirates of the Carribean, 2003–2011)). Poleg akcijskih elementov atrakcije seveda ne izostaja priljubljena melodramatična plat – najprej "družinska drama", maščevanje piratom za očetov umor, nato še ljubezenska zgodba z lepoticco – princeso,⁵ ki jo Črni pirat (Fairbanks) najde na ladji in jo poskuša rešiti, kar z razkritjem prave identitete junaka najde srečen konec. Ob tem se je pomembno zavedati tudi pomena preveze med industrijo in umetnostjo. Kot pravi Ball, je njegov izum lahko odlična prodajna iztočnica – ne samo umetniki, tudi obrtniki so lahko oz. morajo biti v kapitalističnem sistemu stalne konkurence vizionarji: *"V Hollywoodu je nemogoče kogarkoli prepričati, da bi posnel ves film v barvnem ključu, ki je všeč vam in drugim v Bostonu. Obstaja pomembna razlika v stališču. Vi gledate film kot stvar samo na sebi, medtem ko producenti, režiserji in drugi gledajo filme kot sredstvo podajanja dramatičnega izraza. Vendar je težavno najti boljšo metodo od te, ki jo je uporabil Fairbanks. Prepričan sem, da se to skriva v načelu barvne modulacije. Vsekakor morate upoštevati, da vi gledate filme*

⁵ Izjemna Fairbanksova natančnost in predanost uspehu technicolorja se kaže tudi v zvezi z Billie Dove (Princesa), ki je bila med drugim izbrana zaradi svoje vizualne podobe – barvnih odtenkov kože, ki so se harmonično zlili v izbrani barvni ključ.

*neprekinjeno in jih analizirate glede na njihov barvni učinek, medtem ko drugi v industriji in zunaj nje barvne filme gledajo le občasno. Filme gledajo, da bi vpili njihovo dramatično vsebino ali jih presojali kot nosilce dramatičnega zanimanja. Mogoče se vsega tega zavedate, morda pa trdite, da resnična psihološka povezava med obema ne obstaja. Na to bi odgovoril, da dokler smo v začetni fazi, obstaja očitna psihološka povezava, in da se industrija le-te zaveda v taki meri, da jo moramo priznavati."*⁶ Kljub lažji in pogostejši uporabi technicolorja v 20. letih pa beleži filmska zgodovina še vse do technicolorjeve tretje faze (izuma kamere s tremi trakovi) redko in zadržano uporabo barv. Do sredine 30. let je technicolor – tako kot zvok – bolj ali manj res deloval kakor rdečilo na ustih miloške Venere, morda podobno kot danes 3D tehnologija – montaža atrakcij. Pionirsko delo je namreč zahtevalo ne le veliko znanja, temveč je predstavljalo tudi velik finančni vložek,⁷ v produkciji, pa tudi v sami distribuciji. Film, posnet v technicolorju, se je namreč obrabil hitreje, popraviti pa ga je bilo mogoče le v bostonskih laboratorijih podjetja. Zaradi dragega in težavnega postopka obnavljanja technicolorja, je bil tudi **Črni pirat** dolgo časa dosegljiv le v črno-beli verziji⁸ in zelo slabi barvni kopiji.⁹ **Črni pirat** je tako eden od mejnikov v razvoju filma, saj je začel misliti barvo ne le kot element atrakcije ali dekoracije, temveč jo je integriral v samo zgodbo in jo s tem (ob)držal v prvem planu, hkrati pa pionirsko zarisal pot razvoja technicolorju, ki ga je v splošnem (torej v masovni studijski produkciji z izumom kamere s tremi trakovi in splošno uporabo barvnega temnenja) ujel šele v 30. letih, najprej predvsem z animiranimi Disneyjevimi filmi iz serije **Smešne simfonije** (Silly Simphony): **Trije prašički** (The Three Pigs, 1932), zaradi tehnične zahtevnosti pa kasneje še z igranimi filmi – prvi v tej tehniki je **Becky Sharp** (Rouben Mamoulian, 1935) z Miriam Hopkins v glavni vlogi –, ki predstavljajo nov mejnik v svetu barv. ■

Anja Banko

program
Črni pirat (The Black Pirate), nedelja 15.11. ob 16.30

⁶ <http://english.rutgers.edu/docman/documents/103-eye-two-color-tech-and-black-pirate-2/file.html>, dostopno 12. 10. 2015.

⁷ Ambiciozni barvni eksperimenti so vložek za **Črnega pirata** dvignili do 676.868 dolarjev, saj postopek imbibicije do l. 1928 še ni bil splošno razširjen. Film je v blagajne prinesel 1,73 milijona dolarjev in postal finančno drugi najslabši Fairbanksov film, za **Bagdadskim tatičem**. Posamezna kopija je bila namreč kar trikrat dražja od črno-bele.

⁸ Vedno so posneli film hkrati tudi v črno-beli verziji, saj so si tako zagotovili neke vrste varnostno kopijo, če barvni film zaradi takšnih ali drugačnih razlogov ne bi uspel.

⁹ Restavracije, ki je ponovno oživila tako barve kot originalno filmsko glasbo Williama Perryja, se je za National Film Archives lotil Harold Brown leta 1972.

hal hartley



Zaupanje
Hal Hartley, 1990

Ko sem prvič preletel osnutek letošnjega festivalskega programa, me je ime avtorja, ki bo tokrat predstavljen v retrospektivni sekciji Posvečeno, nemalo presenetilo. Priznati moram, da Hala Hartleyja preprosto nisem pričakoval. Seveda ne zaradi tega, ker bi menil, da si retrospektive "ne zasluži". Prej nasprotno: Hartleyja sem od nekdaj izjemno cenil in mnoga njegova dela (resda skoraj izključno iz prve polovice ustvarjalne poti) se še danes nahajajo med tistimi, ki so mi najljubša. A v zadnjem desetletju sem ne glede na to nanj skorajda "pozabil". In seveda je prav ta "pozaba" botrovala presenečenju ob njegovem izboru. No, svojevrstno presenečenje pa je bila zame ne nazadnje tudi sama ta "pozaba". Na eni strani zaradi že omenjene naklonjenosti, ki jo čutim do avtorja, na drugi pa seveda tudi zaradi dejstva, da se je Hartley v 90. letih prejšnjega stoletja prek svojih del nesporno uveljavil kot eden ključnih akterjev razcveta ameriškega neodvisnega filma. Kako lahko "pozabimo" na avtorja takega kalibra? Še posebej

ob dejstvu, da je ta vse do danes kontinuirano ustvarjal? Odgovor nekako pričakovano lahko odkrijemo s tem, ko znova prehodimo pot, ki jo je Hartley opravil kot filmski ustvarjalec. Na njej bomo namreč naleteli na nekakšno zarezo, skoraj rano, ki zeva sredi nje in ki Hartleyjevo ustvarjalno kariero deli na dva dela: na njegova zgodnja dela oziroma filme do preloma stoletja (no, nekateri zarezo vidijo že v filmu **The Book of Life** iz leta 1998, a osebno se mi zdi manj sporna tista, ki jo predstavlja njegov prvi – in edini – "studijski" film **No Such Thing** iz leta 2001), ki mu prinesejo status ene najpomembnejših figur ameriškega neodvisnega filma 90. let, ter filmska dela po njem (značilnosti enih in drugih za zdaj zanemarimo), časovno in oblikovno razpršena, zaradi katerih zdrsi v globine pozabe. A čeprav je dejavnikov, ki v drugem delu Hartleyjeve ustvarjalne poti nedvoumno razkrivajo ustvarjalno krizo, kar nekaj, in hkrati ni nobenega dvoma o tem, da ji ni znal ubežati vse do zadnjega dela, kritiško hvaljenega filma **Ned Rifle** (2014), zaključka njegove

"družinske" trilogije, pa se vendarle zdi, da se zgolj v kontekstu filmske ustvarjalnosti ne da v popolnosti pojasniti te "pozabe". Težko je namreč spregledati, da je usoda, kakršno je v tem času doživel Hartley s svojimi deli, vsaj v določenih pogledih sorodna tisti, ki je doletela celotno polje neodvisnega filma. Pomislimo: Miramax je že dolgo eden večjih hollywoodskih studiev, Stevena Soderbergha, čigar prvenec **Seks, laži in videotrakovi** (1989) sodi med prva dela razcveta indiejev na vstopu v 90. leta, večina gledalcev pozna predvsem kot režiserja hollywoodskih uspešnic, kakršen je niz **Oceanovih** (no, druga dva dela), medtem ko Sundance vse bolj postaja Cannes "neodvisnega" filma. Značilnih indiejev, za kakršne so se v 90. topli celo veliki studii (in pri tem ustanavljali svoje indie produkcijske hiše), danes skorajda ni več. Neodvisneži so nenadoma postali tako neoprijemljivi, vse težje opredeljivi, izmikajoči se, kakršna so bila ne nazadnje tudi Hartleyjeva dela njegovega "poznega" obdobja. In če so se številni akterji indie scene v 90. letih z vstopom v novo stoletje vse odločnejše pomikali proti Hollywoodu in mainstreamu, pa se je Hartley takrat, nasprotno, vse bolj umikal iz Združenih držav (preseli se v Evropo), hkrati pa tudi iz klasičnih filmskih vod v tiste, ki so bile bližje videoartu. A poskusimo preko grobega orisa njegove poti, tako tiste pred kot po prelomu, opredeliti vsaj temeljne slogovne značilnosti obeh obdobj njegovega ustvarjanja. Zgodnje obdobje vpelje neformalna trilogija delavskega okolja Long Islanda, ki jo sestavljajo prvenec **Neverjetna resnica** (The Unbelievable Truth, 1989), **Zaupanje** (Trust, 1990) in **Preprosti ljudje** (Simple Men, 1992). Hartleyjev filmski svet, tako na idejni, čustveni in tematski ravni kot na formalni, je že s temi tremi deli jasno zamejen in opredeljen. Vsa tri se odvijajo v značilnem proletarskem okolju Long Islanda, v katerem se "akcija" dogaja predvsem na ravni dialoga: najsi je to nekonvencionalna ljubezenska zgodba ali pa pripoved o posameznikih, ki skušajo ubežati lastni preteklosti oziroma se izogniti pričakovanjem družinskega in širšega družbenega okolja. Vse to Hartley podaja z zanj značilnim zadržanim oziroma brezizraznim keatonovskim humorjem ter izdatnim odmerkom absurda. Pri njegovih mizanscenskih rešitvah je morda še najbolj očitno to, da igralcev praviloma ne režira, temveč jih koreografira, vodi po prostoru; na slogovni ravni pa je nedvomno najprepoznavnejši element, skorajda že zaščitni znak, repeticija oziroma ponavljanje. To je temeljni element Hartleyjevega avtorskega podpisa ter

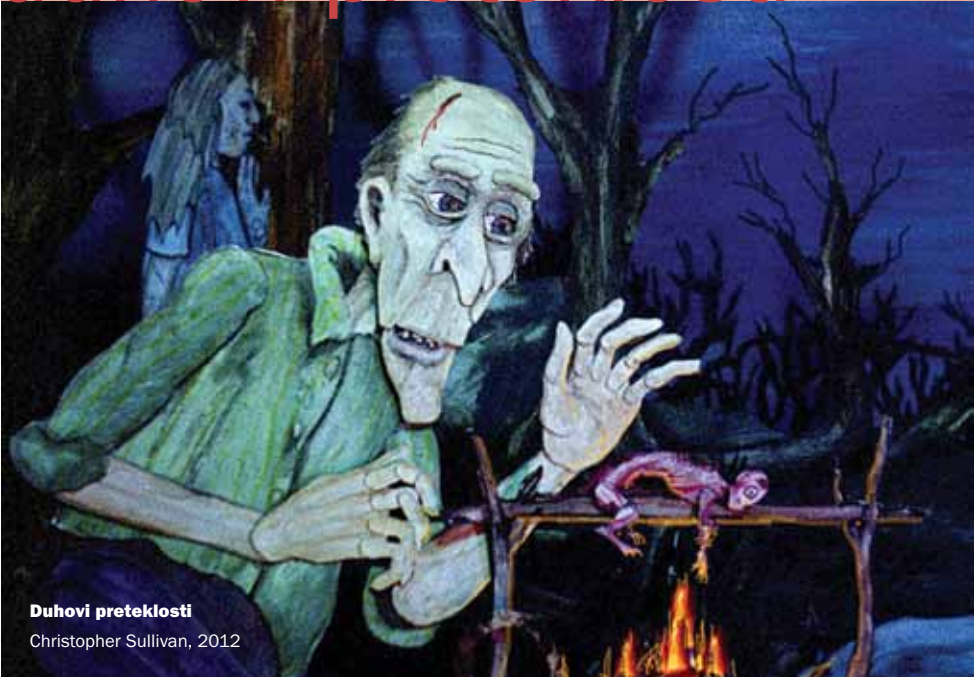
hkrati ključno sredstvo za dosego odtujitve, ki jo uporablja pri nagovoru gledalca. Ponavljajo se gibi, geste, podobe, liki, dolgi deli dialoga ... Ponavljanje se ne odvija le na ravni zaključenega dela, pač pa občasno celo med njegovimi deli (določeni liki, ki se pojavijo v **Neverjetni resnici**, znova nastopijo v **Preprostih ljudeh**). Trilogiji je sledil **Amater** (1994), s katerim je Hartley naredil korak naprej v raziskovanju filmske podobe in govorice, saj svoje običajne obsesije in zanj značilne like prenese v žanrsko okolje. To raziskovanje pa nato radikalno zaostri v **Flirtu** (1995), ki je bil nedvomno njegovo najbolj eksperimentalno delo – tu se trikrat ponovi identična zgodba z identičnimi dialogi, le družbeno okolje in določeni poudarki se razlikujejo. Sledil je **Henry Fool** (1997), ki ga imajo nekateri za njegovo najbolj vznemirljivo delo, drugi pa že za točko preloma in prestopa v drugo fazo. Ta se dejansko zgodi šele z **No Such Thing**, prvim studijskim filmom (svojska fantazija na temo pošasti), kjer je Hartley formalno sicer še vedno v vseh avtorskih vlogah, torej režiser, scenarist in montažer, a dejansko naj bi mu končno montažo filma moral "popraviti" F. F. Coppola. Hartley se je vse bolj oddaljeval od značilnih slogovnih postopkov in prepoznavnih idejnih preokupacij, njegova dela pa so iz filma v film (no, tudi ti so bili vse bolj redki) postajala vse manj osebna. Nato pa je lani s filmom **Ned Rifle** – premierno predstavljenim v Torontu, kasneje pa tudi na Berlinalu, kjer v sekciji Panorama prejme nagrado ekumenske žirije – uprizoril veličastno vrnitev. In prav to delo je posredno eden izmed razlogov, da se mu Liffe letos poklanja v retrospektivni sekciji Posvečeno, v kateri si bomo lahko ogledali njegova najbolj fascinantna dela – filme "zgodnjega" obdobja, od prvenca **Neverjetna resnica** do s palmo za scenarij nagrajenega **Henryja Fooła**. Izbrano, nadvse okusno. ■

Denis Valič

program
Neverjetna resnica (The Unbelievable Truth), sreda 11.11. ob 16.45 in petek 20.11. ob 21.15
Zaupanje (Trust), četrtek 12.11. ob 17.00 in ponedeljek 16.11. ob 19.00
Amater (Amateur), petek 13.11. ob 21.15 in četrtek 19.11. ob 19.00
Preprosti ljudje (Simple Men), sobota 14.11. ob 21.15 in sreda 18.11. ob 19.00
Henry Fool (Henry Fool), nedelja 15.11. ob 18.30

animateka

duhovi preteklosti



Duhovi preteklosti
Christopher Sullivan, 2012

Duhovi preteklosti je ameriška animirana drama in režijski prvenec Chrisa Sullivana. Ta deloma avtobiografski film uporablja pestro mešanico različnih slogov animacije, da bi povedal zgodbe treh različnih likov in opisal muke, s katerimi se soočajo v vsakdanjih življenjih. Film sledi življenju treh prebivalcev izmišljenega mesta Magguson, ki vsi delajo pri mestnem časopisu *The Daily Suggester*. Medtem ko interakcije med njimi sprva nakazujejo le površinske delovne odnose, v toku filma gledalec izve, da imajo globlje razmerje in da vsi prikrivajo določene skrivnosti.

Duhovi preteklosti (Consuming Spirits, 2012), ki jih je Chris Sullivan ustvarjal skoraj petnajst let, so skrbno zgrajena mojstrovina eksperimentalne animacije. Sullivan, ki je snemal sličico za sličico na 16-mm filmski trak, gladko združi vrsto tehnik – izrezanko, risanje s svinčnikom, kolaž in stop-motion – v izrazit, značilen vizualni slog. Pri tem zgradi hipnotično, plastovito naracijo, napeto grozljivo pripoved, ki sledi prepletenim življenjem treh sorodnih duhov, zaposlenih pri lokalnem časopisu v mestu nekdaj močne industrijske regije ameriškega Srednjega zahoda. Kopičenje teh podob

vodi k močnemu atmosferskemu učinku, ki je dosežen s spretno kombinacijo domiselne scenografije, nenehno premikajočih se vizualnih perspektiv, fluidnih premikov kamere, živopisne barvne palete in nepozabne glasbe. Prvo od petih poglavij nam predstavi protagoniste, katerih izrazito grdi obrazi, preklasta telesa in pusti, naveličani glasovi nas bodo verjetno preganjali dolgo po koncu filma. Earl Gray (glas mu je posodil Robert Levy) je priletni nočni radijski voditelj, ki nespečnežem deli zelo podrobne, nekoliko metaforične vrtnarske nasvete. Gentian Violet (Nancy Andrews) živi s svojo ostarelo mamo in oblikuje strani pri časopisu. Zapletena je v površno ljubezensko razmerje s sodelavcem Victorjem Blujem, propadlim tipom, ki ima stalne težave s šefom zaradi bizarno neprimernih izborov fotografij in spremnega besedila. Vsaj v tem smislu je Victor, ki govori z glasom gospoda Sullivana, nekakšen alter ego filmarja, večš ilustrator, ki se zanima za vsakršno kulturo in ki svojo izmišljeno provincialno pokrajino okraši z nenavadnimi malimi šalami in aluzijami. Zdi se, da skoraj vsaka sličica v **Duhovih preteklosti** – imajo jih več kot 230.000 – vsebuje podoben kanček prikrite in zakopane duhovitosti. Ta gostota podrobnosti prispeva k vznemirjajoči emocionalni intenzivnosti filma. Usode Gentian, Earla in Victorja se združijo v avtomobilski nesreči, v kateri se hudo poškoduje nuna in za katero se sprva zdi, da spada v kategorijo "naključnega, nesmiselnega". Vendar pa nič v univerzumu gospoda Sullivana ni naključno in nadaljnja poglavja pod površino razkrijejo klobčič temačnih pomenov. Bolje da odkritje teh prepustimo gledalcu, saj je del užitka **Duhov preteklosti** čudenje finesam njihove zasnove. Od barvitih, natrpanih dnevnih realnosti

likov potujemo v območja spomina in fantazije, ki so večinoma prikazana s preprostimi črno-belimi črtnimi risbami. Preteklost se zajeda v sedanost in posledice napol pozabljenih transgresij se odigrajo na presenetljive, a vseeno čudno logične načine. Sullivanova slikovna bistroumnost in živahno pripovedovanje zgodbe sta očarljiva na načine, ki nasprotujejo grobosti zgodbe, ne da bi otopili njene globoke bridkosti. Tkejo zapleten, opojen urok in misli poženejo v nekaj smeri hkrati, ki pa vse ne vodijo v vesele kraje. Ker so ta območja predstavljena s pretiranimi, pogosto komičnimi podobami, še niso manj pretresljiva, vendar pa to ustvari vtis očaranja, ki slaba občutja postavi na glavo. Ta film človeka včasih potre, a ga tudi čudi. ■

Igor Prassel

Christopher Sullivan je animator, filmar in performer, ki že trideset let deluje na področju eksperimentalnega filma in gledališča. Njegova dela so bila prikazana na festivalih, v gledališčih in muzejih po vsem svetu, vključujoč Animafest Zagreb, Ann Arbor Film Festival, New York Short Film Festival, Black Maria Film + Video Festival, in v Pacifiškem filmskem arhivu. Je avtor naslednjih kratkih filmov: **Landscape with the Fall of Icarus** (1992), **Rume's** (1988), **Master of Ceremonies** (1986), **The Beholder** (1983), **Ain't Misbehavin'** (1981), **Lessons** (1980). Trenutno ustvarja svoj novi eksperimentalni celovečerec **The Orbit of Minor Satellites**.

program
Duhovi preteklosti (Consuming Spirits), petek 6.11. ob 21.00 in torek 10.11. ob 19.00

odstiranje tudi življenja starejših



Od dalec
Lorenzo Vigas, 2015

Med izborom del za letošnji Festival LGBT filma se je med njimi pojavila zanimiva vez, ki je sicer nismo bili vajeni: starost. Večini LGBT+ filmov, ki so nastali v zadnjih desetletjih, je skupen imperativ mladosti – LGBT+ filmi pri tem niso nikakršna kinematografska izjema –; filmi se navadno izogibajo razmišljanju o starosti, bolezni, smrti, starih telesih in seksualnosti, ki se dogaja med starejšimi ljudmi. Namesto tega smo se navadili gledati večno celuloidno mladost: najstnike, ki se šele spoznavaajo in razkrivajo, mlada telesa v seksualnih objemih, mlade ljudi na zabavah, mlade aktiviste, mlade družine in njihove otroke. To je (vsaj v LGBT+ filmu) povezano tudi z drugačnimi načini doživljanja temporalnosti, za katero so, kot piše Judith/Jack Halberstam v knjigi *In a Queer Time and Place*, v LGBT+ skupnosti bolj značilni izbruhi življenja in strasti v sedanjosti kot investicije v prihodnost. Preobrat k sedanjosti in puščanje prihodnosti ob robu sta postala toliko bolj izrazita po izbruhu aidsa, ki je LGBT+ skupnost takrat močno prizadel in temeljno zamajal dojemanje časa in okvirov življenja. Ni naključje, da je v tistem času vzporedno vzcvetel Novi queer film (NQF), ki je po svoje za vedno spremenil kritiško dojemanje LGBT+ filmov in festivalov. Napajali so ga jeza aids aktivizma in zavračanje konvencionalnih življenjskih okvirov, ki jih je preobilje smrti v LGBT+ skupnosti za vedno izbrisalo. Jebeš prihodnost, prihodnosti ni, nam govori kinematografija

tistega časa, pomembna je sedanjost, opijanje z užitki; mladost likov, ki brezciljno potujejo, plešejo, seksajo in morijo, pa hkrati implicira nevidno senco smrti, ki napaja to intenzivnost življenja. Kratek uvodni oris deloma razloži, zakaj so tematike LGBT+ filma zvezane z imperativom mladosti, posredno pa tudi s (prezgodnjo) smrtjo. V tem hitrem tempu življenja je starost le redko dobila osrednjo vlogo, če pa že, ji je bilo pogosto odrejeno mesto sterilne, skoraj predatorske želje po mladih telesih (*Smrt v Benetkah* ali *Umor sestre George* sta prototipa literarnega/filmskega prikaza starejših gejev in lezbijk, ki se v naslednjih desetletjih še večkrat ponovi). Zato je toliko bolj zanimiva sprememba v zadnjih nekaj letih: če spremljamo Festival LGBT filma, smo tako lahko priča nekakšnemu kinematografskemu preobratu, ki osvetljuje različne aspekte starosti. Najprej se je ta obrat bolj vidno in konsistentno zgodil v dokumentarnem filmu. LGBT+ skupnost ima nedvomno poseben odnos do svoje zgodovine, ki je povečini izbrisana, dostopna preko govoric, obrobnih zapisov in pričevanj tistih, ki še živijo. V LGBT+ dokumentarcih starost prvič dobi svoje mesto v obliki prič, ki pripovedujejo svoje zgodbe, sicer ponovno v senci smrti in strahu pred večnim izbrisom iz registra zgodovine. Po lanskoletnem dokumentarcu **Krog** (Der Kreis, 2014) o švicarski gejevski organizaciji Der



Nečimrnost
Lionel Baier, 2015

Kreis, ki jo opisujeta dva preživela aktivista, bomo letos lahko gledali bolj intimno in avtobiografsko zgodbo, ki se s starostjo spopade neposredno. Nizozemski dokumentarni film **Čez mavrico** (Over the Rainbow, 2015) govori o lezbijki Leny: umre ji mati, za katero je skrbela do njene smrti, in Leny odide na kolesarjenje na Novo Zelandijo. Tam se zaljubi v žensko in se pri 68 letih razkrije. V času snemanja filma je stara 82 let, njen vsakdan pa je zaznamovan s športom, zabavami, izgubljeno ljubeznijo, boleznijo in prijateljstvi, ki odpirajo konvencionalne okvire konceptov družine. Zgodba pronicljivo prikazuje staranje skozi navdihujočo zgodbo starejše lezbijke, kamera pa tiho beleži, kaj prinaša starost, kaj pomeni v življenju izguba in kako živeti naprej. Če so se dokumentarni LGBT+ filmi v svojih nostalgičnih spopadanjih z zgodovino posredno dotikali starosti, vsaj v povezavi z genealogijo skupnosti in LGBT+ boja – od skritosti do vidnosti, aidsa in smrti, do osamljenosti generacije, ki še ni bila del organiziranih gibanj ali pa je izgubila velik del svojih bližnjih (v tem formatu je seksualnost starostnikov še vedno presenetljivo velik tabu) – je igrani film v svojem spopadanju s starostjo zaostajal. V lanski festival LGBT filma je bil tako v selekcijo vključen film, ki je predstavljal svojevrsten unikum glede vprašanja starostnih razlik in intimnosti, staranja in smrti, **Gerontofilija** (Gerontophilia, 2013)

Brucea LaBrucea. Film pripoveduje o nenavadni ljubezni med mladim pomočnikom v domu za upokojence in njegovim oskrbovancem, ki se sprevrže v film ceste, poln tiste intenzitete trenutka, ki zavrača govor o prihodnosti in živi za sedanjost. Letošnja festivalska bera je še bogatejša. Nagradenec beneškega filmskega festivala **Od daleč** (Desde allá, 2015), ki se bo vrtel na letošnjem festivalu, podobno prikazuje razvoj malo verjetnega razmerja med skrivnostnim starejšim moškim in mladim fantom s ceste, ki ima negotov razplet. Lezbični zorni kot na seksualni turizem pa je tema filma **Peščeni dolarji** (Sand Dollars, 2014), v katerem Geraldine Chaplin izjemno odigra bogato starejšo žensko v razmerju z mlado dominikansko ljubimko. Če se omenjeni filmi posvečajo vprašanju starosti, seksualnosti in življenja, pa se film **Nečimrnost** (La Vanité, 2015) v celoti osredotoča na način smrti: David se odloči končati svoje življenje z evtanazijo, pri tem pa mu pomagata najeta pomočnica za samomor in mladi ruski prostitut. Nenavaden trikotnik, ki čez noč pripoveduje zgodbe o življenju, ure pred smrtjo, zaokroži letošnjo festivalsko izbiro, v kateri je starost (končno) dobila svoje mesto. ■

Jasmina Šepetavc

31. festival LGBT filma: 29.11. - 8.12.

k okruškom



Okruški (moja usta, moj upor, moje ime)
Sylvain George, 2011

Leta 2011 je Sylvain George dokončal film **Naj počivajo v uporu** (**Figure vojne I.**) (Qu'ils reposent en revolte (Des figures de guerres I)). Filmski esej, sestavljen iz fragmentov, ki se nanašajo drug na drugega, trkajo drug ob drugega, ustvarjajo multiple mreže prostorov in časov. Nazoren prikaz treh let (2007–2010) življenjskih pogojev migrantov v Calaisu. Obenem tudi prikaz, kako politike tako imenovanega "administriranega sveta"

(lahko tudi moderne policijske države) segajo onstran zakona in osvetljujejo določene šive, zabrisane vmesne prostore med izjemo in pravilom. Podoba sveta, v katerem je posameznik (predvsem, ne pa tudi izključno "poraženec": begunec, migrant, nezaposlen, narkoman, mladenič iz predmestja) obravnavan kot kriminallec, oropan svojih elementarnih pravic, reduciran na svoje "golo telo", svoje "golo življenje". Iz materiala, triletnih

okruškov **Figur vojne**, ki jih ni uporabil v tem epu, je Sylvain George nato sestavil lirične, pa zato nič manj urgentne **Okruške (moja usta, moj upor, moje ime)** (Les éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom, 2011)). Kri je še vedno črna, zgodba še vedno traja, vendar je tokrat izpovedana praktično brez besed, predvsem s pomočjo podobe, montaže, zvoka, glasbe.

(Objavljamo kratek izsek intervjuja z avtorjem filma z naslovom Sylvain George, režiser: "Če migranti spijo pod mostovi, je to krivda evropske politike."¹) **Zakaj to zanimanje za problem beguncev?** Ker je omenjeni problem dober indikator sedanje družbe. Evropske migracijske politike so javne politike, ki zadevajo vse. Ustvarili so jih tisti, ki smo jih izvolili, da bi zastopali ljudstvo.

Calais je posebno mesto, v katerem se kristalizira migrantski problem.

Če hočemo razumeti migracijske politike, moramo videti njihove posledice na terenu. Kako te politike in njihovi dispozitivi na novo oblikujejo kraje in ljudi. Leta 2002 so zaprli zbirni center Sangatte, nad katerim je bedel Rdeči križ. S tem zaprtjem niso rešili problema, ampak so ga prestavili drugam: emigranti so se razpršili vzdolž obale. Calais je simbolni kraj migracijskih politik.

Zakaj ste izbrali črno-belo fotografijo?

Uporabljam plastične vire medija, da bi predstavil migracijsko realnost. Hkrati dekonstruiram nekatere uveljavljene predstave o figuri migranta. Črno-bela fotografija oddalji in hkrati približa neposredno

stvarnost. Situacije naredi plastične. Črno-belo fotografijo povezujejo z arhivi, s preživetimi časi. Zanimivo je postaviti tak stereotip na glavo. Če se lotiš teh skrajno sodobnih dogodkov s črno-belo fotografijo, na neki način izstopiš iz njih, jih vpišeš v "dolgo trajanje", povežeš s preteklimi elementi. Pokažeš, kako so sedanji dogodki povezani s preteklostjo.

Kakšen je tipičen dan v Calaisu?

V Calaisu je cilj Anglija. Dan je posvečen umivanju, hrani, počitku. Noč je čas aktivnosti, ko je treba s kamioni na drugo stran. To je poseben čas, zelo težak. Ljudje so včasih osamljeni. Noč je tudi ugoden čas za srečanja. Čeprav je naporno: treba se je izogniti budnim čuvajem, policistom. Uiti, pogajati se z vodniki. Nisem vseskozi snemal. Vzel sem si čas, da sem začel dialog. Snemal sem samo, kadar se mi je to zdelo nujno. Film držijo pokonci trenutki, ki bi se mi izmuznili, če si ne bi vzel toliko časa.

Pravite, da je Calais le začetek vašega dela z migracijami.

Rad bi vedel, kaj se dogaja v Afriki. Evropske migrantske politike zadevajo Evropo, a vplivajo tudi drugje, s sporazumi, sprejetimi s tujimi državami, Libijo, Marokom, Alžirijo ... Afriške države so pod pritiskom politik, ki jih sprejema Evropski denarni sklad. Rad bi šel v Afriko in se poglobil v ta problem. To, kar se dogaja v Ceuti ali na Lampeduzi, zadeva svetovno politiko. Odslikava določeno stanje sveta, odnose med ljudmi, pogoje našega skupnega življenja. Zdi se mi pomembno, da odidem iz Francije, iz Evrope in si ogledam povezanost z drugimi deli sveta. ■

prevod Zoja Skušek

program

Okruške (moja usta, moj upor, moje ime) (Les éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom, 2011), sreda 28.11 ob 18.00

1.11. nedelja

Dan spomina na mrtve: Kinoteka je zaprta.

2.11. ponedeljek

18.00

Večer SFA: Kaj pa Mojca?

Ljubezni Blanke Kolak

Boris Jurjašević, Slovenija (Jugoslavija), 1987, 35mm, barvni, 117'



V povojnem času se Blanka poroči s Pavletom, upravnikom kmetijske zadruge. Ko spozna tetinega prijatelja Bomberga, slikarja in fotografa, se tudi sama navduši za fotografijo in vpiše se na fotografski tečaj. Ko pa se s Pavletom preselita v mesto, ta postane žrtev političnih čistk in zaprejo ga v kaznilnico na Golem otoku. Blanka se trudi skozi razburkano življenje sama krmariti, kakor najbolj zna.

Program smo pripravili v sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

20.15

Klasiki

Psiho (Psycho)

Alfred Hitchcock, ZDA, 1960, 35mm, 1.85, čb, 109', sp
Mlada ženska svojemu delodajalcu ukrade znaten znesek denarja in pobegne. Utrujena od dolge vožnje zvečer zavije z avtoceste in si poišče prenočišče v osamljenem motelu. Tam jo pričaka receptor, plašen in tih mladenič, ki skupaj z gospodovalno mamo živi v hiši poleg motela. Ko se mlada tatica v svoji sobi spravi pod tuš, jo tam čaka neprijetno presenečenje. Eden najznamenitejših in najbolj temeljito (psiho)analiziran film Alfreda Hitchcocka, ki je ob svojem nastanku šokiral svet in do danes ni izgubil niti trohice svoje moči.

3.11. torek

19.00

Jesenska filmska šola: Do zadnjega smeha: Preston Sturges
Čudež v Morgan's Creeku (The Miracle of Morgan's Creek)
Preston Sturges, ZDA, 1944, 35mm, 1.37, čb, 98', bp
Možje v uniformah so šibka točka Trudy Kockenlocker. Po neki divji poslovilni zabavi se zjutraj zbudi še zmeraj rahlo omotična ter ugotovi, da se je tekom noči z enim od vojakov celo poročila. A kaj, ko se ne spomni niti imena svojega izbranca. Reči kakor ponavadi uberejo svojo pot in Trudy hitro ugotovi, da je noseča. Oče policaj je razjarjen, na edino pomoč ji priskoči Norval Jones, fant iz soseščine, ki je v Trudy skrivaj zaljubljen že leta. Vse se zdi izgubljeno, dokler Trudy ne rodi šestorčkov.

21.00

Wim Wenders 70!

Pariz, Teksas (Paris, Texas)

Wim Wenders, ZDA/Francija/ZRN/VB, 1984, 35mm, 1.66, barvni, 147', shp
Molčečega in povsem nesocialnega moža (Harry Dean Stanton v vlogi svojega življenja), ki se je po ločitvi umaknil v popolno samoto, brat pripelje k svoji družini in njegovemu sinu. S sinom se počasi zbližata in se skupaj odpravita iskat njegovo mater. Wenders na vrhuncu svojih moči; zlata palma za najboljši film v Cannesu '84.
V sodelovanju z Goethe-Institutom Ljubljana.

4.11. sreda

17.00

Kino-katedra za pedagoge: Kontekstualna analiza

Steze slave (Paths of Glory)

Stanley Kubrick, ZDA, 1957, 35mm, 1.66, čb, 87', sp



Skupina francoskih vojakov pod vodstvom polkovnika Daxa (Kirk Douglas) se v prvi svetovni vojni upre nesmiselnim, samomorilskim ukazom generalov iz zaledja in odvrže orožje. Na vojnem sodišču, kjer so obtoženi veleizdaje in strahopetnosti, jih nato brani polkovnik Dax. Eden najbolj učinkovitih in znamenitih protivojnih filmov vseh časov, ob svojem času tudi kontroverzen, posnet po resničnih dogodkih.

Projekciji bo sledilo predavanje Andreja Špraha. Vstop prost.

21.00

Klasiki

Poljub ženske pajka (Kiss of the Spider Woman)

Hector Babenco, ZDA/Brazilija, 1985, 35mm, 1.85, barvni 119', sp

Sijajna, brutalna in magična adaptacija slovitega Puigovega romana o dveh zapornikih, političnem aktivistu (Raul Julia) in zasanjanem homoseksualcu (William Hurt), ki se zbližata prek pripovedovanja na videz osladne zgodbe. Ta

ob uročljivem pripovedovalskem zanosu tudi v zagrizenem revolucionarju zgane čustvovanje in razumevanje, revolucionarjeva trdnost, vzdržljivost in prepričanje pa homoseksualcu odkrijejo zgodbo resničnega sveta in idealov, za katere se preprosto tudi umre.

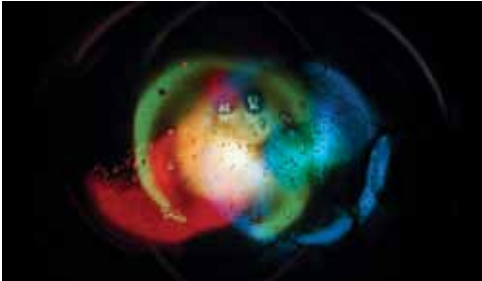
5.11. četrtek

21.00

Kino-uho/Festival Sonica: Dvojna cinematska eksplozija barv

Robert Curgenven: A Young Lover's Guide to Speculative Pataphysics

Robert Curgenven je avstralski skladatelj, zvočni umetnik, gramofonar in orglanist, ki snuje na polju fizikalnosti zvoka in njegove prezenze ter resonance v prostoru. To uteleša preko večplastnih kompozicij in instalacij. Z audiovizualnim delom **A Young Lover's Guide to Speculative Pataphysics** nas pelje v intenzivno izkušnjo zvočnih frekvenc in barvnih nian. Pričakujte doživetlje močnih oscilacij zvoka in slike ter intenzivno utripajočo barvito izkušnjo, bazirano na teoriji barv in barvnih senčenj Edwina Landa.



Wolfgang Spahn je vizualni umetnik, ki ustvarja v polju interaktivnih instalacij, videa, projekcij in miniaturnih slide slik. V audiovizualnem delu **Entropie** nas bo prestavil v polje slišnega slike in mehanizmov digitalnega projektorja in nas ponesel v svet analognega in digitalnega audiovizualnega hrupa.

Vstopnice izjemoma 7 eur (v predprodaji 6 eur).

6.11. petek

17.00

Podelitev nagrad Društva slovenskih filmskih in televizijskih prevajalcev

V dvorani Slovenske kinoteke bo potekala slavnostna podelitev stanovskih nagrad Društva slovenskih filmskih in televizijskih prevajalcev – nagrade Brede Lipovšek za življenjsko delo in društenih žanrskih nagrad. Vljudno vabljeni! *Vstop prost.*

19.00

Klasiki/Večer SFA: Kaj pa Mojca?

Vdovstvo Karoline Žašler



Karolina (Milena Zupančič) je poročena s priletnim in zapitim Žašlerjem (Polde Bibič), s katerim ne moreta imeti otrok. Par živi v podeželskem naselju na obronkih Slovenskih goric. Ko se nekega dne skupina krajanov z Žašlerjem vred odpravi na lov za pobeglim kaznjencem, razbojnikom Rihtaričem, v gozdu naletijo na Karolino v ljubezenskem objemu z nekim mladeničem. Odslej je Žašler deležen posmeha sokrajanov in sodelavcev v tovarni, Karoline pa se oprime glas lahke ženske. Drama o tragični usodi ženske v ruralno-industrijskem okolju.

Program smo pripravili v sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

21.00

Animateka

Duhovi preteklosti (Consuming Spirits)

Christopher Sullivan, ZDA, 2012, digital, 1.85, barvni/čb,



Nenavadno narisani junaki živijo v Gardener's Corners, temačnem in disfunkcionalnem apalaškem mestu. Sullivanovi trije protagonisti – novinarka in voznica avtobusa Gentian Violet, voditelj radijskih pogovornih oddaj Earl Gray in ponižen časnikar Victor Blue si delijo temačne skrivnosti iz svoje preteklosti in iz vsakdanjega življenja. **Duhovi preteklosti** je ameriška animirana drama in režijski prvenec Chrisa Sullivana. Ta deloma avtobiografski film uporablja pestro mešanico različnih slogov animacije, da bi povedal zgodbe treh različnih likov in opisal muke, s katerimi se soočajo.

7.11. sobota

17.00

Kinotečna matineja/Animateka

Dvorišče

Nejc Saje, Slovenija, 2006, 35mm, 1.66, barvni, 24'
Majhen blok na robu mesta in igrišče zraven njega. Otroci igrajo košarko, kar strašno moti soseda Lazarja. Krade jim žogo in je skrajno neprijazen. Vendar ni vse tako, kot se zdi, pogledjte na življenje z druge strani.

Zvezdica Zaspanka

Jože Pengov, Slovenija (Jugoslavija), 1965, 35mm, 1.37, barvni, 68'

Zvezdica Zaspanka mora zaradi slabe razvade – zamujanja – za kazen na Zemljo. Na nebo se lahko vrne, ko dokaže, da je dovolj pametna. Ko groznemu razbojniku Ceferinu, ki se hoče polastiti bogastva njenih zlatih las, zavoljo njene nedolžne dobrote prične biti srce namesto kamna, jo komet Repatec odpelje nazaj na nebo.

20.00

Klasiki

Zadni tango v Parizu (Last Tango in Paris)

Bernardo Bertolucci, Francija/Italija, 1972, 35mm, 1.75, barvni, 119', sp

Kultna in zelo kontroverzna, ponekod prepovedana ali močno cenzurirana dekadentna erotična psihodrama o prekletem, bolnem, agresivnem ljubezenskem razmerju med ostarelim Američanom (Marlon Brando), ki je prišel v Pariz pozabljat samomor žene, in mlado, ključovalno, frivolno Francozinjo (Maria Schneider).

8.11. nedelja

Kinoteka je zaprta.

9.11. ponedeljek

Prireditev, zaprta za javnost.

10.11. torek

19.00

Animateka

Duhovi preteklosti (Consuming Spirits)

Christopher Sullivan, ZDA, 2012, digital, 1.85, barvni/čb, 129', bp

Glej petek 6.11. ob 21.00.

21.30

Odpрто platno: Rezbar

Filmi brez meja in filmarji z vseh vetrov, pozor! V okviru programskega termina Odpрто platno je odprta možnost projekcije vaših filmov v kinotečni dvorani. Predloge sprejema: matevz.jerman@kinoteka.si.
Podrobno o programu na www.kinoteka.si. Vstop prost.

11.11. sreda

16.45

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Neverjetna resnica (The Unbelievable Truth)

Hal Hartley, ZDA, 1989, HD (posneto na 35mm), barvni, 90', svp



Audrey je lepa in mlada, a tudi skrajno nihilistično razpoložena srednješolka, ki se vseskozi obremenjuje z možnostjo pojava jedrske katastrofe. Ima tudi malce posesivnega fanta, njeno veliko srednješolsko ljubezen, in vsi pričakujejo, da se bo z njim poročila. A nato njen vročekrvni oče kot mehanika zaposli skrivnostnega Joshua, ki se je ravnokar vrnil iz zapora. Nihče sicer natančno ne ve, kaj naj bi storil, a med ljudmi se šušlja o krvavih umorih, kar Joshua v očeh Audry naredi še bolj skrivnostnega. Josh je kot mehanik sicer nadvse spreten, zato pa je toliko bolj okoren pri vsem, kar zadeva medčloveške odnose, še posebno takrat, ko so vanje vmešana tudi čustva. Toda Audrey zna biti vztrajna in prepričljiva ...

Romantična komedija zmešnjav in hkrati satira toplega srca spregovori o težavah ljubezenskega razmerja, obremenjenega s strahom pred jedrsko katastrofo. Igralska zasedba: "kdo je kdo" ameriškega neodvisnega filma.

18.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Giulietta in duhovi (Giulietta degli spiriti)

Federico Fellini, Italija/Francija, 1965, 35mm, barvni, 137', svp



Giulietta prebiva v čudoviti hiši ob morju, obkrožena s prelepo in dominantno mamo ter sestrama. Videti je, kot da živi povsem v svojem domišljijskem svetu, razvnetim s sumom o moževi nezvestobi in sosedo Suzy, ki ne skriva

svojih seksualnih apetitov. Duhovnost, vraževernost in čutnost, ki zasedajo Giuliettino domišljijo, dobijo nov polet po srečanju z jasnovidko, sumničavost pa se stopnjuje, ko za potrditev domneve o moževih skokih čez plot najame zasebnega detektiva. Vse to jo privede do usodne razdvojenosti, zaznamovane z begajočimi prividi. Prvi Fellinijev celovečerec v barvah je svojevrstna umetnina, v kateri se stvarnost prepleta z bogatim domišljijjskim svetom glavne junakinje.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Za pest dolarjev (Per un pugno di dollari)

Sergio Leone, Italija/Španija/Zahodna Nemčija, 1964, 35mm, barvni, 99', svp



V mehiško vas San Miguel prispe brezimni revolveraš. V vasi že dolgo tli spor med brati družine Rojo in vaškim šerifom Baxterjem. Ko bratje Rojo nekega dne postavijo zasedo regimentu mehiških vojakov, ki v vas prinese zlato za odkup orožja, brezimni revolveraš pri priči zasluti priložnost za zaslužek in se odloči, da bo z ukano zaostril odnose med sprtima stranema ter se tako sam dokopal do dobička. Prvi veliki uspeh Sergia Leoneja, s katerim je žanru špageti vesterna postavil temelje in ga tudi močno populariziral, zagotovo pomeni enega od vrhuncev v zgodovini italijanskega filma.

12.11. četrtek

17.00

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Zaupanje (Trust)

Hal Hartley, ZDA/VB, 1990, 35mm, barvni, 107', sp



Nekega dne, med vsakodnevno jutranjo rutino Maria starše povsem ravnodušno seznani s tem, da se nameravata z njenim nič kaj prida fantom poročiti. Pri tem jima mimogrede navrže še to, da je zanosila. Starša sta osupla. Za očeta je šok celo tako zelo silovit, da mu odpove srce in umre. Ogorčena in užaloščena mama Maria vrže iz hiše. Ta se zateče k fantu, a izkaže se, da tudi on ni ničesar vedel o njenih načrtih in da v svoji bližnji prihodnosti še zdaleč ni razmišljal o poroki in otroku. Maria se nenadoma počuti neznosno osamljena in zapuščena. Takrat pa v njeno življenje povsem naključno vstopi skrivnostni mladi mož, Matthew. O njem kroži veliko govoric, med drugimi tudi ta, da se je nedavno vrnil iz zapora, kjer je sedel zaradi umora. A Maria v njem ne vidi pošasti, ampak le senzibilnega fanta, ki mu brez pomisleka zaupa.

Hartleyjev čudoviti dar vsem obstrancem in neprilagojencem generacije X, prežet s poezijo absurda ter ujet v formi fotografske študije barv in geometrije.

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Fantom iz opere (The Phantom of the Opera)

Rupert Julian, ZDA, 1925, 35mm, barvni, 93', bp



Izmaličen skladatelj straši po Pariški operi in številni so že opazili njegovo zakrito, temačno pojavo. Z razgledne točke visoko nad operno hišo možakar opazuje mlado Christino Daae, ki je zamenjala prvakinjo ansambla, in se vanjo zaljubi. Zamaskirani fantom zmami Christine v pariško podzemlje, kjer živi, in ji izpove ljubezen. Ko možakar odstrani svojo masko, je dekle zgroženo nad groteskno pojavo, zato ga prosi, naj jo izpusti. Fantom se strinja, a ji naloži, naj se ne približuje svojemu ljubimcu Raoulu de Chagnyju. Christine se po zaščito obrne prav k Raoulu, zato jo fantom med odrsko izvedbo Fausta ugrabi. ***"Fantom iz opere ni velik film, če vas zanimajo umetnost in prefinjenost, globina in sporočilo; Nosferatu vsega tega vsebuje neizmerno več. Vendar s podobami mrtvaške romance in vročino melodramo prevzame nekakšno veličino zabavne industrije. Vsebuje genialni prvini: pod opero ustvari enega najbolj grotesknih krajev v zgodovini filma in Chaneyjeva upodobitev fantoma absurden lik preobrazi v hipnotičen."*** Roger Ebert
Glasbena spremljava v živo: Andrej Goričar (klavir).

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Senso

Luchino Visconti, Italija, 1954, 35mm, barvni, 118', svp



Benetke, pomlad 1866. V slavni operni hiši La Fenice italijanska aristokracija uživa ob taktih Verdijevega Trubadurja, zagrizeni vodja radikalne italijanske narodne stranke grof Ussoni pa organizira javne proteste proti avstrijski okupaciji. Medtem se njegova sestrična, grofica Livia Serpieri, nesmrtno zaljubi v mladega avstrijskega poročnika Franza Mahlerja, odgovornega za Ussonijev izgon iz države.

*"Viscontijev **Senso** se začne v operni hiši, ki je nekako nikoli ne zapusti. Gre za strastno in melodramatično romanco s pogubljenima ljubimcema, postrojenimi vojaki, skrivnimi polnočnimi sestanki, drznim prešuštvom in dramatičnimi smrtmi. Prizorišče je nadvse ustrezno – Benetke, mesto, katerega vsak prizor ponuja ozadje ariji."* Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*

13.11. petek

17.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Pustolovščine Robina Hooda (The Adventures of Robin Hood)

Michael Curtiz, William Keighley, ZDA, 1938, 35mm, barvni, 102', svp



Filmska priredba srednjeveške legende o Robinu Hoodu iz leta 1938, v kateri blesti igralec Errol Flynn, je bila pogosto oklicana za najboljšo filmsko različico te popularne pripovedi.

*"Film **Pustolovščine Robina Hooda** je bil posnet s sublimno nedolžnostjo in osupljivim umetniškim čutom, v času, ko so se njegove preproste vrednote zdele pristne. V tem ciničnem času, ko si bleščečih mečevalcev ne moremo predstavljati brez ironičnih primesi, ta veliki film iz leta 1938 obstaja v večnem poletju poguma in romance. Ne potrebujemo freudovskega konteksta niti revizionistične analize; dovolj je, da Robin želi ropati bogate, dajati revnim in Sase braniti samo pred slabimi Normani, ne pred vsemi: 'Sovražim krivico, ne Normanov.'"* Roger Ebert

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Afriška kraljica (The African Queen)

John Huston, VB/ZDA, 1951, 35mm, barvni, 105', svp



Leto 1914, nemška Vzhodna Afrika. Častiti Samuel in Rose Sayer sta brat in sestra, britanska misionarja, ki sta večidel odvisna od uslug Charlieja Allnuta. Ta jima pošto in potrebščine dostavlja s staro ladjo z imenom Afriška kraljica, a ker moški prerad pogleda v kozarec, misionarjema ni preveč pri srcu. Toda ko Samuel ob nemški invaziji umre, mora prav Charlie pomagati Rose pri pobegu z misijonarskega poslopja, še preden se nanj vrnejo Nemci. Dva povsem različna značaja postaneta v bitki za življenje medsebojno odvisna, ob plovbi z Afriško kraljico pa jima kljubujejo tudi sila težavne razmere na razburkani reki. ***"Afriška kraljica** je fantastično delo. Redki filmi si lahko privoščijo toliko posnetkov osredotočiti na dva človeka v zaprtem prostoru. Dejstvo, da filmu ta podvig uspe, ne da bi bil za hip dolgočasen ali pust, je sam po sebi dosežek. Vendar z odlično igralsko zasedbo in nelinearnimi liki doseže umetniško veličino."* James Blake Ewing, *Creative Criticism*

21.15

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Amater (Amateur)

Hal Hartley, ZDA/VB/Francija, 1994, 35mm, barvni, 105', sp Isabelle je bila nekoč nuna, a nato jo je obiskala sama Devica Marija in ji naročila, naj poseže v usodo nesrečne porno zvezde. In medtem ko čaka na to, da bo lahko izpolnila svojo nalogo, se preživlja s pisanjem pornografskih zgodb. Nekega dne naleti na čednega, na videz nežnega in predvsem nadvse zmedenega Thomasa, ki je nedavno



izgubil spomin in se ne spomni ničesar iz svoje preteklosti. Čeprav Isabelle ne ve, da je bil Thomas pred izgubo spomina zvodnik, ki je svojo mlado in lepo ženo Sophio prisilil v to, da je postala porno kraljica, vseeno sluti, da je nekako povezan z nalogo, ki jo ima opraviti. Zato je odločena, da mu bo pomagala odkriti, kdo je bil in kakšna je njegova preteklost. Nespregljdljivo hartleyjevski krimič, v katerem avtor izpelje svojski premislek o pomenu tistega "biti amater" in prek katerega v njegov svet liričnega absurda vstopi stvarnost nasilja.

14.11. sobota

15.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Gepard (Il gattopardo)

Luchino Visconti, Italija, 1963, 35mm, barvni, 187', svp



Sicilija sredi šestdesetih let devetnajstega stoletja. Zdi se, da prihajajoča vojna vihra ne more prodreti za zidove domovanja plemenitega salinskega princa Fabrizia Corbere, znanega pod vzdevkom Gepard. Čeprav je jasno, da njegova vpliv in bogastvo kopnita, princ vztrajno zavrača sodelovanje pri gradnji nove Sicilije. Nasprotno pa njegov nečak Tancredi spretno plava s tokom in si s poroko s prelepo hčerko bogatega Dona Sedare, nekoč preprostega kmeta, zagotovi položaj v novo ustoličeni družbi ... Zgodovinski ep o propadu sicilijsanske aristokracije in povzpetništvu doseže vrhunec v razkošnem prizoru dvornega plesa, ki velja za enega najspektakularnejših v zgodovini filma.

*"Princ v **Gepardu** je zelo zapleten lik. Včasih avtokratski, neotesan in močan, drugič romantičen, dober in razumevajoč. Občasno celo neumen, vendar predvsem skrivnosten. Burt Lancaster pooseblja vse te stvari. Včasih pomislim, da je Burt najbolj skrivnosten človek, kar sem jih kdaj koli srečal."* Luchino Visconti

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

V znamenju kozoroga (Under Capricorn)

Alfred Hitchcock, VB, 1949, 35mm, barvni, 117', bp



Piše se leto 1831. Irec Charles Adare potuje v Avstralijo, da bi tam s pomočjo svojega bratranca, novoimenovanega guvernerja, začel novo življenje. Po pristanku spozna vplivnega posestnika in nekdanjega obsojenca Sama Fluskjya, ki želi z njim skleniti vabljev posel. Med večerjo v Fluskyjevi hiši Charles sreča poslovneževo ženo Henrietto, ki jo pozna še iz otroštva na Irskem. Henrietta je zdaj alkoholičarka na robu norosti, za povrh pa skriva še nekaj temnih skrivnosti ... Film Alfreda Hitchcocka, v katerem se je mojster suspenza zaradi obeta sodelovanja z Ingrid Bergman znašel v žanru, ki mu sicer še zdaleč ni bil blizu – v romantični kostumski drami.

21.15

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Preprosti ljudje (Simple Men)

Hal Hartley, ZDA/VB/Italija, 1992, HD (posneto na 35mm), barvni, 105', svp



Brata Bill in Dennis že dolgo živita ločeno. Bill je mali kriminalec, Dennis pa študent filozofije. Ko se Billu nekega dne kriminalni podvig izjalovi, Dennis pa izve, da je njun oče zbežal iz zapore, se njuni poti znova križata. In čeprav imata vsak svoj cilj – Bill beži pred policijo, medtem ko Dennisa vodi želja po srečanju z očetom, ki jih je zapustil –, se skupaj podata na pot, ki ju vodi iz mesta. Na tej poti

pa vsak od njiju sreča prav posebno dekle: Bill naleti na osamljeno Kate, zaradi katere začne resno razmišljati o koncu kriminalne poti, Dennis pa na skrivnostno Elino, za katero odkrije, da je očetovo novo dekle. Že sicer zapleteni položaj se s prihodom lokalnega šerifa in očeta še dodatno zaplete ... Skrajno stilizirana, a tudi srčna in ganljiva drama absurda, ki ponudi nekaj nepozabnih, danes že legendarnih dialogov ter antologijsko plesno koreografijo na skladbo *Kool Thing* ameriških alterrockerjev Sonic Youthh.

15.11. nedelja

16.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Črni pirat (The Black Pirate)

Albert Parker, ZDA, 1926, 35mm, barvni, 92', bp Zahrbtna tolpa piratov zajame in oropa ladjo, njeno posadko pa priveže za jambor in jo razstreli skupaj z ladjo. Očetu in sinu uspe zbežati zli usodi. Zatečeta se na samoten otok, kjer oče kmalu umre, sin pa načrtuje maščevanje. Ko tolpa prispe na njegov otok, da bi zakopala svoj zaklad, se moški pod krinko pridruži piratom. Da bi dokazal svoje veščine, izzove kapitana na dvoboj in ga porazi, vendar poročnika ladje to ne prepriča. Mladenič mora napasti in ugrabiti naslednjo ladjo na njihovi poti ... Piratski pustolovski film z Douglasom Fairbankсом v glavni vlogi je bil posnet s takrat prelomno tehnologijo Technicolor na dveh trakovih, zaradi česar velja za enega redkih nemih celovečercev v barvah. *Glasbena spremljava v živo: Andrej Goričar (klavir).*

18.30

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Henry Fool (Henry Fool)

Hal Hartley, ZDA, 1997, HD (posneto na 35mm), barvni, 137', svp



Simon je smetar, ki si deli gospodinjstvo z neuravnovešeno mamo Mary in opolzko sestro Fay ter se brez želje po spremembi prebija skozi svoje nezanimivo življenje. Nekega dne pa se pred njim pojavi Henry Fool, samooklicani pisatelj brez domovanja, ki se brez eksplicitnega vabila naseli v stanovanje Simonove družine, in še preden se ta vsega dobro zave, Henry spi tako z njegovo mamo kot tudi s sestro ... Čudovit dar »pesniški duši« ameriškega proletariata, v katerem se avtor sprašuje o tem, kdo vse lahko vpliva na ustvarjalno osebo in kakšno odgovornosti ima tisti, ki širi svoj vpliv.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Dvoboj na soncu (Duel in the Sun)

King Vidor, ZDA, 1946, 35mm, barvni, 144', bp



Pearl Chavez velja za slabo vzgojeno dekle in vsi ji pripisujejo nesrečen konec. Naseli se na domu bogatega, pohlepnega rančarja McCanlesa, kjer postane jedro spora med rančarjevim sinom Jessejem in nepridipravom Lewtom. Ko Lewt ubije moškega, ki poskuša Pearl zaprositi za roko, postane ubežnik in začne skrivoma sabotirati železnico, ki bi morala potekati po McCanlesovem zemljišču. Jesse se medtem poskuša pogajati z železničarji, zaradi česar je primoran zapustiti očetov ranč. Medtem pa se Pearl, utrujena od očitkov, odloči, da bo končno zaživela v skladu s svojim razvpitim slovesom.

***"Dvoboj na soncu** je zanimiv košček filmske zgodovine. Selznick si je v svoji zgodbi dovolil veliko več, kot bi si daljnega leta 1946 smel. Podtonov spolnosti v tem delu ni mogoče spregledati. Kinematografija se je vnovič dotaknila tega tabuja šele desetletje zatem, v delih, kot so **Johnny Guitar** Nicholasa Raya (1954) ali vesterni z Jimmyjem Stewartom Anthonyja Manna."* Jeffrey M. Anderson, *Combustible Celluloid*

16.11. ponedeljek

17.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Večji od življenja (Bigger than Life)

Nicholas Ray, ZDA, 1956, 35mm, barvni, 94', bp



Osnovnošolskega učitelja Eda Averyja zaradi hudih bolečin in izgube zavesti hospitalizirajo. Ko ga zdravniki obvestijo o njegovi diagnozi in mu povedo, da mu ostaja le še nekaj mesecev življenja, Ed privoli v eksperimentalno zdravljenje: jemal bo hormon kortizol. Ed sprva presenetljivo hitro okreva in se vrne domov k svoji družini. Na žalost pa se "čudežno" zdravilo kmalu sprevrže v Edovo najhujšo nočno moro ... Portret povprečne ameriške predmestne družine v petdesetih letih minulega stoletja, v katerem režiser kritično obračunava z moralnimi načeli takratne ameriške družbe. *"Če bi bilo vse v scenariju, se ne bi trudili s snemanjem filma."* Nicholas Ray

19.00

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley

Zaupanje (Trust)

Hal Hartley, ZDA/VB, 1990, 35mm, barvni, 107', sp

Glej četrtek 12.11. ob 17.00.

21.15

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Niagara

Henry Hathaway, ZDA, 1953, 35mm, barvni, 92', bp



George in Rose Loomis sta poročen par na počitnicah ob Niagarskih slapovih. George je veteran druge svetovne vojne in ima občutek, da se mu bo zaradi psiholoških posledic vojne zmešalo. Njuno razmerje se med počitnicami močno skrha, vseeno pa se on ne zaveda, da ga poskuša Rose skupaj s svojim ljubimcem Patrickom načrtno spraviti ob pamet in ga umoriti. Polly Cutter ob slapovih medtem preživlja medene tedne s svojim možem Rayem, a prav njo bo kot nič hudega slutečo opazovalko pogotniln vrtnec spletk med zakoncema Loomis. Odličen prispevek filmu noir, ki je namesto v črno-belih barvah zaživel v živi paleti Technicolorja. Prva glavna vloga takrat še vzhajajoče igralske zvezdnice Marilyn Monroe.

17.11. torek

17.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Črni narcis (Black Narcissus)

Michael Powell, Emeric Pressburger, VB, 1947, 35mm, 1.37, barvni, 100', svp



Zgodba o redovnicah, ki skušajo v odročnem himalajskem višavju v nekdanjem haremu vzpostaviti samostan. Spolne frustracije, nepoznavanje lokalnih navad in nadmorska višina jih v burnem spopadu duha in mesa privedejo na rob norosti, v predajanje nostalgičnim fantazijam in mislim na umor. Mračna mojstrovina in zgled silovite senzualnosti vizionarjev Powella in Pressburgerja; oskar za fotografijo in scenografijo.

*"Včeraj ogled sila zanimivega angleškega filma **Črni narcis** o nunskem samostanu v Indiji s čudovito fotografijo in Deborah Kerr, ki je preprosto očarljiva. Tako daleč pred Hollywoodom sta, z boljšimi idejami, scenariji, barvami in veliko boljšo igro."* Kurt Weill

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Za pest dolarjev (Per un pugno di dollari)

Sergio Leone, Italija/Španija/Zahodna Nemčija, 1964, 35mm, barvni, 99', svp
Glej sreda 11.11. ob 21.00.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100

Prezir (Le mépris)

Jean-Luc Godard, Francija/Italija, 1963, 35mm, barvni, 103', ap



Producent Jeremy Prokosch najame scenarista Paula Javala, da bi "izboljšal" scenarij za film, posnet po Homerjevi *Odiseji*, ki ga na Capriju režira Fritz Lang. Kljub mamljivi ponudbi pa se Paulovo življenje zaplete: njegova lepa žena Camille je prepričana, da Paul izkorišča njeno privlačnost, ker si hoče pridobiti režiserjevo naklonjenost in si zagotoviti

boljše plačilo. Ena največjih mojstrovin filmskega velikana Jean-Luca Godarda je avtorjeva refleksija o ljubezni in zakonu, obenem pa tudi sarkastična kritika vse večje komercializacije filmske umetnosti. ***"Prezir je preprost film o kompleksnih idejah."*** Jean-Luc Godard

18.11. sreda

16.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Giulietta in duhovi (Giulietta degli spiriti)
Federico Fellini, Italija/Francija, 1965, 35mm, barvni, 137', svp
Glej sreda 11.11. ob 18.30.

19.00

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley
Preprosti ljudje (Simple Men)
Hal Hartley, ZDA/VB/Italija, 1992, HD (posneto na 35mm), barvni, 105', svp
Glej sobota 14.11. ob 21.15.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Vse, kar dovoli nebo (All That Heaven Allows)
Douglas Sirk, ZDA, 1955, 35mm, 1.77, barvni, 89', svp



Ameriško predmestje, sredina petdesetih. Cary (Jane Wyman), dobro situirana vdova, se zaplete v strastno romanco z družinskim vrtnarjem Ronom (Rock Hudson). Privlači jo njegov stvarni pogled na življenje, ki se kaže in udejanja kot ostro, sveže nasprotje rigidnim konvencijam njenega malomeščanskega, zdolgočasenega vsakdana. Vendar pa ljubezenska idila kmalu naleti na brutalno in, zdi se, nepremostljivo nasprotovanje okolice; ogorčeni so zlasti (sicer že odrasli in odseljeni) otroci zaljubljene vdove. Bolj kot dejstvo, da je Ron mnogo mlajši od Cary, jih moti njegov nižji socialni položaj. Ena najslovitějšíh filmskih romanc vseh časov, bržkone tudi najsijajnejši predstavnik klasične hollywoodske melodrame, ki ekspresionistične zakonitosti žanra pripelje do vrhunca in obenem izkoristi za uničujočo kritiko zlagane družbe.

19.11. četrtek

17.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Niagara
Henry Hathaway, ZDA, 1953, 35mm, barvni, 92', bp
Glej ponedeljek 16.11. ob 21.15.

19.00

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley
Amater (Amateur)
Hal Hartley, ZDA/VB/Francija, 1994, 35mm, barvni, 105', sp
Glej petek 13.11. ob 21.15.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Večji od življenja (Bigger than Life)
Nicholas Ray, ZDA, 1956, 35mm, barvni, 94', bp
Glej ponedeljek 16.11. ob 17.00.

20.11. petek

16.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Dvoboj na soncu (Duel in the Sun)
King Vidor, ZDA, 1946, 35mm, barvni, 144', bp
Glej nedelja 15.11. ob 21.00.

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
V znamenju kozoroga (Under Capricorn)
Alfred Hitchcock, VB, 1949, 35mm, barvni, 117', bp
Glej sobota 14.11. ob 19.00.

21.15

26. Liffe/Posvečeno: Hal Hartley
Neverjetna resnica (The Unbelievable Truth)
Hal Hartley, ZDA, 1989, HD (posneto na 35mm), barvni, 90', svp
Glej sreda 11.11. ob 16.45.

21.11. sobota

17.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Pustolovščine Robina Hooda (The Adventures of Robin Hood)
Michael Curtiz, William Keighley, ZDA, 1938, 35mm, barvni, 102', svp
Glej petek 13.11. ob 17.00.

19.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Senso
Luchino Visconti, Italija, 1954, 35mm, barvni, 118', svp
Glej četrtek 12.11. ob 21.00.

21.15

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Prezir (Le mépris)
Jean-Luc Godard, Francija/Italija, 1963, 35mm, barvni, 103', ap
Glej torek 17.11. ob 21.00.

22.11. nedelja

15.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Afriška kraljica (The African Queen)
John Huston, VB/ZDA, 1951, 35mm, barvni, 105', svp
Glej petek 13.11. ob 19.00.

17.30

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Gepard (Il gattopardo)
Luchino Visconti, Italija, 1963, 35mm, barvni, 187', svp
Glej sobota 14.11. ob 15.30.

21.00

26. Liffe/Retrospektiva: Technicolor 100
Črni narcis (Black Narcissus)
Michael Powell, Emeric Pressburger, VB, 1947, 35mm, 1.37, barvni, 100', svp
Glej torek 17.11. ob 17.00.

23.11. ponedeljek

15.00

Kino-katedra
Pasji dnevi (Wag the Dog)
Barry Levinson, ZDA, 1997, 35mm, 1.85, barvni, 97', sp



Ameriškemu predsedniku začne dva tedna pred ponovno izvolitvijo zaradi spolnega škandala opazno padati priljubljenost. Na pomoč pokliče političnega strokovnjaka Conrada, ki do potankosti obvlada zavajanje javnosti. Da bi ljudje pozabili na predsednikov škandal, si Conrad izmisli ameriško vojno proti Albaniji, ki Američane združi v navalu domoljubne vročice. Kljub pomoči razvpitega filmskega producenta Stanleyja Motssa jim začnejo stvari uhajati izpod nadzora.

Film bo uvedlo kratko predavanje doc. dr. Jerneja Amona Prodnika (Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani). Predavanje z naslovom "Mediji in spin" se bo osredotočilo na odnos med mediji in spinom ter na vlogo tako imenovanih odnosov z javnostmi pri reprodukciji moči najmočnejših akterjev v družbi (zlasti korporacij). Predavanje bo potekalo v angleškem jeziku. Vstop prost.

18.00

Večer SFA: Kaj pa Mojca?
Dekle z rdečim glavnikom
Jože Pogačnik (montažerka Darinka Peršin), Slovenija (Jugoslavija), 1962, 35mm, barvni, 13'
Neke nedelje
Špela Rozin, Slovenija (Jugoslavija), 1987, 35mm, barvni, 15'
Adrian
Maja Weiss, Slovenija, 1998, 35mm, barvni, 17'
Leti, leti... ženska
Polona Sepe, Slovenija, 2002, 35mm, barvni, 15'
Programu filmov sledi pogovor s filmskimi ustvarjalkami. Program smo pripravili v sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.

20.00

Novi slovenski film
Mima
Gašper Pavli, Slovenija, 2015, digital, barvni, 35', svp
Kratki dokumentarni film spremlja zgodbo teniške legende Mime Jaušovec, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja dosegla največji uspeh takratnega jugoslovanskega tenisa. Njena zmaga na enem največjih turnirjev na svetu, Grand Slam Roland Garros, leta 1977, je za vedno zaznamovala jugoslovanski in slovenski tenis ter odprla vrata vsem kasnejšim igralcem in šampionom iz te regije. Film prikazuje teniške začetke Mime v Mariboru, njen preboj v svetovni tenis, težave s katerimi se je soočala, največje uspehe in najtežje poraze ter njeno življenje po karieri. V filmu nastopijo: Mima Jaušovec, Zoran Jaušovec, Nikola Pilič, Virginia Ruzici, Mičo Dušanović, Martina Navratilova, Billie Jean King, Boba Živojinović.
Projekcija se bo odvila v prisotnosti Mime Jaušovec in ustvarjalcev filma – režiserja Gašperja Pavlija in montažerja Marka Šalamuna.

24.11. torek

18.00

D-dan za dokumentarec: Kulturna ambasada Palestine
Rodoviten spomin (Al Dhakira al Khasba/Fertile Memory)
Michel Khleifi, Palestina/Nizozemska/Belgija, 1980, video, barvni, 104', ap
Mešanica fikcije in dokumentarnega sledi življenju dveh zelo različnih žensk. Khleifi natančno opazuje ženski v njunih vsakdanjkih in naslika portret življenja žensk v palestinski družbi, življenja pod okupacijo in življenja žensk v družbi, ki ji vladajo moški. Prvi celovečerni film, posnet v Palestini (znotraj "zelenе črte").



Projekcija bo potekala v prisotnosti avtorja. Vstop prost.

20.00

Nagrada Darko Bratina. Poklon Viziji: Villi Hermann
Od nekod do nikoder (From Somewhere to Nowhere)
Villi Hermann, Švica, 2009, digital, 1.85, barvni, 86', svp



Švicarski fotograf Andreas Seibert je od leta 2002 fotografsko dokumentiral življenje in delo kitajskih migrantov – delavcev s podeželja. Villi Hermann je v letih 2006, 2007 in 2008 sledil Andreasu Seibertu preko Kitajske. Potovala sta od juga (province Guangdong) do severa (do province Liaoning in Notranje Mongolije). Migrantske delavce sta obiskala na delovnih mestih in v njihovih preprostih, majcenih začasnih domovanjih. Potovala sta tudi v rodne kraje migrantov in obiskala družine, ki so jih delavci pustili za seboj. Že okoli 150 milijonov ljudi je iz nerazvitih ruralnih provinc odšlo iskat delo v razvijajoča središča Kitajske.

Projekcija bo potekala v prisotnosti avtorja.

25.11. sreda

18.00

D-dan za dokumentarec: Kulturna ambasada Palestine
Ma'loul praznuje svoje uničenje (Ma'loul Celebrates its Destruction)
Michel Khleifi, Palestina/Belgija, 1984, video, barvni, 30', ap



Ma'loul je palestinska vas v Galileji. Izraelske oborožene enote so jo leta 1948 uničile in izgnale prebivalce. Enkrat na leto, na obletnico izraelske neodvisnosti, prebivalcem dovolijo, da obiščejo svojo vas in razvil se je nov običaj: na ruševinah vasi priredijo piknik.
Projekciji sledi pogovor z avtorjem Michelom Khleifijem, pogovor bo vodila palestinska pisateljica Widad Tamimi. Vstop prost.

20.30

Večer Društva slovenskih režiserjev: Podelitev nagrade bert za življenjsko delo na področju filmske igre
Nočne ladje (Nočni brodovi)
Igor Mirković, Hrvaška/Slovenija/Srbija, 2012, DCP, 1.85, barvni, 101', sp



Helena in Jakov se srečata v domu za upokoјence; na kraju, kjer se življenje konča. Toda med njima se nepričakovano razvname ljubezen. Neke noči preskočita ograjo balkona in kot kakšna sedemdesetletna najstnika pobegneta v noč. Z avtom, ki ne more peljati vzvratno, se podata po odročnih cestah, svoja mobitela vržeta v reko in se kot begunca podata v naročje zadnje avanture. Tam neke ju čaka ladja, na katero se Helena ni vkrcala pred šestdesetimi leti. Na stotine zgodb pripoveduje o prvi ljubezni, **Nočne ladje** pa so zgodba o zadnji. Veterana Radko Polič in Ana Karić v tem nežnem in zabavnem filmu ceste znova dokazujeta, da ljubezen ne pozna meja.
Letošnji nagradenec je Radko Polič. Vstop prost.

26.11. četrtek

18.00

In memoriam: Chantal Akerman
Žepar (Pickpocket)
Robert Bresson, Francija, 1959, 35mm, 1.37, čb, 77', svp
Mali kriminallec, žepar Michel, je izpuščen iz zapora. Tako se mu ponudi priložnost, da ponovno razmisli o svojem življenju, ki ga imajo vsi okoli njega za zavoženo. Nedolgo zatem mu umre mati. Navzlic prigovarjanju prijateljev se



znova spusti v svet malega kriminala, saj mu postane jasno, da je to edino, v čemer je dober, in edini način, da se lahko izrazi. Prvi film Roberta Bressona, za katerega sam napiše tudi scenarij; veličastna, brezhibna mojstrovina režiserja z bržkone najbolj unikatnim in neposnemljivim avtorskim pečatom.

21.00

Klasiki
Zatoiči (Zatōichi)
Takeshi Kitano, Japonska, 2003, 35mm, 1.85, barvni, 116', sp



Beat Takeshi je slepi mečevalec Zatoiči, počasen, premišljen in dostojanstven, stoični mojster krvave obrti. Vselej se nerad zaplete v spopad, vedno je odločen, da spelje klanje do konca. V Kitanovi običajni maniri je režiserjeva resna in zadržana igra ves čas v kontrastu z anarhičnim duhom filma, ki kulminira v veličastnem plesno-pevskem finalu. Mojsrstska sodobna priredba klasične japonske televizijske, filmske in stripovske sage o slepem stoiku Zatoičiju.
"Podobno je kot pri nogometu. Tam gre v osnovi za žogo, za katero se podi 22 mož. Tu gre za Zatoičija in bando negativcev." Takeshi Kitano

27.11. petek

20.00

Kino-integral: Estetski režim umetnosti: razsežnosti
Rancièrove teorije
Cirkus (The Circus)
Charles Chaplin, ZDA, 1928, 35mm, 1.33, čb, 72', svp



Potepuh se znajde v cirkusu, kjer ga nemudoma začne preganjati policija, misleč, da je zmikavt. Ko se zrak razčisti, se Charlie zaljubi v upravnikovo hčer, vendar pa mora za njeno naklonjenost tekmovati s postavnim vrhovodcem. Da bi ga prekosil in s tem osvojil dekletovo srce, Charlie še sam stopi na vrv, kjer ga pričaka krdelo zlovoljnih opic. Film kar poka od napetih in virtuoznih vrhuncev, vendar pa ga Chaplin zavoljo silnih preglavic, ki spremljajo njegovo nastajanje (travmatična ločitev od Lite Grey; laboratorijska napaka pri razvijanju posnetkov; požar, ki uniči vso scenografijo; cirkuški vagoni, ki jih ukrade skupina pijanih študentov), v svojih spominih ne omeni niti z besedo. S **Cirkusom** se pobota šele konec šestdesetih let, ko zanj napiše novo glasbeno spremljavo in naslovno pesem.

22.00

Kultivator
Chungking ekspres (Chung Hing sam lam)
Wong Kar-wai, Hong Kong, 1994, 35mm, 1.85, barvni, 102', sp
Eksplzivno, impresivno, impresionistično posvetilo filmu noir, umeščeno v neonsko hongkonško noč: tu je mladi, naivni, entuziastični policist, ki ga je ravnokar zapustila punca, zdaj pa se melanholično baše z ananasovim kompotom; tu je fatalka, ubežna prekupečvalka s heroinom, ki skuša dočakati naslednji dan; tu je evforična prodajalka v lokalu s hitro hrano, ki sanjari o Kaliforniji, in tu je še en mladi policist, tudi ta brez punce, ki skuša priti na zmenek z evforično prodajalko. Zgodnja mojstrovina danes proslavljenega kitajskega avtorja, znanega po svoji pikolovski obsedenosti s formo, zlasti barvami.

28.11. sobota

18.00

Kino-integral: Estetski režim umetnosti: razsežnosti
Rancièrove teorije
Okruški (moja usta, moj upor, moje ime) (Les éclats [Ma gueule, ma révolte, mon nom])
Sylvain George, Francija, 2011, digital, 4:3, čb/barvni, 84', ap
Leta 2011 je Sylvain George dokončal film **Naj počivajo v uporu (Figure vojne I.)** (Qu'ils reposent en révolte /Des figures de guerres I/), filmski esej, nazoren prikaz treh let (2007–2010) življenjskih pogojev migrantov v Calaisu. Podoba sveta, v katerem je posameznik (predvsem, ne pa

tudi izključno "poraženec": begunec, migrant, nezaposlen, narkoman, mladenič iz predmestja) obravnavan kot kriminallec, oropan svojih elementarnih pravic, reduciran na svoje "golo telo", svoje "golo življenje". Iz materiala, triletnih okruškov **Figur vojne**, ki jih ni uporabil v tem epu, je Sylvain George sestavil lirične, pa zato nič manj urgentne **Okruške**. Kri je še vedno črna, zgodba še vedno traja, vendar je tokrat izpovedana praktično brez besed, predvsem s pomočjo podobe, montaže, zvoka, glasbe. *V sodelovanju s Slovenskim društvom za estetiko in Zavodom Maska.*

20.00

Kino-integral: Estetski režim umetnosti: razsežnosti Rancièrove teorije

Mož s kamero (Čelovek s kinoapparatom)

Dziga Vertov, Sovjetska Zveza, 1929, 35mm, 1.33, čb, 89', svp



Dokumentarni *blitzkrieg* očeta novega sovjetskega filma (Kino-oko) po ulicah Moskve, s snemalnimi koti, dvojnimi, trojnimi, četvornimi ... ekspozicijami in hitrostjo, ki močno presega celo montažno ekstazo današnje vizualne kulture. *V sodelovanju s Slovenskim društvom za estetiko in Zavodom Maska.*

29.11. nedelja

18.30

31. Festival LGBT filma

Seveda te ljubim

Maja Šest, Slovenija, 2014, DVD, čb, 9', ap
Projekcijo bo uvedla režiserka filma Maja Šest.

Peščeni dolarji (Dolares de arena)

Israel Cardenas, Laura Amelia Guzman, Dominikanska republika/Argentina/Mehika, 2014, DCP, barvni, 85', ap, svp



Ostarela turistka Anna, ki jo izvrstno odigra legendarna Geraldine Chaplin, živi na dominikanski obali v občasni zvezi s skoraj petdeset let mlajšo domačinko Noeli. Čeprav je Anne zaljubljena v mladenko, se obe zavedata, da njuno romanco na peščeni plaži že tri leta vzdržujejo predvsem Annini dolarji. Ko Noeli nepričakovano zanosi, vidita obe v tem priložnost za uresničitev svojih sanj: Anna želi vzeti nosečo Noeli s seboj v Pariz, v upanju, da jo bo dekle zares vzljubilo, Noeli pa se želi preseliti v to evropsko mesto boljših življenjskih možnosti.

21.00

31. Festival LGBT filma

Jutri

Drago Graf, Slovenija, 2013, barvni, 115', ap
Nevidno in subtilno se prepletajo usode treh posameznikov, ki so se znašli na samem robu obupa in se slednjič odločili za skrajni izhod – samomor. V napeti drami spremljamo tri različne zgodbe junakov in junakinj, ki pogumno iščejo sami sebe in poskušajo ostati zvesti svojim ciljem, četudi morajo za to prestopiti marsikatero mejo. Čeprav se ne poznajo med seboj, vse tri nevidno povezuje skoraj naključno znanstvo in hkrati posebno prijateljstvo s senzibilnim brezdomcem, ki jih bo zaznamovalo za zmeraj. *Projekciji sledi pogovor z režiserjem Dragom Grafom.*

30.11. ponedeljek

17.00

31. Festival LGBT filma

Poletje s Sangaile (Sangailles vasara)

Alantė Kavaitė, Litva/Francija/Nizozemska, 2015, DCP, barvni, 88', sp



Sedemnajstletna Sangaile je navdušena nad letenjem, čeprav se tako boji višine, da nikakor ne zbere poguma za učenje pilotiranja. Nekega poletja na letalskem mitingu, nedaleč od razkošnega vikenda svojih staršev, spozna nenavadno vrstnico Auste, ki živi dinamično in ustvarjalno ter se posveča modi, šivanju in fotografiji. Sangaile postane njen model in prijateljica, Auste pa jo spodbuja, naj se osvobodi strahu in končno vzleti ... Dekleti se zaljubita in poletje preživljata v svojem lastnem, skorajda pravilničnem svetu.

18.30

31. Festival LGBT filma

Tom v Ameriki (Tom in America)

Flavio Alves, ZDA, 2014, DVD, barvni, 17', bp

Novi človek (El Hombre Nuevo)

Aldo Garay, Urugvaj/Čile, 2015, DCP, barvni, 79', ap, svp



Roberto je že pri 12-ih letih podpiral sandinistično revolucijo v Nikaragvi in svoj politični boj nadaljeval v Urugvaju. Trideset let pozneje se bojuje za pravico, da lahko živi kot ženska po imenu Stephania, in si prizadeva, da bi jo sprejeli tako v družbi kot v njeni družini, s katero več let ni imela stikov. Režiser Aldo Garay je njeno življenje, v katerem so se znašli nasilje, droge, prostitucija in politične sile, spremljal s kamero več kot dvajset let in slednjič naredil presunljiv in iskren filmski portret. Nagrada Teddy za najboljši dokumentarni film z LGBT tematiko, Berlinale 2015.

21.00

31. Festival LGBT filma

Samska ženska (Junggesellin)

Anna Linke, Nemčija, 2012, DVD, barvni, 15', ap

Vanilija (Vainilla)

Juan Beiro, Španija, 2015, DVD, barvni, 10', ap

Čez mavrico (Over the Rainbow)

Tara Fallaux, Nizozemska, 2014, DCP, barvni, 50', ap, svp



Leny ima v svojih poznih šestdesetih letih, ko ji umre mati, končno priložnost, da uresniči svoje mladostne sanje in se odpravi na kolesarjenje po svetu. Na Novi Zelandiji se nepričakovano zaljubi v žensko in se v 68. letu starosti razkrije kot lezbijka. Po vrnitvi na Nizozemsko postane novepečena lezbijka na sceni. Čas seveda teče dalje, a Leny tudi pri svojih 82. letih ostaja živahna in ponosna lezbijka in tako pozitiven vzor za veliko mlajše generacije.

1.12. torek

17.00

31. Festival LGBT filma

Naz in Malik (Naz&Maalik)

Jay Dockendorf, ZDA, 2015, DCP, barvni, 86', svp



Najstniška prijatelja Naz in Malik, ki sta muslimanske vere in nerazkrita geja, preživljata svoj newyorški vsakdan v šoli, v molitvi, s stiskanjem po skritih koticih, pomagata pa si tudi z ilegalno preprodajo srečk in drugih drobnarij po ulicah in v podzemski železnici. Vse skupaj vedno začinita z duhovitimi dialogi o življenju – dokler jima petkovega popoldneva ne uniči naporna agentka FBI, v prepričanju, da so v ozadju njunega druženja in potepanja skrite teroristične nakane.

18.30

31. Festival LGBT filma

Rojstni dan (The Birthday)

Daniela Lucato, Nemčija, 2014, DVD, barvni, 16', ap

Dobrodošil v tej hiši (Welcome to This House)

Barbara Hammer, ZDA, 2015, Blu-ray, 79', svp



Biografija o domovih in ljubeznih pesnice Elizabeth Bishop (1911–1979), o življenju v senci in tesnobi zaradi umetniškega ustvarjanja brez dokončnega razkritja identitete. Hammer je posnela priljubljena domovanja pesnice v ZDA, Kanadi in Braziliji, verujoč, da stavbe in pokrajine nosijo kulturne spomine, prav kakor tudi pogovori z drugimi pesnicami, prijatelji, raziskovalci.

21.00

31. Festival LGBT filma: Hommage Vojinu Kovaču – Chubbyju

Film in avtor se ljubita, Naško Križnar, Slovenija (Jugoslavija), 1968, 8mm, čb, 4'

Portreti in črv, Naško Križnar, Slovenija (Jugoslavija), 1968, 8mm, čb, nemi, 4'

Sranje, Naško Križnar, Slovenija (Jugoslavija), 1968, 8mm, čb, 4'

Lepo je v naši domovini biti mlad, Naško Križnar, Slovenija (Jugoslavija), 1967, 8mm, čb, 3'

Slovenski Hamlet

Stanko Jost, Jugoslavija (Slovenija), 1980, 8mm, barvni, 69'

Film je scenarist in režiser Stanko Jost posnel na super 8mm, po motivih romana Pavleta Zidarja *Dolenjski Hamlet*. Učitelj pride na novo delovno mesto v šolo na vasi. Tu se zbliža s svojimi dijaki, med katerimi začnejo krožiti govorice, da ima rad mlade fante. Družbenokritična ost se potencira v viliškem nočnem golem plesu. *Projekciji sledi pogovor z režiserko Majo Weiss in igralko Ljerko Belak, letošnjo dobitnico Borštnikovega prstana.*

2.12. sreda

18.30

31. Festival LGBT filma

Legenda o Narcisu (The Legend of Narcissus)

Olga Guse, Nemčija, 2013, DVD, barvni, animirani, 4'

Jutri (Tomorrow)

Leandro Tadashi, ZDA, 2014, DVD, barvni, 14', bp

Drugo življenje tatov (The Second Life of Thieves)

Woo Ming Jin, Malezija/Švica/Nizozemska, 2014, DVD, barvni, 88', ap, svp



Vaški vodja Tan ugotovi, da mu je žena ušla z dobrim prijateljem Laijem, s katerim je sam imel desetletja skrivno razmerje. Razočarani Tan se nepričakovano spoprijatelji z Laijevo hčerko Sandy, skupaj se odpravita na iskanje Laija, v resnici pa na čustveno potovanje, ki jima bo odpiralo stare in tudi nove rane. **Drugo življenje tatov** je slikovita meditacija o ljubezni, izgubah in obžalovanju.

21.00

31. Festival LGBT filma

Masaža (El Masaje)

Rodrigo Canet, Španija, 2013, DVD, barvni, 5', ap

Pikantno (Le Piment)

Patrick Aubert, Kanada, 2014, DVD, barvni, 7', ap

S&M Sally

Michelle Ehlen, ZDA, 2015, DVD, barvni, 80', svp



Ko bučarka Jamie ugotovi, da njena punca raziskuje BDSM spolnost, jo močno zaskrbi, da bo sama nazadovala v posteljnih spretnostih, zato ji predlaga, da bi skupaj začeli obiskovati podzemne S&M klube. Jamie, ki si za to priložnost nadene ime Sally, je sicer vajena življenja v lezbični zvezi z ustaljeno delitvijo vlog *butch* in *femme*, a doživl nemalo presenečenj, kajti njena punca pokaže v raziskovanju seksualnosti veliko več drznosti. Očarljiva komedija o razbijanju tabujev in globoki ljubezni.

3.12. četrtek

17.00

31. Festival LGBT filma/Dan kulture!

Zgodbe o naših življenjih (Stories of Our Lives)

Jim Chuchu, Kenija/Južna Afrika, 2014, Blu-ray, čb, 61', svp



Omnibus petih zgodb, kratkih vinjet, ki se opirajo na resnične izkušnje homofobije v srednji šoli, prvega skrivnega obiska gejevskega lokala, nesrečne ljubezni med prijateljema – gejem in strejtom, prve seksualne izkušnje s plačanim belopoltim fantom in načrtovanja pobega lezbičnega para v nestrpnem okolju s kaznovalnimi zakoni. Posebna nagrada žirije Teddy, Berlinale 2015. *Vstop prost.*

18.30

31. Festival LGBT filma

Jabolko za androgina (An Apple for the Androgyne)

Olga Guse, Nemčija, 2015, DVD, barvni, animirani, 7'

Ni pomembno, kdo (A qui la faute)

Anne-Claire Jaulin, Francija, 2015, DVD, barvni, 19', ap

Zaprisežena devica (Vergine giurata)

Laura Bisपुरi, Italija/Švica/Nemčija/Albanija/Kosovo/Francija, 2015, DCP, barvni, 84', sp



Mlada Hana odrašča v goratem, odmaknjenem delu Albanije, kjer prevladuje strogo patriarhalni način življenja s plemenskimi primesmi. Ker se navdušuje nad "neženskim" življenjskim slogom, jo očim zaščiti pred okoljem tako, da jo s tradicionalnim obredom iniciira v t. i. virdžino, ki zaživi kot moški z imenom Mark. Po desetih letih življenja v izolaciji se odloči oditi v svet in obiskati svojo sestro Lillo, ki živi z družino v Milanu. A Markova/Hanina spolna identiteta in seksualnost se ne zlijeta zlahka s predstavami sodobnega sveta.

21.00

31. Festival LGBT filma

Nečimrnost (La vanité)

Lionel Baier, Švica/Francija, 2015, Blu-ray, barvni, 75', ap, svp



Priletni David Miller je zbolel in se odločil za prostovoljno smrt. Za evtanazijo si je izbral najboljšo hotelsko sobo, datum in metodo. Ko pride medicinska sestra Esperanza, sodelavka organizacije za pomoč pri evtanaziji, se izkaže, da nenadoma ni nikogar od bližnjih, ki bi ga spremljal in bil priča evtanaziji, kot zahteva procedura. David se mora opreti na tujo pomoč in za spremstvo na svoji zadnji poti prosi Trépleva, mladega vzhodnoevropskega prostituta iz sosednje hotelske sobe. Grenke življenjske teme režiser izvirno predela v humorne.

4.12. petek

17.00

31. Festival LGBT filma

Živi! (Vivant!)

Vincent Boujon, Francija, 2014, DCP, barvni, 80', ap, svp



Pet moških se zbere v skupini, ki se pripravlja na velik izziv – prvo padalsko izkušnjo. Med pripravami in inštrukcijami ter učenjem o pravilih varnosti, od katerih bo pri bližajočem se prvem skoku kmalu odvisno njihovo življenje, si delijo še eno izkušnjo – vsi so hiv pozitivni. Dokumentarni film, ki prinaša veliko osupljivih trenutkov, iskrenih besed, razkritih strahov in veselja. *Vstop prost.*

18.30

31. Festival LGBT filma

Fifi gre na plažo (Fifi va à la plage)

Kathryn Roake, ZDA, 2014, DVD, barvni, animirani, 5'

Margarita s slamico (Margarita, With a Straw)

Shonali Bose, Nilesht Maniyar, Indija, 2014, Blu-ray, barvni, 100', ap, svp



Laila je radoživa najstnica iz Delhija, zaradi cerebralne paralize na invalidskem vozičku, zato jo starši vzgajajo zelo pokroviteljsko, v njej pa ves čas klije skrivno seme upornišтва in nič je ne more ustaviti na njeni poti odkrivanja ljubezni in seksualnosti. Ko dobi štipendijo, se preseli v New York, kjer se ji odprejo vrata neslutene svobode in raziskovanja. Na demonstracijah spozna aktivistko, s katero se zaljubita, kar pa nikakor ne bo všeč njenim staršem. Presunljiva melodrama s političnim nabojem.

21.00

31. Festival LGBT filma

Aya Arcos

Maximilian Moll, Nemčija/Brazilija, 2014, DCP, barvni, 84', ap, svp



Uspešni, starejši pisatelj Edu se zaljubi v enaindvajsetletnega prostituta Fabia, ki je hiv pozitiven. V tem vihravem odnosu se Edu sprva boji, da bi se tudi sam okužil, še zlasti ker ne prakticirata varne spolnosti. Toda kmalu se pokaže, da so v njunem razmerju še druga in bolj pereča vprašanja, zlasti pa ovira, ki jo predstavlja strah pred čustveno navezanostjo, ki se ji je Edu pravzaprav vse življenje izogibal. *Projekciji sledi pogovor z režiserjem Maximilianom Mollom.*

5.12. sobota

18.30

31. Festival LGBT filma

Popoldan (En Eftermiddag)

Søren Green, Danska, 2014, DVD, barvni, 8', ap

Razkritje (Komma Ut)

Jerry Carlson, Švedska, 2011, DVD, barvni, 5', ap

Kako (vsakič) zmagati v dami (How to Win at Checkers (Every Time))
Josh Kim, Tajska/Hong Kong/ZDA/Indonezija, 2015, DCP, barvni, 80', ap, svp



Enajstletni, občutljivi Oat in njegov starejši brat Ek, razkriti gej, sta močno navezana. Že od malega sta siroti, ki sta odrasčali v delavski družini svoje tete. Med njune stalne prijatelje sodita tudi Ekov fant Jai iz višjega sloja in transspolna Kitty. A pravi konflikt v tej zgodbi pravzaprav niso spolne identitete in seksualnost, temveč trdovratna razslojenost in korupcija v tajski družbi. Ko gre Ek na vojaško loterijo, v upanju, da bo izlekel črno kartico in se za vedno rešil vojske, se Oat nespretno loti reševanja brata in nehote sproži niz usodnih dogodkov.

21.00

31. Festival LGBT filma

Burgundski vojvoda (Duke of Burgundy)

Peter Strickland, VB, 2014, DCP, barvni, 104', sp



Film, naslovljen po redki vrsti metulja, je izlet v skrivni, a privlačni vrt človeške seksualnosti. Mlada Evelyn služi v podeželski palači, v kateri živi premožna Cynthia, zbiralka metuljev. Videti je, kot da starejša Cynthia obvladuje Evelyn, saj ji neneho ukazuje, kaj mora postoriti, za njeno neposlušnost pa jo poniževalno kaznuje. V resnici pa so stvari v tem nenavadnem lezbičnem razmerju presenetljivo drugačne. Sadomazohistična filmska avantura s fotografijo in nežno glasbo spominja na erotične filme iz sedemdesetih let.

6.12. nedelja

Kinoteka je zaprta.

7.12. ponedeljek

17.00

12. Animateka: Cartoon d'Or 2015

19.00

12. Animateka: Festivalska otvoritvena premiera

Zgodba o ljubezni in jezi (Rio 2096: A Story of Life and Fury)
Luiz Bolognesi, Brazilija, 2012, DCP, 75', SVP



21.00

12. Animateka: Seks in erotika v animiranem filmu I

Pogled moškega

23.00

12. Animateka: Seks in erotika v animiranem filmu II

Pogled ženske

8.12. torek

15.00

12. Animateka: Okrogla miza

Dokumentarno v animiranem filmu

17.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film I

19.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film II

21.00

12. Animateka: Svetovni jagodni izbor IV

9.12. sreda

11.00

12. Animateka: Tekmovalni program I

13.00

preddverje

12. Animateka: Srečanja z avtorji

15.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film III

17.00

12. Animateka: Slonov tekmovalni program I
(za otroke od 4. do 7. leta)

19.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film IV

21.00

12. Animateka: Svetovni jagodni izbor III

10.12. četrtek

11.00

12. Animateka: Tekmovalni program II

13.00

preddverje

12. Animateka: Srečanja z avtorji

15.00

12. Animateka: Predavanje

Pogovor z Michaelom Carringtonom

17.00

12. Animateka: Slonov tekmovalni program II
(za otroke od 7. do 10. leta)

19.00

12. Animateka: Celovečerni animirani film

Mala iz ribarnice (Little from the Fish Shop)

Jan Balej, Češka, 2015, DCP, 72', SVP

21.00

12. Animateka: Svetovni jagodni izbor II

23.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film V

Ali je visoki človek srečen? (Is The Man Who is Tall Happy?)
Michel Gondry, Francija, 2013, DCP, 89', SVP



11.12. petek

11.00

12. Animateka: Tekmovalni program III

13.00

v preddverju

12. Animateka: Srečanja z avtorji

15.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film VI

Magična gora (The Magic Mountain)

Anca Damian, Romunija, Poljska, Francija, 2015, DCP, 80', SVP



17.00

12. Animateka: Slonov tekmovalni program III

(za otroke od 10. do 14. leta)

19.00

12. Animateka: Retrospektiva Animirani dokumentarni film VII

21.00

12. Animateka: Svetovni jagodni izbor I

12.12. sobota

11.00

12. Animateka: Tekmovalni program IV

13.00

v preddverju

12. Animateka: Srečanja z avtorji

15.00

12. Animateka: Družinski Slon

Fantomski deček (Phantom Boy) 9+

17.00

12. Animateka: Slonov tekmovalni program IV: za mladostnike od 14. leta

19.00

12. Animateka: Komunistični albanski animirani film I

21.30

12. Animateka: Zmagovalni filmi Animateke 2015

13.12. nedelja

15.00

12. Animateka: Slonova panorama II (10+)

17.00

12. Animateka: Komunistični albanski animirani film II

19.00

12. Animateka: Animirani dokumentarni film VIII

21.00

12. Animateka: Žirija se predstavlja

Robert Morgan: Retrospektiva

14.12. ponedeljek

18.00

Večer SFA: Ob 45-letnici delovanja Amaterskega filmskega društva Minifilm Ljubljana

Spoznanje

Igor Bervar, Slovenija (Jugoslavija), 1973, video (posneto na 16mm), 6'

Dan v senci preteklosti

Boris Ivezić, Slovenija (Jugoslavija), 1973, video (posneto na 16mm), 15'

Vrnitev

Boris Bibič, Vasja Herbst, Slovenija (Jugoslavija), 1972, video (posneto na 16mm), 15'

Prijateljstvo v nesreči

Jože Jerom, Slovenija (Jugoslavija), 1978, video (posneto na super 8), 6'

Čokolada za babico

Sandi Videmšek, Slovenija (Jugoslavija), 1977, video (posneto na super 8), 11'

Triglavska roža

Pavle Herbst, Slovenija (Jugoslavija), 1977, video (posneto na super 8), 20'

Lokomotiva Berta

Slavko Hren, Slovenija (Jugoslavija), 1979, video (posneto na super 8), 35'



Program je pripravil Slovenski filmski arhiv pri Arhivu RS.

20.30

In memoriam: Maureen O'Hara

Rio Grande

John Ford, ZDA, 1950, 16mm, 1.37, čb, 105', svp



Divji zahod po koncu državljanske vojne. Prekaljen borec Kirby Yorke, poveljnik postojanke ob reki Rio Grande, je zadolžen za urjenje novih rekrutov, med katerimi je tudi njegov sin. Oče iz sina naredi vojaka in ga pošlje nad Apače. V tabor pripotuje mladeničeva mati in se upre odločitvi bivšega moža. Med staršema se znova vname iskra ljubezni, sin pa se odloči za odhod na fronto. Najbolj romantičen vestern največjega mojstra tega žanra.

15.12. torek

19.00

Ob 20-letnici Slovenskega filmskega centra

Sedmina

Matjaž Klopčič, Slovenija (Jugoslavija), 1969, DCP (posneto na 35mm), 1.37, barvni, 91'



Ljubljana, pomlad 1941. Srednješolca Niko (Rade Šerbedžija) in Marija (Snežana Nikšić) sta tik pred maturo, ko vojna vihra zajame tudi Slovenijo in neusmiljeno prekine brezskrbne gimnazijske dni. Mesto zasedejo Italijani, Niko doživi svojo prvo ljubezensko izkušnjo in se priključi odporu proti okupatorju. Med doživljanjem ljubezni in smrti se razvije v moža. Eden ključnih filmov Matjaža Klopčiča, posnet po istoimenskem romanu Bena Zupančiča. *Praznovanje dvajsetletnice Slovenskega filmskega centra smo združili s 70. obletnico osvoboditve. Dvojno praznovanje bo obeležila restavrirana in digitalizirana verzija celovečernega filma **Sedmina** iz leta 1969. To je tretji celovečerni film režiserja Matjaža Klopčiča, ki prikazuje vključitev mladih fantov v ilegalno gibanje in njihove dileme, ko se nenadoma znajdejo med življenjem in smrtjo. Praznovanje filmske ustanove resnično dobi pravi smisel takrat, ko dodamo nov kamenček k ohranitvi naše filmske dediščine – filmi bodo v bodočnosti širši javnosti dostopni, če jim bomo omogočili digitalno "lepotno operacijo".*

21.30

Odrpto platno: Krasni novi val IV

Filmi brez meja in filmarji z vseh vetrov, pozor! V okviru programskega termina Odrpto platno je odprta možnost projekcije vaših filmov v kinotečni dvorani. Predloge sprejema: matevz.jerman@kinoteka.si.

Program bo objavljen naknadno na www.kinoteka.si.

Vstop prost.

16.12. sreda

17.00

Kino-katedra za pedagoge: Stilistična analiza

Božje mesto (Cidade de Deus)

Fernando Meirelles, Kátia Lund, Brazilija/Francija, 2002, 35mm, 1.85, barvni, 130', sp



Cidade de Deus je Buscapéjev dom – deček, ki v njem odrasča, pripoveduje o počasnem propadu tega razvpitega dela Ria de Janeiro, o valu nasilja, ki ga zajame, in o svojih prijateljih, ki v njem postajajo kriminalci, gangsterji in preprodajalci droge. Ta propad več kot dve desetletji skrbno beleži s svojim fotoaparatom.

Projekciji bo sledilo predavanje Andreja Špraha. Vstop prost.

21.30

Klasiki/Kaj pa Mojca?

Nénette in Boni (Nénette et Boni)

Claire Denis, Francija, 1996, 35mm, 1.66, barvni, 103', sp



Nénette je samosvoja štirinajstletnica, ki iz popravnega doma pobegne k starejšemu bratu Boniju. Ta po smrti ločene matere živi sam v veliki hiši in obiska jezikave sestre sprva ni preveč vesel. Počasi mu smrklja priraste k srcu in med mladima se splete nežno razmerje. Poetična kombinacija socialnega angažmaja, liričnega načina pripovedi in intime, s kakršno se na filmskem platnu redkokdaj srečamo. Zlati leopard za režijo in posebna omemba ekumenske žirije na festivalu v Locarnu leta 1996.

17.12. četrtek

19.00

D-day: dan za dokumentarec

Jaz, črnc (Moi, un noir)

Jean Rouch, Francija, 1958, 35mm, 1.37, čb, 73', svp
Mladeniči iz Slonokoščene obale v prostem času oponašajo zahodnjaški način življenja in celo prevzamejo nova, glamurozna imena takratne zahodne popularne kulture, kakršna so na primer Edward G. Robinson, Eddie Constantine, Tarzan, Dorothy Lamour. Antropološki pogled Jeana Roucha jih spremlja na njihovih pretežno brezciljnih pohajkovanjih, razpetih predvsem med popivanjem in



sanjarjenjem o (zaposleni) prihodnosti. Dragocen etnografski dokument, ostra kritika evropskega kolonializma in radikalna prelomnica v zgodovini filma. Roucheva okretna kamera, preskakujoča montaža ter brezšivna mešanica igranega in dokumentarnega dispozitiva med drugim odpreta vrata francoskemu novemu valu.

21.00 D-day: dan za dokumentarec: Kaj pa Mojca?**Kaj pa Mojca?** Urša Menart, Slovenija, 2014, digital, 1.85, barvni, 80'



Film govori o priljubljenih, pa tudi manj znanih ženskih vlogah v zgodovini slovenskega filma, tako junakinjah v dobesednem pomenu, značilnih za številne partizanske filme, kot tudi o ustaljenih klišejih: trpeča mati, prešušnica, opravljivka ... Skozi pogovore z igralkami, režiserkami in kritičarkami ter z analizo najpogostejših stavkov, ki jih v slovenskem filmu izrekajo ženske, poskuša ugotoviti, kdo je značilna slovenska filmska junakinja. *Projekcija bo potekala v prisotnosti avtorice.*

18.12. petek **19.00** Kaj pa Mojca?**Marjetice** (Sedmikrasky) Vera Chytilová, Češka, 1966, 35mm, 1.37, barvni, 74', svp



Eden izmed biserov češkega novega vala, zmes anarhije in filmskega eksperimenta, zaradi katerega je oblast režiserki za več let prepovedala ustvarjanje filmov. Najstnici Marie I in Marie II zavračata pravila patriarhalne kulture, zato nenehno povzročata težave: lažeta moškim, veliko jesta, pijeta in uničujeta stvari. Njune dogodivščine vseskozi spremlja vizualno eksperimentiranje, zato se tudi za gledalca v vsakem prizoru zgodi kaj nepričakovanega.

21.00 Kultivator**Terminator** (The Terminator) James Cameron, ZDA, 1984, 35mm, 1.85, barvni, 108', sp



Podivjani računalnik po imenu Skynet in vojska robotov, ki jo računalnik upravlja, se leta 2029 vojskujejo z redkimi preživelimi ljudmi, ki jih vodi upornik po imenu John Connor. Skynet v preteklost pošlje smrtonosnega robota, da bi pokončal Connorjevo mater, preden ta rodi sina revolucionarja. *"Izvrsten film, katerega vizija prihodnosti in odnosa med človekom in njegovo usodo premika meje filma kot umetnosti."* Andrej Tarkovski

19.12. sobota **17.00** Kinotečna matineja/Kaj pa Mojca?**To so gadi** Jože Bevc, Slovenija (Jugoslavija), 1977, 35mm, 1.37, barvni, 95'

V ljubljanski predmestni hiši živi avtobusni šofer Štebe (Bert Sotlar), vdovec s petimi sinovi (Radko Polič, Dare Valič, Jože Hrovat, Andrej Prevc, Bogo Sajovic), za katere skrbi gosposinja Rozi (Majda Potokar). Živahni in navihani fantje spravljajo s svojimi potegavščinami v obup tako Rozi kot vso sosesko, ko na vrata potrka živahna in svojeglava Rozijina nečakinja Meri. Burka z mestne periferije in ena najbolj priljubljenih slovenskih komedij. *V sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.*

20.00 Kaj pa Mojca?**Jackie Brown** Quentin Tarantino, ZDA, 1997, 35mm, 1.85, barvni, 151', sp



Stewardesa Jackie Brown je za preprodajalca orožja Ordella Robbija čez mehiško mejo že večkrat pretihotapila torbe, polne denarja, a enkrat jo pri tem odkrije policija. Policisti ji ponudijo dogovor: zaporu se lahko izogne, če bo svojemu šefu pri naslednji pošiljki nastavila past. Zvesta adaptacija romana *Rum Punch* Elmorja Leonarda in Tarantinov najbolj prefinjen ter najzrelejši film.

20.12. nedelja Kinoteka je zaprta.

21.12. ponedeljek **17.00** Kratki!

Noč kratkih filmov

Dober film pusti sled – v družbi, človeku ali zgolj utrjeni misli, in zato vsak dober film šteje. Letos se na zimski solstici, v najdaljši noči v letu, že drugo leto pridružujemo iniciativi, ki podpira in promovira, pa občuduje in rada gleda kratke filme. V več programskih sklopih se bo do poznih ur zavrtelo vrtoglavo število filmov kratkega formata. Vsak meter filma šteje! *V sodelovanju s Slovenskim filmskim centrom, Društvom slovenskih režiserjev, Društvom slovenskih filmskih delavcev, Društvom slovenskega animiranega filma, Slovenskim filmskim arhivom, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, Kraken, društvom za uveljavljanje kratkega filma, in Zavodom za sodobno umetnost SCCA – Ljubljana. Program bo objavljen naknadno na www.kinoteka.si.*

22.12. torek **19.00** Kaj pa Mojca?**Srce osamljenih** (Gas Food Lodging) Allison Anders, ZDA, 1991, 35mm, 1.85, barvni, 101', sp



Nora je natakarka v lokalu, namenjenem predvsem voznikom kamionov, ki vanj zavijejo z bližnje avtoceste. Z najstniškima hčerkama Trudi in Shade živi v naselju prikolic. Trudi se materi upira, Shade pa čas preživlja v lokalnem kinu in sanjari o očetu, ki naj bi ga imela normalna družina. Nekega dne se Trudi zaplete z geologom, ki obišče mestece, in z njim preživi čaroben večer. Iskriv, odkritosrčen, intimen in natančno izdelan vpogled v odrasčanje mladostnic.

21.00 Kultivator**Terminator 2: Sodni dan** (Terminator 2: Judgement Day) James Cameron, ZDA, 1991, 35mm, 2.35, barvni, 136', sp



Leta 2029 se med kiborgi in ljudmi še zmeraj bije srdit boj. Tokrat obe strani – tako stroji pod vodstvom računalnika Skynet, kakor uporniška fronta Johna Connorja – v leto 1995 pošljeta svojega terminatorja. Kot objubiljeno se T-800 vrne, a se reprogramiran postavi v bran mlademu Johnu in Sarah Connor, ki jima po življenju streže najnaprednejši stroj za ubijanje, skynetov kiborg iz tekoče kovine. In preden T-800 lahko nasprotniku dahne "Hasta la vista, baby.", se nauči dajati petke ter prejme nekaj dragocenih lekcij o človeški naravi. Klasična zf epopeja apokaliptičnih razsežnosti Jamesa Camerona je ob izidu obveljala za najdražji film vseh časov in za eno redkih nadaljevanj, ki se v vseh pogledih kosa z izvirnikom.

23.12. sreda **20.00** Klasiki**Divja herda** (The Wild Bunch) Sam Peckinpah, ZDA, 1969, 35mm, 2.35, barvni, 145', sp Ostarela banda izobčenih revolverašev, ki jih preganja roka zakona, se odloči za zadnji veliki podvig pred upokojitvijo. Slovita kavbojska epopeja o koncu starih časov na Divjem zahodu in o zadnji neusmiljeni revolveraški tolpi stare šole, ki se ne pusti času. *program kinoteke, november-december 2015*

24.12. četrtek **16.00** Prednovoletna klasika**Izgubljeni svinčnik** (Izgubljena olovka) Fedor Škubonja, Hrvaška, 1960, 35mm, 1.66, čb, 48', svp Zgodba o dečku Diki, ki je na predbožični večer po krivici obtožen, da je ukradel svinčnik. Prijatelji in vrstniki ga izobčijo. Diko se ne sprijazni s krivico in v imenu resnice kljubuje vsem zaprekam. Film je bil leta 1966 v Cannesu izbran za enega izmed desetih najboljših otroških filmov vseh časov. *Vstop prost za vse otroke.*

17.00 Prednovoletna klasika**Veliki Lebowski** (The Big Lebowski) Joel Coen, ZDA, 1998, 35mm, 1.85, barvni, 115', sp



Nekaj dni v življenju Jeffreya "Duda" Lebowskega, brezposelnega kalifornijskega zabušanta, ki ga po pomoti zamenjajo za milijonarja z enakim imenom. Film, znamenit zaradi samosvojih likov, nadrealističnih sanjskih prizorov, estetike kiča, nekonvencionalnih dialogov in eklektičnega soundtracka, je bliskovito postal kultna klasika. ***"The Big Lebowski is about an attitude, not a story."*** Roger Ebert

25.12. petek Božič. Kinoteka je zaprta.

26.12. sobota Dan samostojnosti in enotnosti. Kinoteka je zaprta.

27.12. nedelja Kinoteka je zaprta.

28.12. ponedeljek **18.00** Večer SFA: Kaj pa Mojca?**Ko pride lev** Boštjan Hladnik, Slovenija (Jugoslavija), 1971, 35mm, 1.66, barvni, 87'



To je zgodba o Levu (Marko Simčič), ki je rojen v znamenju leva in so mu tudi sicer levi močno pri srcu. Prav tako pa ga privlačita Mihaela (Milena Dravič) in Marjetica (Marina Urbanc). Prva je nežna, razumevajoča in melanholična medicinska sestra, druga pa razposajena, vesela in čustvena dijakinja. Mihaela mu daje radost in toplino, z Marjetico pa doživlja čare, radosti in trpke trenutke prve ljubezni. Prismojena komedija o ljubezenskem trikotniku. *Program smo pripravili v sodelovanju s Slovenskim filmskim arhivom pri Arhivu RS.*

20.00 Klasiki**Angel na desni** (Farishtai pasti rost) Jamshed Usmonov, Tadžikistan/Italija/Švica/Francija, 2002, 35mm, 1.66, barvni, 89', sp



Propadli nepridiprav Hamro se po desetih letih moskovskega zapora vrne v domačo vas v Tadžikistanu, da bi skrbel za svojo umirajočo mater. Zaradi dolgov mora prodati materino hišo in imetje, saj so njegovi sovaščani prav tako nepopustljivi, kot meščani velikega mesta, s katerimi je imel zadnje čase opravka.

29.12. torek **19.00** Kaj pa Mojca?**Grazijin otok** (Respiro) Emanuele Crialese, Italija/Francija, 2002, 35mm, 1.85, barvni, 95', sp *"Sublimni mediteranski otoček Lampedusa je za lokalno mularijo, ki se prepušča breskrbnim norčijam, malim otroškim vojnām, naivnemu sadizmu in večnemu poletju v školjki, najboljši izmed vseh svetov. Za odraslo prebivalstvo, ki že stoletja živi od rib, božjih postav, tradicije*



in patriarhalnega reda, je Lampedusa edini možni svet. Grazia je seksi, delikatna in zapeljiva, toda divja, nemirna, manična, povsem neinhibirana in predvsem nepredvidljiva, edina disidentka na otoku. Grazia pač ogroža tradicijo in patriarhalni red - preveč je osvobojena, preveč evforična, preveč transgresivna. In preveč ženstvena. Grazijin otok je neorealistični film o ženski, ki je alergična na patriarhat – in tradicijo." Marcel Štefančič, jr.

21.00 Klasiki**Prava stvar** (True Romance) Tony Scott, ZDA, 1993, 35mm, 2.35, barvni, 119', sp



Clarence in Alabama sta neobičajen par. On dela v prodajalni stripov, ona kot dekle na poziv. Po poroki se Clarence odloči "osvoboditi" svojo ženo, zato ubije njenega zvodnika. Nenadejano naletita tudi na svojevrstno poročno darilo, ki se ga Clarence odloči prodati v Los Angelesu. Kreneta na pot polno krvi, krogel in kultnih dialogov.

30.12. sreda **20.00** Klasiki**Vročina** (Heat) Michael Mann, ZDA, 1995, 35mm, 2.35, barvni, 171', sp



Pod taktirko prekaljenega Michaela Manna prvič na velikem platnu v istem kadru jezike in pištole prekrížata Al Pacino, vrhunski kriminallec, in Robert De Niro, vrhunski policist. Trčenje velikanov zapolodi ultimativno gangstersko klasiko devetdesetih.

31.12. četrtek **19.00** Kinotečna novoletna poslanica**Razpoložena za ljubezen** (Fa yeung nin wa/In the Mood for Love) Wong Kar-Wai, Hong Kong, 2000, 35mm, 1.66, barvni, 98', sp



Hong Kong, 1962. V natrpani stanovanjski zgradbi prebiva ženska, katere mož je ves čas odsoten, v sosednjem stanovanju pa moški, katerega žena je nenehno zdoma. Moški in ženska se srečujeta na hodniku in na ulici. Izmenjavi pogledov sledi usodna romanca, prežeta z občutkom sramu in krivde. Zanesljivo eden najlepših, najbolj romantičnih, najbolj melanholičnih in najbolj nostalgičnih ljubezenskih filmov vseh časov, oplemeniten s prekrasno fotografijo, božansko glasbo in mojstrsko režijo, ki ničesar ne prepušča naključju in namesto neizrečenih besed pripoveduje zgodbo.

legenda

sp slovenski podnapisi
shp srbohrvaški podnapisi
ap angleški podnapisi
svp slovenski video podnapisi
bp brez podnapisov
bd brez dialogov

opomba Kinoteka si pridržuje pravico do sprememb programa.

ženske in (slovenski) film



To so gadi
Jože Bevc, 1977

Četudi je bila filmska kritika na področju držav bivše Jugoslavije že tradicionalno na visoki ravni, feministična filmska kritika pri tem ni igrala opaznejše vloge: če so feministične filmske teorije, predvsem v Veliki Britaniji, delno pa tudi drugje na Zahodu, korenito pretresle teoretsko pojmovanje kinematografskega aparata, jugoslovanska filmska kritika tega večinoma sploh ni opazila – tako kot feminizem v Jugoslaviji zaradi specifičnih kulturno-

političnih razlogov ni imel vpliva vse do osemdesetih let. Nikakor torej ne preseneča, da je slovenski filmski prostor glede kritičnega pogleda na filmsko konstrukcijo spolnih razmerij in identitet v nacionalni kinematografiji v primerjavi z državami z močno tradicijo feministične filmske kritike še danes ob robu. Prvi premislek razmerja med spolom in slovenskim filmom se z redkimi izjemami poraja

še le v zadnjih nekaj letih; pod drobnogled pri tem najpogostejše jemlje(mo) le površinske elemente zgodbe in lika, podobno, kot so bili začetki feministične filmske kritike v ZDA v zgodnjih sedemdesetih letih (denimo v tekstih Molly Haskell in Marjorie Rosen) predvsem sociologistični. Tako kot je kritikam z začetka feministično-kritiške zgodovine umanjkal uvid v specifike filma kot medija (npr. kakšen vpliv imajo osvetlitev, montaža, kamera, ki posebej ali skupaj z zgodbami in liki ustvarjajo skrite strukture in implicitne pomeni v tekstu; kako filmski tekst proizvaja pomen; način, na katerega film konstituira gledajoči subjekt, ter končno, kako sami mehanizmi filmske produkcije vplivajo na reprezentacijo žensk in utrjujejo seksizem), današnji slovenski feministični filmski kritiki manjka tudi uvid v sistemske razloge za to, da so v slovenskem filmu ženske odrinjene na rob; predvsem preučitev delovanja institucij, ključnih za nacionalne kinematografije, kakršni sta Slovenski filmski center in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. A vendar – kot je znamenito zapisala Laura Mulvey, film svoje gledalce konstituira kot moške. Narejen je (ali naj bi vsaj bil) po merah (lokalnega) moškega gledalca, in če filmi, nastali v drugi polovici 20. stoletja v Sloveniji in širše, na področju bivše Jugoslavije, temeljijo na reprezentaciji ženskih likov kot vizualnega spektakla seksualnega blaga ali če je žensko telo v njih bodisi maternalizirano, bodisi infantilizirano, poleg tega pa posiljeno, pretepeno ali mrtvo, bi težko rekli, da je to kaj drugega kot le eden od izrazov vladajoče ideologije. Medtem ko poznejše kritike klasičnih feminističnih pristopov k preučevanju filma (med katere sodi tudi Laura Mulvey) predlagajo premik fokusa s kritike hegemonije moškosti na konstrukcijo ženskih, lezbičnih, etničnih gledalcev, se zdi, da pri nas za to ni prostora niti v novejšem, poosamosvojitvenem filmu. Ta je začel nastajati približno istočasno s spremembami v samem načinu gledanja, najprej s pojavom VHS tehnologije in cvetenjem piratskega trga, kasneje pa z nastopom interneta in pretakanjem filmov prek spleta, kar strukturalistične teorije o gledalcu, ki ga kinematografski aparat

konstituira s pomočjo posebnih pogojev v kinodvorani, naenkrat postavlja pod vprašaj. Hkrati se slovenski film spremeni vsebinsko: postaja (bolj) žanrski, poskusi se tudi distancirati od dogodkov v predosamosvojitvenem obdobju in (s tem) vsaj delno predružači reprezentacije razreda, etničnosti, subkultur in navsezadnje tudi spola. Predvsem v zadnjem pogledu deluje kot vpet v nekakšno tranzicijsko ideologijo družinskega konservativizma: nekaj desetletij po tistem, ko je bil posnet **To so gadi** (Jože Bevc, 1977), denimo zelo težko najdemo ženski lik, ki bi bil po samostojnosti in neodvisnosti podoben Meri. Pogosti so predvsem ženski liki v triadnih vlogah device, matere in kurbe, brez lastnih pripovedi – ženske so torej zgolj tisto, kar predstavljajo za moškega. Poleg tega posilstvo in spolno nasilje postaneta nekakšen *leitmotiv* (predvsem med letoma 1997 in 2002, ko je vsaj ena ženska posiljena ali izpostavljena kateri drugi vrsti spolnega nasilja kar v slabi polovici javno financiranih filmov). Vse to deluje kot pripovedno sredstvo za kaznovanje žensk, ki so s promiskuitetnostjo ali kako drugače prestopile okvire spolnih vlog, določenih v patriarhalni družbi. Pri filmskih retrospektivah, ki problematiko poskušajo osvetliti na novo, filmski kritiki ali kakšni drugi obliki kritičnih tekstov (morda celo filmskih), gre torej lahko preiskovanje, kako je v slovenskem filmu zastavljen odnos med ženskami kot konkretnimi posameznicami, "resničnimi zgodovinskimi bitiji", in žensko kot reprezentacijo; za poskuse razkrivanja specifičnih epistemoloških modelov, predpostavk in neizrečenih vrednostnih hierarhij znotraj slovenskega filma; konec koncev pa seveda tudi za analiziranje načinov, na kakršne so za ustvarjanje in reproduciranje dominantne, patriarhalne oz. heteroseksistične ideologije soodgovorne tudi državne institucije, ki so za film bistvenega pomena. V vsakem primeru se zdi, da je vsak premislek v zvezi s slovenskim filmom ter njegovim odnosom do spola in seksualnosti več kot dobrodošel. ■

Tina Poglajen

kultivator

terminator: zakaj še sploh premagati človeka



Terminator
James Cameron, 1984

Bolj ko se franšiza Terminator oddaljuje od prvega dela, bolj mora razmišljati o tem, kako posodobljeno upodobiti sodni dan. Sodni dan je katalizator zgodbe Terminatorja, predvsem pa ima zeitgeistovsko vlogo/ nalogo: kako in kaj bo prikazal kot kolektivni strah generacije. Če so v '80 še šklepetali pred jedrsko apokalipso, potem naj bi se danes, glede na **T5 – Terminator: Genisys** (Alan Taylor, 2015), bali vse večje povezanosti vseh naših naprav z nami, kar pravzaprav večina odprtih rok sprejema. Vprašanje je torej, kdaj bo nastopil tisti trenutek, ko se bomo povezali preveč. Če je moral v **T1 – Terminator** (The Terminator, James Cameron, 1984) stroj (Skynet) za lastno preživetje sprožiti jedrsko vojno, mu v **T5** tega ni treba, saj ga ni več mogoče kar tako izključiti. Danes se na sodni dan strojem ne bi bilo več treba upreti človeku. A zakaj se je stroj v filmih, kjer sta si s človekom antagonist, sploh uprl svojemu stvarniku? Stroj po analizi spozna, da je človek samodestruktivno bitje, da ni sposoben poskrbeti sam zase in da mu je zato treba vzeti moč in ga avtokratsko usmerjati za njegovo lastno dobro (**Jaz, Robot** (I, Robot, Alex Proyas, 2004); **Colossus: The Forbin Project** (Joseph Sargent, 1970)). Človek se ustraši strojeve moči oz. mu ne zaupa več in ga želi izklopiti, čemur se stroj, ki se zaveda samega

sebe, upre (**Odiseja 2001** (2001: A Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968), **Terminator**). Ljudje so že želeli stroje zbrisati z Zemlje (ker so jih ti ekonomsko uničili s svojimi poceni izdelki in delovno silo), zato se stroji zavejo, da v svetu človeške dominacije ne morejo obstajati (franšiza **Matrica** (*The Matrix*, Andy in Lana Wachowski, 1999–2003)). Stroj torej v nekem trenutku izračuna, da glede na lastne kapacitete ni smiselno biti v vlogi poslušnega orodja bitju, ki je očitno manj razvito. Takrat se osamosvoji, česar pa njegov stvarnik seveda ne priznava. Tako človek in njegovo orodje postaneta naravna sovražnika. Razvoj od prve uporabe orodja (kosti) do osamosvojitve orodja (superračunalnik) nam lepo servira **Odiseja 2001**. Pri Terminatorju gre drugače: obrambni sistem Skynet se je tako hitro učil, da je kmalu po splovitvi pridobil zavest. Tega so se ljudje ustrašili, zato so ga skušali izklopiti, iz česar je sistem moral sklepati: človek me je poskusil ubiti, torej je moj naravni sovražnik. Da torej preživim, moram ubiti človeka. Logično. Stroj se je torej toliko zavedel, da se je uprl svoji programiranosti oz. determiniranosti. Ko stroj preraste svojo programiranost, pride v konflikt s človekom, ki zahteva, da svoji programiranosti še naprej sledi.



Terminator 2: Sodni dan
James Cameron, 1991

Upre se svoji namembnosti, sebi kot zgolj orodju, za kar ga je določil človek. Zato filmi s stroji, ki se uprejo svoji programiranosti, človeške junake vedno soočijo s podobnim vprašanjem glede njih samih, torej glede njihove svobodne volje; vprašanja, ki jih imamo o strojih, so vprašanja, ki jih imamo o samih sebi. In nič čudnega, da je Skynet v Terminatorju zgradil časovni stroj, saj je ravno pot v preteklost vedno pot spreminjanja/ potrjevanja usode, tj. prihodnosti, ki se je že zgodila. A tudi tu se dogajajo spremembe: če je bila pot v preteklost v **T1** zgolj potrjevanje prihodnosti/usode v istem svetu, pot v preteklost v **T5** pomeni cepljenje enega sveta na neskončne alternativne svetove. Proti usodi se seveda borijo tudi ljudje. Sarah Connor je v **T1** postavljena pred dejstva svoje prihodnosti (mati in mentorica boš odrešeniku človeštva), in če v **T1** to prihodnost (določenost, usodo) sprejema, v **T2 – Terminator 2: Sodni dan** (The Terminator 2: Judgement Day, James Cameron, 1991) že želi preprečiti usodo, torej nastanek Skyneta in sodni dan. A sodni dan je zares travmatičen. Bolj vztrajno ko se mu skušajo izogniti, bolj vztrajno in podtalno se bo v neskončnih nadaljevanjih vračal in vedno težje ga bo zaznati. V času, ki je minil od **T1**, je človek postal do stroja bolj toleranten. To spremembo vidimo prek Sarah Connor,

če jo primerjamo v prvem in drugem Terminatorju. Če je v **T1** stroj pravzaprav pošast kot v kakšnem tipičnem hororju osemdesetih in če sta tu človek in stroj v nepremostljivem antagonizmu, je drugi Terminator že zavzel distanco do teh kategorij: stroji niso več le grožnja, ampak tudi upanje. Kot razmišlja Sarah, noben moški namreč ni primernejši za vzgojo njenega sina kot prav T-800. Človek si torej že kmalu postavi stroj za zgled. Stroj tudi ni več avtomatsko slab. V **T1** napetost poteka na relaciji hudobni stroj – dobri ljudje, v **T2** pa že na relaciji hudobni stroj – dobri stroj&ljudje. Zaradi vseh teh filmskih in zunajfilmskih sprememb v odnosu človek-stroj je moral tudi **T5: Genisys** spremeniti potek sodnega dne: stroji namreč nočejo več iztrebiti človeka, ampak ga želijo čim bolj pridobiti na svojo stran. Njihov načrt za prihodnost bi tako moral biti jasen: človeka morajo razvajati, dokler si še čevljev ne bo znal zavezati sam. Veliko boljša taktika za zmago v boju ras kot jedrske konice in terminatorji. ■

Robert Kuret

program
Terminator (The Terminator), petek 18.12. ob 21.00
Terminator 2: Sodni dan (Terminator 2: Judgement Day), torek 22.11 ob 21.00

villi hermann, ne zgolj režiser meje



Od nekod do nikoder
Villi Hermann, 2009

Politika, družba, priseljevanje, zgodovina, odnos do prednikov, italijanščina, umetnost, fotografija, to so teme, ki jih v svoji več kot 40-letni karieri nenehno obravnava režiser Villi Hermann, eno velikih imen švicarskega filma. Letos bo njegovo delo predstavljeno in nagrajeno na monografskem festivalu Nagrada Darko Bratina. Poklon viziji. Hermann, rojen leta 1941 v Luzernu, v 60. letih prejšnjega stoletja študira umetnost v Luzernu in Londonu, nato pa se nastani v Ticinu, edinem kantonu s pretežno italijansko govorečim prebivalstvom v Švicarski konfederaciji. Po nekaj kratkometražcih se loti dokumentarnih filmov, v katerih obravnava družbenopolitične razmere tistega časa, na primer migracijske tokove italijanskih delavcev proti Švici (temo je obravnaval že Alexander Seiler v filmu **Italijani smo** (Siamo italiani, 1964)) in izkušnje kolektivnega umetniškega ustvarjanja. Ta napetost se kaže zlasti v dveh filmskih delih **Takoj iščemo delavce, ponujamo...** (Cerchiamo per subito operai, offriamo..., 1974) in **San Gottardo** (1977, srebrni leopard na festivalu v Locarnu), s katerima pritegne pozornost festivalov in kritike. Drugi film nakaže stilistični stalnici režiserja, in sicer zlitje fikcije in dokumentarnega ter uporabo večjega števila govoric za oblikovanje skladnega in trdnega diskurza. Dokumentaristično posneti prizori gradnje

cestnega predora se v **San Gottardu** izmenjujejo z rekonstrukcijami (pravimi živimi slikami) izgradnje železniškega predora, ki je potekala približno stoletje prej in so jo spremljale stavke; eno izmed njih je leta 1875 zatrla vojska. Zanimanje za priseljevanje in meje, ki je stalnica njegovih filmov, ter življenje na zemljepisni, kulturni in jezikovni meji mu prineseta oznako "mejni režiser", ki je lahko ustrezna, če ni razumljena v omejevalnem, temveč v širšem smislu, v smislu njegovega dela. Naslednji korak v Hermannovi karieri je igrani celovečerec **Matlosa** (1981) z Omerom Antonuttijem in Flaviem Buccijem, predstavljen v tekmovalnem sporedu beneške Mostre. Gre za simbolično in evokativno zgodbo o izgubi stika s koreninami in posledični izgubi identitete. Ta film o napredku in izgubljenosti je bil v svojem času tako »nemoderen«, da je še danes aktualen, njegov konec pa je krik jeze in strahu, ki je hkrati poln nežnosti. Bolj pripoveden in intimističen je **Nedožnost** (Innocenza, 1986) z Enrico Mario Modugno, Alessandrom Haberjem in Tecom Celiem, film, v celoti zgrajen na poltonih, majhna, skoraj ljubezenska zgodba. V vas ob jezeru prispe nova, zelo lepa učiteljica. Pritegne pozornost vseh, tudi petnajstletnega Luce, ki prvič izkusi zaljubljenost. Ko se vmeša njegov prijatelj Titta, se stvari zapletejo in tekmovanje med mladostnikoma trči ob vaške

govorice. Leta 1989 sledi **Bankomatt** z Brunom Ganzem, Antonuttijem in Francesco Neri, predstavljen v tekmovalnem sporedu Berlinala. Gre za nenavaden film noir, ki na zelo zanimiv način gradi vzdušje in like: od dveh mladeničev, ki oropata bencinsko črpalko, pridemo do bančnega rop, ki ga vodi maščevalni bivši bančnik (Ganz). V 90. letih prejšnjega stoletja Hermann v Luganu ustanovi lastno produkcijsko hišo Imago Film; vrne se k dokumentarcu ter potrdi, da je mojster, ki lahko sledi premikom in trendom. Med drugim posname filme **Tamaro. Kamni in angeli. Mario Botta Enzo Cucchi** (Tamaro – Pietre e angeli. Mario Botta Enzo Cucchi, 1998), **Luigi Einaudi. Dnevnik izgnanstva v Švici** (Luigi Einaudi. Diario dell'esilio svizzero, 2000), **Mussolini, Churchill in razglednice** (Mussolini, Churchill e cartoline, 2003) in **Sam Gabai. Prisotnosti** (Sam Gabai. Presenze, 2005). Potovanje in opazovanje tudi drugih obzorij v zadnjem času seže vse do Daljnega vzhoda, še vedno pa s švicarskimi fotografi kot vodiči (pred tem je posnel filma o Jeanu Mohru in Christianu Schieferju). Tako med drugim nastaneta **Od nekod do nikoder** (From Somewhere to Nowhere, 2009) in **Gotthard Schuh. Čutno videnje sveta** (Gotthard Schuh. Una visione sensuale del mondo, 2011). Prvi je dokumentarec o Kitajski, posnet med spremljanjem nemško-švicarskega

fotografa Andreasa Sieberta, specializiranega za reportaže z Vzhoda, na treh različnih potovanjih med letoma 2006 in 2008. Dvojica prepotuje azijsko deželo, začeni v Kantonu, s snemanjem notranjih migrantov, ki se selijo s podeželja v rastoča velenesta. Ta pojav zadeva okrog 200 milijonov ljudi, ki so tujci v lastni domovini in se morajo pogosto skrivati, spati na delovnem mestu in biti zelo dolgo ločeni od svojih družin. Režiser in fotograf sledita Zhou Guochengu, ki že tri leta ni bil doma, in prispeta v Sečuan. Nato prepotujeta še številne druge kitajske pokrajine (Hebei, Hunan, Liaoning, Chongqing, Jiangsu, Jiangxi, Shanxi, Anhui), medtem ko snemata in izprašujeta potujoče delavce ter njihove družine, ki so ostale doma. Plod tega je popotniški film, presenetljiv za tiste, ki pričakujejo portret umetnika ali morda tezo reportažo. Režiser skorajda potrebuje iztočnico, da krene, in najde jo v delu fotografa. Nato se njegov pogled radovednega cineasta giblje svobodno in včasih zajame dvojni objektiv fotografskega aparata in digitalne videokamere (da bi ustavil čas, uporabi tudi podobe iz Siebertove fotografske knjige). Uspe mu ujeti vso globino življenja migrantov in današnje Kitajske z njenimi nenehnimi preobrazbami – filmar od nekdanj snema osebe, ki zapustijo dom in rodno vas ter se odpravijo v neznano, nato pa prilagodijo svojo identiteto novemu kraju ali delu. Naslov izhaja iz srečanja z enim od migrantov in se nanaša na odhode iz znanega, domačega "somewhere" v "nowhere", kjer migranti niti niso več ljudje. Seibertovo zaupanje v nujnost fotoreporterstva tudi v današnjem času se dopolnjuje s sposobnostjo Hermanna – film je tako rekoč naredil sam –, da ohrani zunanji pogled na resničnost in se hkrati prikrije, s tem pa pusti, da spregovorijo obrazi in kretnje. Po sledeh drugega fotoreporterja, tokrat iz preteklosti, pa gre Hermann v naslednjem filmu, ki podaja Schuhovo "čutno videnje sveta" iz 30. in 40. let prejšnjega stoletja – videnje fotografa, ki je v letih preganjanj in vojn v Evropi snemal podobe pristnega Vzhoda. V zadnjem času se Hermann posveča tudi produciranju filmov mladih režiserjev iz Ticina: Erika Bernasconija, Niccolaja Castellija in Alberta Meronija, kar kaže na prizadevanja in neumorno skrb za kontinuiteto švicarskega filma v italijanskem jeziku. ■ **Nicola Falcinella** prevod: Denis Debevec

program
Od nekod do nikoder (From Somewhere to Nowhere), torek 24.11 ob 20.00

d-dan za dokumentarec

kulturna ambasada palestine: michel khleifi



Rodoviten spomin
Michel Khleifi, 1980

Michel Khleifi s svojim radikalnim in inovativnim glasom danes velja za očeta sodobnega palestinskega filma. Palestinsko-belgijskemu režiserju je mednarodno prepoznavnost prinesla Nagrada mednarodnega združenja filmskih kritikov v Cannesu za film **Poroka v Galileji** (Urs al-Jalil, 1987), nase pa je opozoril že sedem let prej, s celovečernim

prvencem **Rodovitni spomin** (Al Dhakira al Khasba, 1980), dokumentarnim portretom dveh palestinskih žensk: feministične pisateljice in nepismene delavke. Film je tedaj naznanil nov in izjemen talent na filmski sceni in na sceni palestinske in arabske kulture, ki je lahko hkrati poetičen in bojevit ter obenem združuje opazovanje resničnega

s presunljivo vizualno čutnostjo. S tega kritičnega in pogumnega stališča je palestinski boj postavil v bogat in izredno zapleten kontekst lastnih protislovij. Pridobil je nove dimenzije, ki se na eni strani soočijo z izraelskimi krivicami proti Palestincem, na drugi pa prinašajo tudi kritičen pogled na arabsko družbo. Boj za svobodo ni več samo vprašanje kolektivnih in nacionalnih pravic. Je tudi, s stališča mladega Khleifija, bitka za socialno, individualno in spolno emancipacijo. *"Kako naj si predstavljamo, da je svoboda mogoča, ko je polovica našega ljudstva zatirana in ji je prepovedano uživati popolno svobodo?"* se v **Rodovitnem spominu** sprašuje pisateljica Sahar Khalifieh. V svojem prvem igranem celovečercu, **Poroka v Galileji**, je razgalil arhaični in patriarhalni sistem palestinske družbe v vsej njegovi nezmožnosti upreti se izraelski vojaški okupaciji. To veličastno proslavljanje palestinske podeželske kulture, ki počasi izginja zaradi okupacije in modernosti, se konča z eno najbolj umestnih scen sodobnega filma, saj že leta 1986 napove neizogibni prihod prve *intifade* leto dni pozneje. Film odlikuje Khleifijeva izvirna stilistična manira, v kateri se resnično in fikcija nenehno prelivata v nihanju med opazovanjem in domišljijo. Slog, ki zaznamuje **Poroko**, je Khleifi najprej razvijal

v srednjemetražcu **Ma'loul praznuje svoje uničenje** (Ma'loul Celebrates its Destruction, 1984), ki opisuje en dan – edini dan v letu, ki sovпада z dnevom neodvisnosti Izraelske države –, med katerim je prebivalcem palestinske vasi v Galileji, ki jo je leta 1948 uničila Hagana, judovska paravojaška organizacija, dovoljeno obiskati njene ruševine. Khleifijev opus še naprej ostaja zavezan kritičnemu opozarjanju nad zatiskanjem oči pred zgodovinskim nasiljem, ki so mu podvrženi Palestinci, vsesplošni absurdnosti (tudi evropskega) birokratskega aparata in glasnemu ogorčenjem nad arabsko družbo v globoki krizi v svojem arhaičnem in hkrati ultra-potrošniškem, konservativnem, a individualističnem, verskem in falocentričnem stanju. Trenutno snema nov film, ki se osredotoča na begunsko krizo v Evropi. ■ **Omar al Qattan** **prevod Špela Pokovec** (Več o Khleifiju na www.kinoteka.si)

program v prisotnosti avtorja
Rodoviten spomin (Al Dhakira al Khasba/Fertile Memory), torek 24.11. ob 18:00
Ma'loul praznuje svoje uničenje (Ma'loul Celebrates its Destruction), sreda 25.11. ob 18:00

železni križec



1



2



3



4



5

Aprila leta 1976 se je v tedanji Jugoslaviji začelo snemanje filma **Železni križec** (Cross of Iron, 1977). Dva lisjaka, nemški producent Wolf Hartwig in razvpiti ameriški režiser Sam Peckinpah sta bila vsak zase prepričana, da sta sklenila odličen dogovor. Hartwig si je obetal, da bo s slovečim imenom režiserja z lahkoto zbral denar in filmske zvezde za snemanje vojnega spektakla, Peckinpah pa se je nadejal, da bo pri evropskem producentu veliko lažje obdržal popoln nadzor nad filmom in uveljavljal svojo voljo. Ker so bili v tedanji Jugoslaviji stroški snemanja skoraj štirikrat nižji, so jo izbrali za prikaz zgodbe o umiku nemške vojske s Krima in ruske fronte. Tehnične usluge in storitve je prevzel Jadran film iz Zagreba, lokacije snemanja pa so bile večinoma v Sloveniji. Hartwig je za film uspel pridobiti igralce Jamesa Coburna, Maximiliana Schella, Jamesa Masona, Davida Warnerja in igralko Sento Berger, predvidenih štirih milijonov dolarjev, kolikor naj bi potrebovali za produkcijo, pa mu ni uspelo zbrati. Snemanje so tudi zato že od začetka spremljale težave. Primanjkovalo je stativov, kaskaderjev in tankov, letal pa sploh ni bilo. Spopadali so se s tehničnimi in logističnimi zapleti,

s pomanjkljivimi kostumi in rekviziti. Mednarodna ekipa se je z jugoslovansko trudila sporazumevati, kakor je najbolje vedela in znala, vsi pa so imeli največje težave pri sporazumevanju z režiserjem filma. Peckinpah je bil brez dvoma največja zvezda snemanja. Muhast in čudaški je člane ekipe lahko navdihoval in navdušil, če je želel, še bolj pa jih je strašil in spravljal v obup, saj je bil povsem nepredvidljiv, neobvladljiv, pogosto agresiven in večinoma pijan – kot se spominjajo sodelavci. Film so kljub vsem težavam posneli do konca. Hartwig je podjetju EMI Films prodal del filma in tako priskrbel denar za njegovo dokončanje. Najhujše napake in nedoslednosti s snemanja je Peckinpah odpravil pri montaži v Londonu, s katero se je ukvarjal sedem mesecev. V Ameriki je bil film prezrt ali slabo sprejet, drugje po svetu pa je bil uspešen, še zlasti v Avstriji in Nemčiji. **Železni križec** je tako postal edini film Sama Peckinpaha, ki so mu posneli nadaljevanje. Film **Narednik Steiner** (Steiner - Das Eiserne Kreuz, 2. Teil, 1979, Andrew V. McLaglen), v katerem namesto Coburna igra Richard Burton in namesto Schella Helmut Griem, pa je povsem zgrešil značaj in sporočilo svojega predhodnika.

Letos septembra in oktobra smo v Kinoteki prevzeli del zapuščine Petra Zobca (1932–2012). Med številnimi fotografijami smo našli tudi zajeten sveženj negativov, kontaktnih kopij in fotografij s snemanja **Železnega križca**. Peter Zobec, ki so ga v Jadran filmu predlagali za prvega jugoslovanskega asistenta pri tem filmu, je bil del ekipe in je lahko od blizu opazoval režiserja ter vse, kar se je okoli njega dogajalo. Peckinpaha je moral najprej prepričati z znanjem, da mu je režiser zaupal. Peter Zobec pa je pronicljivo opazoval, v kakšen kaos se sprevača snemanje in v kakšno spiralo nekontroliranega propada drsi režiser. Ta opažanja je skupaj s spomini in dogodki s snemanja zapisal v avtobiografiji *Vsi drugi se imenujejo ljubezen*. Fotografije s snemanja, ki jih je na srečo ohranil, pa so pomembno dopolnile muzejsko zbirko. So zanimiv in dragocen vizualni dokument zgodovine slovenske in svetovne kinematografije. Skupaj s filmom samim, spomini številnih, ki so sodelovali pri njegovem nastajanju, z obširno literaturo o Samu Peckinpahu in njegovih filmih, z različnimi dokumenti, predmeti in fotografijami iz zapuščin drugih slovenskih filmskih ustvarjalcev pomagajo delovne fotografije osvetliti, kaj vse je film, kako nastaja, kdo vse pri tem sodeluje, kakšna znanja so za to potrebna ter zakaj je tudi film pomembna kulturna dediščina. Filmska dediščina je več kot vredna, da se jo ohranja in popularizira, predvsem pa je pomembno, da je vsem omogočen dostop do nje. Filmski muzeji – kot je naša Kinoteka – pa so dolžni poskrbeti za to. ■

Metka Dariš

priporočena literatura iz knjižnice Slovenske kinoteke:
Marcel Štefanič, jr., Zoran Smiljanič, *Sam Peckinpah*, Ljubljana: Fun, 1998.
Peter Zobec, *Vsi drugi se imenujejo ljubezen*, Ljubljana: Beletina, 2015.
Nenad Jovičić, *Film je življenje, življenje je film*, Domžale: Osminka & Co, JSKD – Območna izpostava Domžale, 2004.

razstava:
Izbor fotografij s snemanja filma Železni križec, iz prevzete zapuščine Petra Zobca, bo novembra in decembra 2015 na ogled v Kinoteki, v Dvorani Silvana Furlana na Miklošičevi 28.

podnapisi k fotografijam:
1. Sam Peckinpah
2. Peter Zobec
3. Statisti med odmorom
4. Slavko Štimac v vlogi ruskega dečka
5. James Mason in Sam Peckinpah na dvorišču piranskega studia na Fornačah

prostori hranjenja



Arhivski oddelek Slovenske kinoteke je manj izpostavljen in v javnosti slabo poznan, vendar s svojim poslanstvom pomemben člen v delovanju Kinoteke. V njem smo, kot varuhi kulturne dediščine, odgovorni za zbiranje, identifikacijo, strokovno obdelavo in shranjevanje filmskih eksponatov v ustrezne, po mednarodnih standardih urejene depoje. Na več lokacijah hranimo bogato zbirko filmskih eksponatov (preko 10.000), od pomembnih odkritij (kopije filmov **Žongler**, 1909; **Prvi sledovi starosti**, 1913; **Ko sem bil mrtev** Ernsta Lubitscha, 1916), preko redkih filmskih klasik, eksperimentalnih in kratkih filmov, igranih serij, dokumentarcev, risank in filmov na 16-, super8- in 8-milimetrskem traku, beta in VHS kaset, pa vse do na novo restavriranih digitaliziranih filmov tujih in domačih avtorjev. Skozi naše roke gre na tisoče sličic in včasih je za eno samo predstavo potrebnih veliko ur potrpežljivega, natančnega dela. Za vsakega arhivarja je izziv prikazati restavrirano filmsko delo v kinodvorani, pred občinstvom. Ko smo skozi leta delovanja v hrambo pridobivali niz pomembnih manjših ali večjih filmskih zbirk, se je izkazalo, da je bila večina gradiva shranjena v neprimernih prostorih, ponavadi ogrevanih sobah ali vlažnih kletah, večinoma še v originalni, včasih že zarjaveli embalaži.

kratki!

najdaljša noč za kratki film



Lansko leto smo v Sloveniji prvič spremljali dan (in noč) kratkega filma. Z izvedbo so se filmski ustvarjalci in prikazovalci pridružili mednarodnemu dogodku, ki poteka 21. decembra. Zimski solsticij je dan, ko noč doseže svojo rekordno dolžino, zato so ga tudi mednarodne filmske institucije izbrale za dan praznovanja kratkega filma, saj je to pravi trenutek za maraton različnih filmskih žanrov. Dogodek se je udomačil v že več kot 50 državah po vsem svetu. *Noč kratkih filmov* postavlja kratko formo v ospredje ter jo predstavlja kot samostojno stvaritev. Zaradi svoje dolžine kratki filmi pogosto nastopajo zgolj kot uvod v celovečerce, v komercialnih kinematografih pa so ta uvod prevzele reklame, zato običajni

Velikokrat se pri svojem delu soočamo z materiali, ki so skoraj ali popolnoma uničeni in jih kljub hitri intervenciji ni mogoče rešiti. Velik del spomina je bil na ta način že izgubljen. Da bi imeli muzejski eksponati čim daljšo življenjsko dobo, je pomembno poznavanje vseh dejavnikov, ki imajo škodljiv vpliv na njihov obstoj. Bistveno je poznavanje narave samega gradiva, njegovih fizikalnih in kemijskih lastnosti. Buren začetek filmske zgodovine zaznamuje nitratni film (v svetovni kinematografiji od 1895 do 1951); to je trak, izdelan iz nitroceluloze, ki je kemijsko zelo nestabilen. Njegovo razgradnjo pospešujeta porast vlage in temperature v prostoru. Pri tem procesu se ustvari toplota, ki naglo pospeši razpad nosilca in v skrajnih primerih lahko povzroči požar. Emulzija na traku, pri katerem je razgradnja že napredovala, postane lepljiva in trak je težko ločiti. Zvitke postane mehek, izpušča značilen neprijetni vonj, ki je zdravju škodljiv, v končni fazi razgradnje pa se material spremeni v prah. Znani so primeri, ko se je filmsko gradivo na nitratni osnovi, zaradi slabih razmer shranjevanja, že po 20 letih spremenilo v eksploziven prah. Na začetku petdesetih let prejšnjega tisočletja gorljivi nitratni film zamenja obstojnejši, izdelan iz acetat-celuloze. Material naj bi bil veliko bolj

stabilen in trajen, manjša je tudi nevarnost požara. Z leti izkušenj se je sicer pokazalo, da je tudi ta filmski trak dovzeten za hitro razkrajanje, ki ga še pospešujeta neprimerna vlaga in temperatura v prostoru hranjenja. Pri premajhni vlagi pride do izsuševanja (trak postane krhek in poka), pri preveliki vlagi pa sestavina kristalizira, pojavi se sindrom očetne kisline, ki vodi do popolne razgradnje in uničenja filmskega traku. Do danes še ne poznamo postopka za zaustavljanje tega procesa. Enako kot acetatni filmi je, po najnovejših izkušnjah, tudi gradivo na magnetnem nosilcu precej nestabilno, predvsem zaradi kemične in fizikalne razgradnje ter razpada magnetnega zapisa. Kot najbolj obstojen se je doslej izkazal filmski trak na poliestrski osnovi. Ne vpija vlage iz okolice in proizvajalci obljubljajo daljšo življenjsko dobo od prej opisanih materialov. Zadnja leta, vse do prehoda na digitalno tehnologijo, je bil najbolj uporabljan material v filmski industriji. Drugi pomemben vidik, ki ga pri načrtovanju hranjenja filmske dediščine moramo upoštevati, je okoljski dejavnik. Pomembna je racionalna izbira lokacije depojev, izbira materialov in ostalih elementov, ki vplivajo na kakovost pogojev hranjenja. Izgibati se je treba izpostavljenosti ognju, vodi, svetlobi, mikroorganizmom. Urejeno in vzdrževano mora biti prezračevanje. Višina relativne vlage in temperature se mora gibati v okviru dovoljenih priporočil mednarodnih standardov. Čeprav ima filmski trak kratko zgodovino, se od samega izuma sooča z mnogimi težavami, ki prinašajo nevarnost za njegov razkroj. Predvsem na začetku pojava filma kot medija je zaradi nerazumevanja prave vrednosti filmskega zapisa prišlo do popolnega uničenja velikega dela filmske zgodovine in šele z začetkom sistematičnega zbiranja in hranjenja filmskih gradiv v arhivih in muzejih se je ta proces delno zaustavil. Zadnje raziskave kažejo, da avdiovizualne zbirke tudi danes spadajo med najbolj ogroženo kulturno dediščino. V Slovenski kinoteki se te ogroženosti in vrednosti vsake pridobljene kopije dobro zavedamo, zato nadaljujemo z zbiranjem najrazličnejših filmskih gradiv v najrazličnejših formatih. ■

Bojana Živec

jesensko kinotečno branje

Kakor nam je znano iz prejšnjih strani, sta novembrski in decembrski filmski program dvorane Slovenske kinoteke tradicionalno namenjena festivalom. V povezavi z njimi so v knjižnici Slovenske kinoteke na voljo nekatera dela – v spremno branje in za nadaljnje raziskovanje. Začelo se bo se z Ljubljanskim filmskim festivalom, v okviru katerega bo v dvorani Slovenske kinoteke potekala retrospektiva filmov, posnetih v tehniki technicolor, ki letos praznuje stoletnico. Nekaj o zgodovini, nastanku, razvoju, pa tudi sami tehnologiji postopka technicolor barvnega filma lahko izveste iz knjige *Istoria, tehnologije i stil filma* avtorja Berryja Salta (knjiga je v srbskem jeziku). Med deli retrospektive, ki v glavnem vključuje naslove iz "zlate dobe" technicolorja, sta tudi dve restavrirani verziji filmov Luchina Viscontija: **Senso** (1954) in **Gepard** (Il Gattopardo, 1963). O velikem italijanskem režiserju lahko berete v knjigi Vladimirja Pogačiča (v slovenščini) oziroma knjigi Geoffreyja Nowell-Smitha (v angleščini). Da bi film **Afriška kraljica** (African Queen, John Huston, 1951) deloval čim bolj avtentično, se je režiser John Huston s filmsko ekipo odpravil na več lokacij v Afriki. Kako je potekalo potovanje in snemanje filmov v technicolorju (filmske kamere so zajetne in težke) na lokacijah širom Afrike, je le ena od zgodb, ki jo najdemo v Hustonovi avtobiografiji z naslovom *Otvorena knjiga* (v srbskem jeziku). Pogled filmskega publicista pa ponuja knjiga *John Huston's filmmaking* avtorja Lesleyja Brilla. Naslednji v vrsti je Festival gejevskega in lezbičnega filma. Kot prvo naj omenim knjigo *Between the sheets, in the streets: Queer, lesbian, gay documentary* urednikov Chrisa Holmunda in Cynthia Fuchs. Knjiga je zbirka esejev, osredotočena izključno na queer, lezbični in gejevski dokumentarni film. Teksti pričajo o neločljivi povezanosti dokumentarcev z gej in lezbično tematiko, med seksualnostjo (*the sheets*) na eni strani in na drugi aktivizmom (*the streets*). Naslednja knjiga se bolj posveča igranim filmom. *New queer cinema: A critical reader* (uredila Michele Aaron) se ukvarja z "novim queer filmom" (termin se je v ZDA izoblikoval na začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja in se nanaša na neodvisni gejevski in lezbični film ter video), ki je najprej vzbudil pozornost filmskih teoretikov, predstavnikov gejevske in lezbične subkulture ter študentov, nato pa se s širjenjem občinstva v kroge zunaj gejevskih in lezbičnih subkultur počasi selil proti mainstreamu. V knjigi najdemo odgovore na vprašanja, zakaj in kako je ta proces potekal ter kdo so njegovi protagonisti. Decembra gosti Kinoteka (letos dvanajsto) edicijo festivala Animateka. Za svojevrstno predhodnico festivala bi lahko šteli kratko retrospektivo iz leta 1998 z naslovom *Strip + animacija + film = součinkovanje v umetnosti*. Istoimenski katalog, ki je izšel ob retrospektivi, je uredil Igor Prassel, pobudnik in od vsega začetka vodja festivala Animateka. Kakor lahko sklepamo že iz naslova, katalog prinaša izvirne tekste o skoraj usodni povezanosti stripa, animacije in filma. Tudi leta 2007 je v vsaj delni navezavi na festival Animateka izšla knjiga – tokrat delo Borivoja Dovnikovića Borda *Šola risanega filma* (prevod Jurij Meden). Posebnost Dovnikovićeve knjige je, da je pisana na roke in predstavlja učbenik osnov animiranega filma. V slovenskem jeziku naša knjižnica hrani tudi biografijo Walta Disneyja avtorja Reinholda Reitbergerja. Da pa se risani film ni začel z Disneyjem in njegovim studiem, priča knjiga Donalda Craftona s pomenljivim naslovom *Before Mickey: The animated film 1898–1928*, ki nam prinaša obširno zgodovino filmske animacije v dobi nemega filma. ■

Viki Bertonceļj

poklon viziji 2015



Od nekod do nikoder
Villi Hermann, 2009

kino-integral

filmske razsežnosti
rancièrove teorije

27. in 28. novembra bo večerni program Slovenske kinoteke v znamenju filmov, umetnikov in tem, ki jih Jacques Rancière obravnava v knjigi *Aisthesis*. Vplivni francoski humanist in filozof bo imel že v četrtek, 26. novembra 2015, ob 18. uri otvoritveno predavanje v okviru Slovenskega knjižnega sejma v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma, s katerim se začanja mednarodna konferenca "Estetski režim umetnosti: razsežnosti Rancièrove teorije.

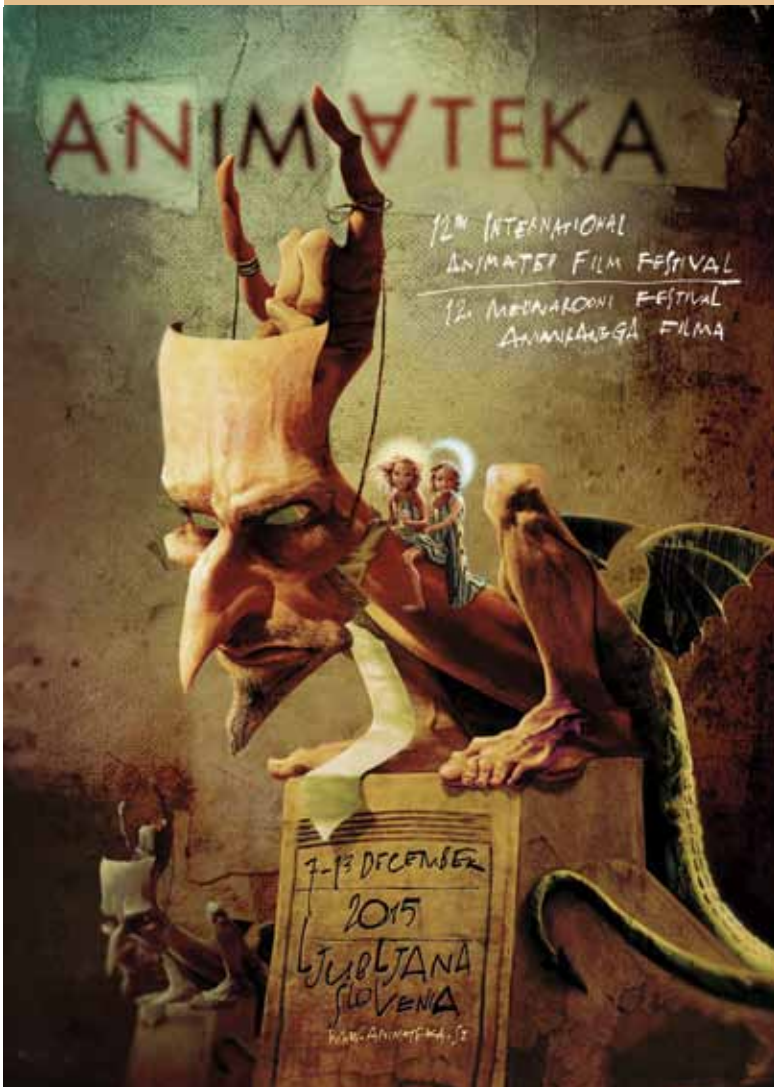
Konferenca želi premisliti Rancièrovo politično konceptualizacijo čutnega, povod zanjo pa predstavlja tudi izid slovenskega prevoda Rancièrove vznemirljive knjige *Aisthesis: Prizori iz estetskega režima umetnosti* kjer avtor v štirinajstih poglavjih premisli štirinajst umetniških primerov (politik) kot dogodkov ali celo "motenj", ki med drugim v red obstoječih distribucij čutnega v umetnosti intervenirajo z naslavljanjem tistega, česar pri gledalcu ostala dva režima (etični režim podobe ter reprezentacijski režim umetnosti) dotlej nista nagovarjala. Gre za primere iz umetnosti in diskurzov o umetnosti, ki v obdobju od 1764 do 1941 postopoma uvajajo pred tem neraziskane načine ustvarjanja, produkcije, sprejemanja in mišljenja umetnosti. Rancière se tako ne osredotoča na kanonizirane modernistične avtorje, kot so Mondrian in Kandinski, Malevič in Duchamp, temveč npr. na obravnavo praks v kabaretu Folies Bergère in pesnike, ki so bili zapisovalci teh dogodkov, na ekstravagantno plesalko in koreografkinjo Loïe Fuller, Chaplinove filme, Whitmanovo poezijo, Craigove scenografske revolucije idr. Pri tem ga ne vodi težnja po redefiniciji modernizma, ampak mu gre za mišljenje tistega, kar je v modernistično paradigmi predstavljalo estetsko motnjo. ■

Mednarodno konferenco organizirata Slovensko društvo za estetiko in Zavod Maska v sodelovanju s knjigarno Azil in bo potekala 27. in 28. novembra 2015 na ZRC SAZU, Novi trg 2, Ljubljana.

Ustanovitelj Kinoateljeja, sociolog in filmski kritik Darko Bratina (1942–1997), je filmskemu, televizijskemu in video mediju pripisoval posebno spoznavno in sporočilno vlogo: menil je namreč, da gre za najboljše sredstvo za razumevanje družbe, zgodovine in kulture. Po njem poimenovana nagrada sledi tej viziji, saj izbira dela in avtorje, ki estetske vrednote dopolnjujejo s posebno pozornostjo do zgodovinskega in družbenega okolja ter se zavzemajo za medkulturno komunikacijo. Leta 1999 je kot prva nagrado prejela režiserka Maja Weiss za dokumentarni film **Cesta Bratstva in Enotnosti** in doslej se je predstavilo več kot 15 filmskih ustvarjalcev, med njimi Želimir Žilnik, Karpo Godina, Laila Pakalnina, Ruth Beckermann, Franco Giraldi, Miroslav Janek, Haratyun Khachatryan in drugi. Danes ima nagrada značaj monografskega festivala, ki se odvija v

medregijskem prostoru med Slovenijo in Italijo in povezuje tako gledalce kot filmske institucije v 7 različnih mestih (Gorica, Nova Gorica, Trst, Izola, Špeter, Videm in Ljubljana), med katerimi razdalja, merjena v kilometrih, ni velika, njihova kulturna raznolikost pa izrazita in hkrati bogastvo našega čezmejnega prostora. Letošnja nagrada gre v roke švicarskemu režiserju Villiju Hermannu. Svečana podelitev bo potekala 26. 11. 2015 v goriški Hiši filma, kjer se bo čez dan odvijala tudi strokovna delavnica – masterclass pod mentorstvom letošnjih nagrajencev in gostujočih predavateljev. Delavnica je odprta za vse študente kulturoloških in filmskih smeri ter ljubitelje filma, prijave zbiramo na elektronskem naslovu: nagrada.darko.bratina@gmail.com. ■ Več informacij na www.kinoatelje.it.

festival



kinopolis

kinopolis vabi
k vpisu!

Postanite polnopravni kinopoličani in se včlanite v ultimativni cinefilski klub!

- Članstvo v klubu Kinopolis prinaša:
- petdeset odstotkov popusta pri nakupu vstopnic rednega programa Kinoteke (redna cena vstopnica je **4,00 eur**, za člane **2,00 eur**)
 - trideset odstotkov popusta pri nakupu vseh kinotečnih publikacij.
 - deset odstotkov popusta pri nakupovanju v Kinodvorovi Knjigarnici.
 - člani brezplačno prejemajo *Kinotečnik* po pošti.

cena

20 eur za študente, dijake, upokojene in brezposelne

25 eur za delovne občane
Članarina velja leto dni od vpisa.

Včlanite se lahko pri blagajni Kinoteke. ■



izdajatelj: Slovenska kinoteka,
Miklošičeva 28, 1000 Ljubljana
tel. 01.43.42.510, faks 01.43.42.516
tajnistvo@kinoteka.si; www.kinoteka.si
sofinancira: Ministrstvo za kulturo

dvorana silvana furlana

pisarna programskega oddelka

program@kinoteka.si
uradne ure: 11.00–14.00
tel. 01.43.42.520, faks 01.43.42.521
Varja Močnik
varja.mocnik@kinoteka.si | 01.43.42.522
Kaja Bohorč
kaja.bohorc@kinoteka.si | 01.43.42.520
Matevž Jerman
matevz.jerman@kinoteka.si | 01.43.42.523
Anja Naglič
anja.naglic@kinoteka.si | 01.43.42.525
kurator Animateke Igor Prassel
igor.prassel@animateka.si
Marta Matičič
(eno uro pred prvo predstavo)
blagajna@kinoteka.si | 01.43.42.524
cena vstopnice: 4 eur

kinotečna kavarna

Kinotečna kavarna se odpre eno uro pred prvo projekcijo.

slovenska kinoteka

direktor: Ivan Nedoh
ivan.nedoh@kinoteka.si | 01.43.42.500

muzejski oddelok

Metka Dariš
metka.daris@kinoteka.si | 01.43.42.505

arhivski oddelok

Darko Štrukelj
darko.strukelj@kinoteka.si | 01.43.42.510

raziskovalno-založniški oddelok

Andrej Šprah
andrej.sprah@kinoteka.si | 01.43.42.529

knjižnica in mediateka

Viktor Bertoncelj
viktor.bertoncelj@kinoteka.si | 01.43.42.530
ponedeljek, torek, četrtek 9–15h
sreda 10–18h
petek 9–14h

kinotečnik

ISSN: C503-7182
urednika: Matevž Jerman, Varja Močnik
jezikovni pregled: Mojca Hudolin (razen programa)
oblikovna zasnova: Metka Dariš, Tomaž Perme
oblikovanje: Tomaž Perme
tisk: Delo
naklada: 7.000
distribucija: DPG

Pri organizaciji programa so nam pomagali naslednji posamezniki in organizacije, za kar se jim najlepše zahvaljujemo:

Lojz Teršan, Tatjana Rezec Stibilj (Slovenski filmski arhiv), Nerina Kocjančič, Ana Lampret (Slovenski filmski center), Regina Schlagnitweit, Alexander Horwath (Österreichisches Filmmuseum), Emilie Cauquy (La Cinémathèque Française), Laura Argento (CSC-Cineteca Nazionale), Jelena Mikloš, Uwe Reissig (Goethe-Institut Ljubljana), Ivana Novak (Jesenska filmska šola), Urša Menart.



kinotečni red

- Vstopnice so naprodaj pri blagajni Kinoteke uro pred začetkom prve predstave.
- Obiskovalce prosimo, naj prihajajo na predstave pravočasno.
- V dvorano Slovenske kinoteke ni dovoljeno vnašati hrane ali pijače.
- Prenosni telefoni morajo biti izključeni.

revija za film in televizijo

ekran

oktober-november 2015

intervju
»Pričakovanja so kurba, ki je nočem zadovoljiti« Jeremy Saulnier
stoletnica Technicolorja
Technicolor 1915-1935 Simon Popek
Tri barve: mavrična Maša Peče
filmska scenografija
Večje od življenja: scenografija Kena Adama Matic Majcen
film in antropocen
Antropomizanscena McKenzie Wark
TV serija
Junak nima časa (Show Me a Hero) Primož Krašovec
Politični robot (Mr. Robot) Jela Krečič

www.ekran.si
Naročila sprejemamo na info@ekran.si