

Queer v srbski postsocialistični kinematografiji: od neobstoja do Pinkwashing-a

V tem besedilu bi želel potegniti črto **od neobstoja do Pinkwashinga** skozi tri filme / tri desetletja srbskega postsocializma:

90.-a, transspolnost – 00.-a, lezbijke (biseksualci) – 10.-a, geji

Začel bom s transspolno identiteto, ki je skoraj popolnoma neopazna, in končal z geji, ki so zagotovo najglasnejši. Najprej bom predstavil queer telo, njeno pozicioniranje v mainstreamu in postsocialistični kinematografiji, nato pa bom analiziral tri študije primerov: *Marmornata rit (Dupe od mramora)*, *Dihaj globoko (Diši duboko)* in *Parada (Parada)*.

Queer telo, kot seksualno disidentstvo¹ (ni ga možno povezati z modeli spolne identifikacije, kot sta heteroseksualnost in homoseksualnost), je po mnenju Miška Šuvakovića telo, ki je seksualno in / ali spolno izraženo na ta način, da se ne ujema z danim binarnim heteronormativnim sistemom moški / ženska, pri čemer je seksualnost queer teles odmaknjena od standardnih, trdno določenih hetero / homo / binormativnih okvirov, ki so pogojeni z binarno kulturno specifičnostjo spolov². In v širšem (političnem) kontekstu, kot bi dejala Marina Gržinić, queer telo je vsako telo, ki se uresničuje kot model demokratizacije prikaza queer identitete kot javne družbene prakse.³

Ko gre za predstavljanje queer telesa v mainstream filmu, je po besedah Ivane Kronje bilo to skoraj vedno zelo strogo označeno s stereotipi, katerih funkcija je bila normativna: (1) moč prevladujoče skupine (heteroseksualni moški evropske rase), in (2) marginaliziranje ter izključevanje drugih (žensk, Afroameričanov, delavskega razreda, queer populacije)⁴. Geje so najpogosteje upodabljali kot *kraljice preobleke*, lezbijke pa kot *možače* (dyke), kar je temeljilo na ideologiji razlike med spoloma in spodkopavanju binarne delitve spola – geji in lezbijke so bili reducirani na heteroseksualno normo in zato nikoli niso mogli predstavljati pravega moškega ali ženske⁵.

¹ Adrijana Zaharijević, "Kratki slovar queer teorije", in: Diana Fuss, *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, Center za Ženske študije, Beograd, 2003, 423.

² Miško Šuvaković, *Cases' Studies*, Mali Nemo, Pančevo, 2006, 101.

³ Marina Gržinić, "Oblikovanje in izpodbijanje (dokumentarnega) pomena v umetniškem delu", *Walking Theory 9*, Beograd, 2005, 23.

⁴ Ivana Kronja, "Homoseksualnost v filmih: Gejevski in lezbični avtorji" in *Avant-garde Film*, *QT: Journal of Queer Theory and Culture* 3-4, Beograd, 2010, 303.

⁵ Anneke Smelik, "Gay and lesbian criticism", in: John Hill and Pamela Church Gibson, *Film Studies: Critical Approaches*, Oxford University Press, Oxford, 2000, 136.

Pomembno je poudariti tudi, da gejevski in lezbični filmi ponujajo različne paradigme homoerotičnega filma - gejevski film kaže primer zatirane želje, ki nujno eksplodira, ne glede na posledice, medtem ko lezbični film utemeljuje svojo poezijo, kot pravi Kronja, "[...] na občutku in stanju oceanske pripadnosti, ki se pojavi v popolnem ravnovesju posameznika z naravo, svetom in samim seboj"⁶. Ali kakor jo Richard Dyer še bolj slikovito primerja:

"Gejevski filmi so individualistični, uporabljajo psihoanalitično in mitsko podobo kot sredstvo za izražanje, raziskujejo in zdravijo *jaz*. Lezbični filmi niso nič manj osebni, ampak so veliko manj individualistični: osebno postane intimnost in ponotranjenost, ki si jo ženski delita, in ki ji dostop omogočata duhovnost in prapodobe."⁷

Zato je v širši kulturni sferi, ki jo zaznamuje prisotnost ideje spolnega sramu in krivde, pa tudi problem strasti in njene realizacije, gejevski film nekoliko bolj afirmiran kot lezbični film. Po drugi strani je lezbični film težje sprejemljiv, ker se v naši civilizaciji ženska načela in senzibilnost tradicionalno potlačijo.⁸

In končno, po navedbah Kevina Mossa, če bi se omejili na postsocialistično (srbsko) kinematografijo, bi opazili, da se stereotipi predstavljanja queer tematike in likov ne razlikujejo preveč od stereotipov hollywoodskega filma devetdesetih let – moški geji so bili feminizirani, zato jih je bilo treba kaznovati, predvsem s smrtno kaznijo (Dragojevićeva *The Parade*), lezbijke ne obstajajo (Marinkovićev *Take a Deep Breath*), ne obstaja nobena oblika queer skupnosti (Žilnikov *Marble Ass*) in queer je nekaj, kar neizogibno prihaja iz Zahoda. Prav tako se zdi, da ima queer motiv vedno obliko metafore, in sicer kot grožnja obstoječemu družbenemu in političnemu redu.⁹

⁶ Ivana Kronja, op. cit, 318.

⁷ Richard Dyer, *Now You See It: Historical Studies on Lesbian and Gay Film*, Routledge, London, 1990, 176.

⁸ Ivana Kronja, op. cit, 319.

⁹ Kevin Moss, " *Queer as Metaphor: Representations of LGBT People in Central & East European Film* ", v: Judit Takács in Roman Kuhar (eds.), *Beyond the Pink Curtain: Everyday Life of LGBT People in Eastern Europe*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 2007, 261.

Marmornata rit

Marmornata rit, je film Želimira Žilnika iz leta 1995, ki se dogaja v Beogradu v začetku 1990-tih. Glavna junakinja filma je Merlin, transvestit, ki dela kot prostitutka. Vjeran Miladinović Merlinka je v vlogi Merlin odigral samega sebe. Merlin je beograjska ulična prostitutka, katere izjava "Hej, nekoč sem bila najbolj čudna oseba v Beogradu, zdaj pa je vse tako čudno, da sem edina normalna!" je dejansko navdihnila Žilnika, da posname film. Obdobje, v katerem se odvija zgodba, sovpada z obdobjem vojne v Bosni in Hercegovini, zato je homofobični diskurz v Srbiji bistveno okrepljen.¹⁰

Drugi RESNIČNI lik je Nenad Milenković, še en transvestit, ki si je nadel »ulično« ime Sanela, takrat je bil v procesu spreminjanja spola - proces je začel pred začetkom filma. Obe Merlinka in Sanela sta bili torej RESNIČNI osebi, ki sta se v času snemanja s temi imeni resnično ukvarjali s prostitucijo. Pogosto sta bili gostji na različnih televizijskih in radijskih oddajah v Beogradu, Merlinka pa je večkrat v medijih poudarjala, da je Sanela njen najboljši prijatelj.

Zdi se, da Merlinka živi življenje, ki ni obremenjeno z vojno in z vsemi njenimi posledicami. Vendar pa je skozi njeno razmerje z Johnnyjem, povratnikom iz bojišča in Sanelo, očitno, da je Merlinkina izbira pacifizem. Na primer, ko na začetku filma Saneli svetuje, naj ne nosi noža (orožja), ker to ni način za obrambo.

Še več, proti-vojno je tesno povezano s proti-patriarhalnim, kar lahko vidimo v prizoru, kjer Johnnyjeva nadrejena častnica prihaja z bojišča, in Merlinka meni, da je moški, predvsem ker se obnaša arogantno - verbalizira svojo moškost s pogostimi preklinjanjem; brez razmišljanja ubije Merlininega hišnega ljubljence, kozo; v sceni, v kateri seksa z Johnnyjem, pa ima pa ima dominantno vlogo (je na njem) in Johnny jo kliče "Moj poveljnik", striktno v moškem spolu¹¹.

¹⁰ Miloš Jovanović, "Kamp in seksualnost", Odgovor 1, Niš, 2008, 125-126.

¹¹ Ivan Živić, "Performativne značilnosti spola: subverzija identitete v Marmornati riti Želimira Žilnika, Diskrepancija 5.1, Zagreb, 2004, 24.

Povsem na koncu filma je še bolj opazna subverzija moškosti - ko se Merlinka kot priča Johnnyjeve smrti postavi pred gorečo biljardno mizo in teatralno demonstrira svojo superiornost, ko reče: "Moški ..."

Po besedah Miloša Jovanovića je Merlinkino zanikanje spolnih / seksualnih kategorij, s poudarjanjem njihovega nastajanja skozi performans, prikazano v naslednjem odgovoru Johnny-ju, ki prav tako izraža performativno naravo njene identitete:

"Johnny, si nor? Kdo predlaga to? Torej, če bi rezali kurce, bi si ga najprej odrezal sam... [...] Kaj misliš, da sem bedak? Ti ljudje ne vedo, kaj sem in kdo sem? Da si domišljam, da sem ženska? Si ne - vsi vedo, toda to je šov biznis, ti bedak... "

V filmu so številni prizori, povezani s transvestizmom, najbolj zapleteni pa so tisti z Ružo - gospodinjo, "služkinjo, ki je podrejena moški dominaciji"¹², ki je Merlin poznala še iz časov, ko ta še ni začel s preoblačenjem.

Po besedah Kevina Mossa, se v celotnem filmu za transvestite uporablja ženski spol in zato je toliko bolj presenetljivo, ko Ruža uporabi moški spol in Merlinino moško ime: "Dragan, kaj si naredil?" potem, v drugem preobratu, tokrat v hollywoodski verziji - gej transvestit, ki želi biti možat, je Merlin tisti, ki skuša Ružo naučiti, kako se naj ženska in prostitutka obnaša. Merlin Ružo obleče in ji pojasni, kako naj poišče svojo stranko, vendar Ruža ne uspe narediti testa s kondomom in obupa. Vidimo jo, kako se vrne k svojemu delu gospodinje - kuhanju. Toda Marilyn se še ne preda - s pomočjo kuharskega valjarja Ružo nauči, kako se nadane kondom, oba pa uprizorita drugo preobrazbo njunega biološkega spola. Ruža pofuka Merlin s kuharskim valjarjem. Kuhinjski predmeti se seksualizirajo, prav tako kot Johnnyjevo orožje v prvi sceni.

¹² Miloš Jovanović, op. cit, 126.

Tudi Johnny uporablja svoje orožje in borilne veščine v kuhinji - razbije jajce s pištolo in zdrobi testo s karate udarcem¹³.



Slika 1. *Marmornata rit*, Merlin in Ruža

Končno, kot pravi Ivan Živić, Žilkovi primeri potrjujejo trditev Judith Butler, da je začetna premisa o biološkem spolu, iz katerega izhaja kulturno konstruiran spol, čeprav je inverzen, nevzdržna. Nasprotno, queer telesa v Marmornati riti trdno dokazujejo zamisel o spolu, ki je zgrajen prav skozi kulturne procese, tj. subverzivna samoidentifikacija (1) Johnny, ki med seksom govori z možato častnico v moškem spolu (2) Merlin, kot kulturno omejena ženske - "prava dama", kot se sama imenuje, in (3) Sanela, ki se je odločila, da postane ženska najprej s samokonstrukcijo svojega spola, potem pa še s spremembo biološkega spola (z odločitvijo, da ga z operacijo spremeni)¹⁴.

¹³ Kevin Moss, "Jugoslovanki transeksualni heroji: 'Virgina' in 'Marmornata rit'", Word 67(13), Beograd, 2002, 341-342.

¹⁴ Ivan Živić, op. cit, 24-25.

Dihaj globoko

Skoraj 10 let kasneje, leta 2004, je Dragan Marinković režiral film *Dihaj globoko*, ki je bil promoviran kot "prvi Srbski LGBT film", čeprav je pisateljica Hajdana Baletić poudarila, da gre bolj za generacijsko vrzel v sodobni družini. V nekem intervjuju je celo poudarila, da je veliko bolj prijetno videti poljubljanje lezbijk kot gejev, in da bi film doživel povsem drugačen sprejem, če bi naredili moško gejevsko zgodbo¹⁵. Težava je le v tem, da je ta "prijetnost" bila mišljena primarno za publiko, in je zato ljubezenska scena povsem iz žanra heteroseksualne erotike¹⁶.



Slika 2. *Dihaj globoko*

Razpad družine srednjega razreda se kaže v tem, da mati in oče ne spita več skupaj že dvajset let, mati ima ljubimca, hči Saša pa želi s svojim fantom zapustiti državo. Toda, ko imata ona in njen fant Stefan prometno nesrečo, on konča v bolnišnici, Saša pa se zaljubi v njegovo sestro Lano, ki je prišla iz Pariza. Ko Sašin oče izve za odnos svoje hčere, prisili Lano, da zapusti državo in se vrne tja od koder je prišla. Njegova radikalna reakcija je pojasnjena, kot posledica možne homoseksualne izkušnje iz njegovega otroštva.

¹⁵ Poglej cel intervju https://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_category=389&yyyy=2004&mm=11&nav_id=237617

¹⁶ Olga Dimitrijević, "To je nevarna mednarodna tolpa! To so fantje! – Predstavitev homoseksualnosti v Jugoslovanskih in post Jugoslovanskih filmih", *QT: Journal of Queer Theory and Culture* 3-4, op. cit, 332

Olga Dimitrijević meni, da je zanimivo, da sta imela tako Sašina mama kot oče lastne homoseksualne / homoerotične dogodke - mama priznava, da ji je žal, da nekoč ni ostala s prijateljico v garderobi, medtem ko je oče, kot je nakazano v filmu, bil v otroštvu zlorabljen. Če si nekoliko pomagamo še z Kevinom Mossom, čeprav se film "zavzema za strpnost do lezbične ljubezni, pa vendar vzpostavi homofobijo v obliki pedofilije, ki je temeljni vzrok očetove psihološke travme, le ta pa predstavlja glavni zaplet"¹⁷.

Dimitrijevićeva poudarja, da zloraba očeta ni izrecno omenjena, temveč jo nakazuje le vzdušje, ki preveva prizore očetovega otroštva s starejšim fantom iz sirotišnice. Oče tudi izraža simpatijo do svojega mlajšega asistenta, asistentovo neprestano dvorjenje Saši, pa je mogoče interpretirati kot njegovo osebno projekcijo, prav tako kakor si je mogoče predstavljati njegov velik napor, vložen v uničenje Sašinega in Laninega odnosa, kot izraz njegove homoseksualne panike in zatiranje spolnosti. Homoseksualne izkušnje Sašinih staršev so tako predstavljene kot "izgovor" za Sašino ljubezen, lezbično razmerje pa se obravnava kot eksperiment in se tolerira kot splet okoliščin. Izkaže se, da se je ljubezen Saši enostavno zgodila, to je, da je tuja oseba, ki je seveda prišla iz Zahoda, razlog za sedanjo zmedo¹⁸.

Če povzamemo: na koncu filma je lezbijka odstranjena, njena biseksualna partnerica pa se ima možnost vrniti k "normalnim", reproduktivnim družbenim trendom. Tudi med filmom je Saša zelo kategorično odločena, da ni gej, ne glede na to, kaj lahko pomeni življenje brez orgazma. Tako kot v hrvaškem filmu Dalibora Matanića *Fina mrtva dekleta* iz leta 2002 in v filmu Ahmeda Imamovića *Pot na zahod* iz leta 2005 se shema "pravega" gejevskega umiranja ponavlja, druga "biseksualna" polovica pa mora živeti s posledicami in on/ona dobi priložnost ponovne vključitve v družbo. Ker sta avtorja heteroseksualna bela moška, se nagibata k pinkwashingu - lezbični ali gejevski odnos se uporablja le kot sredstvo za razlago neke druge zgodbe. Posledica tega je, da je določena le patriarhalna ideologija, prav tako pa tudi homofobični scenariji.¹⁹

¹⁷ Kevin Moss, "Queer kot metafora...", op. cit., 259.

¹⁸ Olga Dimitrijević, op. cit.

¹⁹ Ibid, 334.

Parada

Na predvečer premiere filma *Parada* Srđana Dragojevića oktobra 2011 je bil film napovedan kot prvi srbski gay film, ki predstavlja težave, s katerimi se sooča gejevska in lezbična populacija v homofobni Srbiji. Poleg problema nestrpnosti do te manjšine se *Parada* še bolj ukvarja s vprašanjem nacionalizma - njegove izrazite prisotnosti, zlasti v odnosu do Srbov in prebivalcev držav nekdanje Jugoslavije. Še več, če izhajamo iz predpostavke, da je glavni lik tisti, ki doživlja preobrazbo (spreminjanje svojih stališč in čustev), potem glavni lik filma zagotovo ni nekdo izmed queer oseb, ampak je to vojni veteran Limun. Queer liki se v filmu ne spreminjajo - v svojem odnosu so dosledni od začetka do konca filma, pravzaprav so predstavljeni kot Drugi, katerih vloga je, da zgradijo Limunov značaj in kar predstavlja odličen primer pinkwashing-a.

Parada predstavlja dejansko kritiko in analizo srbske družbe, s katero se scenarist in režiser povezuje s svojimi deli iz devetdesetih, kot sta filma *Lepe vasi*, *lepo gorijo* in *Rane*. Čeprav je javnost mislila, da je bil film navdihnjen s prvo domnevno uspešno parado ponosa leta 2010, se je po mnenju Dragojevića ideja o njenem pojavila že poleti 2001 in sprožili so jo prizori nasilja med poskusom organiziranja prve parade ponosa v Beogradu. Prvi koncept scenarija je napisal leta 2004, medtem ko je razmišljal o umestitvi svoje scene v ustrezen žanr. Po daljšem obotavljanju pa se je odločil, da bo naredil to, kar je naredil že večkrat - komedijo. Do jeseni 2009 je bil Dragojević pripravljen začeti snemati - prvotni načrt je bil, da se posnamejo prizori parade ponosa v Beogradu leta 2009 prav na dan, ko je bila parada planirana, vendar se je zgodilo, da so jo zaradi "varnostnih" razlogov odpovedali. In ker se je prva parada ponosa zgodila šele leto kasneje, se je snemanje začelo leta 2010 in končalo konec marca 2011. Scenarist in režiser je poudaril, da je ustvarjanje tega filma njegova civilna dolžnost in da Srbija ta film potrebuje, ker govori o tej temi drugače kot uradno stališče.

Prvi del filma je bil namenjen konstrukciji likov in torej tudi številnih stereotipov, tako v odnosu do queer oseb kakor tudi do ne-queer oseb. Mirko in Radmilo - gay par, vozita roza Mini Moris (v katerem na ogledalu visi rožnato srce), imata na stenah Warholove plakate, Hello Kitty obesek za ključke, električne zobne ščetke, nosita rute, iztegneta mezinček, ko držita skodelico ali kozarec, uporabljata vlažilne kreme in poslušata klasično glasbo. Po drugi strani pa ima Limun veliko tetovaž z imeni krajev, kjer se je boril, ter okoli vratu nosi ogromen zlati križ. Na stenah njegove hiše je več slik svetnikov, med njimi pa nagačene jelenje glave. Pištolo skriva v vazah. Osrednji del jedilne mize se s

pritiskom na gumb ob melodiji "Za Elizo" dvigne in razkrije steklenice alkohola ter med njimi ikono Device Marije. Vrata "stražijo" marmornati levi, na dvorišču pa najdemo palčke. Albanec je preprodajalec mamil, hrvaški Roko je Dalmatinec, ki izgleda kot maskota na pločevinkah "Eva" sardin in s šalom nogometnega kluba "Hajduk" na svojem oslu ter uživa v tem, da lahko pretepa Srbe v centru Beogradu.



Slika 3. *Parada*, stereotipi

Na sploh so kritiki skušali najti razloge za tolikšno količino stereotipov. Po Patriciji Bass:

"Vidite lahko ta skup stereotipov, ki so preveč zahodni, preveč ironični in preveč nori. Izkrivljanje balkanskih socialnih vprašanj (homofobije, etničnega nasilja, itd.) v filmski komediji bi lahko primerjali s sedanjo opazovalno vlogo zahodnih držav v Jugoslovanskih vojnah – držati se ob strani in opazovati, po njihovem, to nesmiselno plemensko nasilje v 'spektaklu' etničnega prelivanja krvi."²⁰

²⁰ Patricia Bass, "Homofobno nasilje in kič: ujemanje narejeno v Srbiji?", <http://ecfb.org/archive/march-2012/the-parade/>

Po drugi strani pa Ajla Terzić opozarja na dejstvo, da si je bil v odsotnosti nacionalne gejevske zgodovine režiser prisiljen izposoditi razumljive simbole iz časov sankcij in vojnih zločincev, ki so uspevali s pomočjo pesti in pištol. Stereotipi se zato uporabljajo v funkciji komedije – z njihovo pomočjo se posmehuje queer osebam, hkrati pa tudi neomajni heteroseksualnosti glavnega junaka in njegovemu velikemu strahu, da bi potencialno lahko postal queer. Vse do konca filma, ko se občinstvo zaradi sovraštva in nestrpnosti sooči z Mirkovo tragično smrtjo, je režiserjev humor v stalnem naraščanju

Na prvi pogled je nekoliko ironično, saj je queer v tem filmu predstavljen precej "čist", skoraj aseksualen. Poleg dejstva, da se queer osebe z največjo dozo dostojanstva borijo za svoje spolne pravice, občinstvo Mirka in Radmila nikoli ne vidi, da bi se poljubila, niti v trenutkih skrajne intimnosti. Obstaja zgolj en sam poskus poljubljanja v prizoru, ko se Radmilo vrne domov. Vendar pa Dragojević v tej sceni ne gre do konca - Mirko in Radmilo se nagibata drug proti drugemu, da bi se poljubila, kmalu pa si premislita, saj se avtor zaveda, da večina srbskega občinstva še vedno ni pripravljena na tak prizor. V številnih primerih se pokaže, da Dragojević zelo dobro pozna občinstvo, pa tudi meje, do kod je možno iti v takem skoraj pionirskem delu.



Slika 4. *Parada*, Prava gej scena?

Na enak način je indikativna njegova izbira žanra. Kot sem že omenil, je bil prvotni namen filma posneti "resen" film o srbski queer populaciji, vendar pa se je avtor na koncu odločil za komedijo. Kot znani analitik in interpretator balkanske družbe, je Dragojević verjetno ocenil, da bo sporna tema bolje sprejeta z izbiro takega žanra, ter naredil film za množično občinstvo, ki ima tako možnost dobiti vpogled v trenutno stanje skozi oči obeh strani - queer in ne-queer likov. Tako je neprijetnost, ki bi jo občinstvo lahko začutilo ob gledanju ljubezenskih prizorov med dvema moškima, ublažil s prisotnostjo "antiherojev", od katerih se pričakuje, da bodo od samega začetka zavračali gejevsko intimnost.

Drugi del filma, razen samega konca, obravnava združitev vojnih prijateljev iz nekdanje Jugoslavije z izgovorom, da Limun išče "poslovne partnerje" za zaščito udeležencev na beograjski paradi ponosa. Srb, Hrvat, Bosanec in Albanec s Kosova so še vedno lahko prijatelji, toda za ponovno povezanost je nujno, da obstaja nekdo, ki bo predstavljal Druge proti vsemu "mačo Balkanu":

"Ta Olimpijska pravica je vidna že na začetku skozi etimološko razlago besed: četnik, balija, ustaša - ki se med seboj sovražijo - in peder, ki ga vsi sovražijo."²¹

Homofobna balkanska družba, obremenjena z notranjimi prepiri, se lahko združi le, če jo je "napadel" nekdo Drug v odnosu do vseh. V tem primeru je nekdo Drug queer kultura, proti kateri se morajo vsi balkanski narodi združiti.

Za Limuna, Roka, Hamila in Azema je homoseksualnost, kot večina stvari, ki prihaja iz Zahoda, nekaj bolnega, kar je treba ozdraviti. Skozi ves film skuša Limun Radmila naučiti, kako naj skriva svojo spolno usmerjenost. Simbol homoseksualnosti v primeru Radmila je držanje skodelice z iztegnjenim mezincem, kar je eden najbolj tipičnih stereotipov gejevskega vedenja. Po številnih popravkih se je Radmilo na koncu filma le naučil, kako nazdraviti brez iztegnjenega petega prsta.

Uradno stališče srbske pravoslavne cerkve, nacionalističnih organizacij in nekaterih politikov je, da je homoseksualnost bolezen, ki jo je treba ozdraviti. Dejstvo, da Radmilu ni bila dana možnost, da odgovarja za svoj iztegnjen prst, nas ponovno usmeri na Dragojevićevo presojo o odnosu povprečnega gledalca do te teme.

²¹ Ajla Terzić, 'Kavurma', <http://pescanik.net/2011/11/kavurma/>

Za razliko od Radmila, kateremu "življenje v senci" ne dela težav, je Mirko aktivist, ki je v celotnem filmu odločen braniti svojo osebno pravico biti gej. Med filmom se ta lik uspe preobraziti iz razdražljivega in občutljivega geja v posameznika, ki se odloči stopiti med te "dve Srbiji". Njegova smrt je bila nakazana že prej v filmu - prizor, ko je Limun v pisarni vrgel Mirka na tla, napoveduje, da bo tekla kri.

Krvavi vrhunec zgodbe se nanaša na aktualne dogodke v bližnji zgodovini - tragično smrt Brisa Tatona, ki se mu Dragojević pokloni, nato uničevanje tujih veleposlaništev, zažiganje mošej, ubijanje tujcev, turistov, queer oseb in drugih diskriminiranih skupin, ki so jih izvajale skrajno desničarske sile v Srbiji. Hkrati pa je, po mnenju Dragojevića, to tudi poziv k strpnosti in poskus vplivanja na vse tiste ljudi, katerih stališče je, da so spolne manjšine družbeno nesprejemljive. Na uradni spletni strani filma je Dragojević napisal tudi:

"Parada je film, ki na tragikomičen način, pripoveduje zgodbo o nenehnem boju med dvema svetovoma sedanje srbske družbe, razdeljene na tradicionalno homofobično večino in liberalno manjšino. Parada je film, v katerem nastanek na videz nemogočega prijateljstva med Radmilom in Limunom, gejem in homofobom, predstavlja hkrati metaforo za sposobnost razumevanja in komuniciranja med ljudmi, ne glede na to, kateri skupini (spolni, verski, nacionalni) oseba pripada."²²

To izjavo lahko najdete tudi na zelo provokativnem filmskem plakatu. Iztegnjen "sredinec" kot najbolj prepoznavni simbol Srbije in srbskega nacionalizma, in "pozdrav s tremi prsti", ki se lahko razlaga kot kljubovanje "največjim" nacionalnim vrednotam v prid nekaterim pomembnejšim, bolj nežnim. Kot na Michelangelovi freski, ko Bog poda roko da se dotakne Adamovega prsta in mu s tem vdihne življenje, prav tako je želja avtorja Parade, da dotik "dveh Srbij" ustvari novo (č)ljudsko Srbijo.



²² Film "Parada", „Synopsis“,

Slika 5. *Parada*, Filmski plakat