



festivali

Tina Poglajen 12. Mednarodni festival animiranega filma Animateka,
7 – 13. december 2015

Animateka 2015: Spol, seksualnost in animirani film

Mednarodni festival animiranega filma Animateka svojemu občinstvu že nekaj let zapored nudi enega redkih filmskih programov v Sloveniji, ki je pozoren tudi na spol in seksualnost, poleg tega pa v svoj program redno vključuje animirane filme raznovrstnih ženskih ustvarjalk in filme, ki se ukvarjajo z družbeno realnostjo žensk. Gre za program, ki konsistentno nudi alternativen pogled na upodabljanje žensk v umetnosti, hkrati (vsaj v okviru lanske Animateke) pa prevprašuje tudi sam koncept spola (in z njim na videz neločljivo povezane seksualnosti). Filmi avtorjev in avtoric, predstavljeni na festivalu, se na edinstvene načine ukvarjajo predvsem s temami samo-določanja in samo-upodabljanja; in glede na to, da so bile (ženskemu) občinstvu do nedavnega na voljo le tiste animirane podobe, ki so si jih zamislili njihovi skoraj v večini moški ustvarjalci, si Animatekino pripoznanje in spodbujanje tovrstnega animiranega filma zagotovo zasluži omembo – zlasti v kontekstu širše kulturne krajine v Sloveniji, kjer med filmskimi ustvarjalci še vedno močno prevladujejo moški, problematika spola pa je največkrat odrinjena na rob.

Če je Laura Mulvey zapisala, da je objekt pogleda v klasičnem hollywoodskem filmu ženska, medtem ko je subjekt moški, je v tem smislu animirani film zaradi svojih alternativnih zmožnosti upodabljanja žensk in njihovih teles še posebej zanimiv medij. V mainstreamovskih animiranih filmih (spomnimo se denimo seksualizirane Jessice Rabbit iz **Who Framed Roger Rabbit**, 1988, žensk v animiranih filmih Texa Averyja, kot je **Red Hot Riding Hood**, 1943, ali celo deviške Disneyjeve **Sneguljčice**, 1937) smo vajeni določenega repertoarja vizualnih motivov, ki v animaciji navadno sporočajo ženskost¹, na zadnji Animateki pa smo videli, da filmi, ki te stereotipne motive pustijo daleč za seboj, ženska animirana telesa lahko uporabijo za lastno določanje ženskega in feminilnega. Ta dela običajno sploh

¹ Antonia Lant. »Women's Independent Cinema: The Case of Leeds Animation Workshop«. V: *Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, 161–187.

niso politična v strogem smislu besede; za politično naredijo predvsem osebno. Največkrat namreč preprosto odsevajo ženska izkustva, vključno z odnosi med moškimi in ženskami, ki jih pogosto raziskujejo s humorjem, ta pa deluje kot sredstvo za opolnomočenje.

Latvijska animatorka Signe Baumane je ena najvidnejših ustvarjalk na svojem področju v zadnjih letih. Lani je Animateka predstavila njen prvi celovečerni tekmovalni film **Kamenje v mojih žepih** (*Rocks in my pockets*, 2014), o katerem smo ob tej priložnosti pisali tudi v *Ekranu*²; letos pa so njeni filmi – tokrat kratki – na Animateki spet našli prostor v polnočnem programu **Seks in erotika v animiranem filmu**. Prepoznavni stil animacije Signe Baumane bi sicer lahko umestili v kontekst širše latvijske (ali celo vzhodnoevropske³) animacije, ki jo prežemajo bogate vizualne metafore, motivi in vizualna simetrija, pa tudi igriv

² Ekran, januar-februar 2015.

³ Kot na primer v delih Yuriija in Francesce Norstein ali Priita Pärna.

upor proti konvencionalnim pripovednim strategijam, vendar je morda še bolj bistveno, da ta slog avtorica uporabi tudi za odkrito sprejemanje ženske seksualnosti ter ustvarjanje feminističnih prostorov in erotičnih, čutnih krajin – trend, ki je to v latvijskem filmu postal prav po zaslugi Signe Baumane.

Za prepoznavnost animatorke v Sloveniji je odgovorna izključno Animateka (oziroma njen producent in distributer filma, Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta), slovi pa po svojih feminističnih provokacijah, ki skozi združevanje besednega in vizualnega humorja in eksplicitnih podob spodbujajo tradicionalne družbeno-spolne norme ter konzervativne poglede na seksualnost. Medtem ko je *Kamenje v mojih žepih* osebnoizpovedno avtobiografsko popotovanje skozi njeno mladost v konservativni Latviji in usodo njenih prednic, ki se iz primeža konvencionalnih vlog žena in mater niso mogle osvoboditi, so ženski liki v njenih kratkih filmih najpogosteje polnomočni, neapologetski in imajo sproščen, samozavesten odnos do svojih teles, delujejo proaktivno in svoja stališča jasno izražajo. Dvominutni film **Uvod v seks** (Teat Beat of Sex, 2008) tako na primer razišče širok spekter vprašanj, povezanih s seksom in seksualnostjo, denimo pluse in minuse velikih penisov, implikacije ne-nošenja perila in prednosti samozadovoljevanja. Ti filmi ponazarjajo režiserkin edinstven smisel za humor, ki temelji na vizualizaciji konceptov skozi besedne igre in metafore. Metaforo ali primeru pogosto ilustrira dobesedno – obdarjen moški, katerega penis protagonistka primerja z masleno bučo, je na primer narisana z masleno bučo, ki mu raste iz hlač. Prepoznavna simplistična, risankasta in brezkompromisno erotična estetika njenih filmov z neolepšano animacijo se upira ideji, da eksplicitna seksualna vsebina spada na področje moškega, hkrati pa postavlja pod vprašaj tudi animacijski kult popolnosti.

Izkušnja materinstva je iz povsem drugačnega izhodišča kot v filmu *Kamenje v mojih žepih* predstavljena v animiranih dokumentarjih Marie-Josée Saint-Pierre, a njeni filmi pravzaprav implicirajo nekaj podobnega, saj skušajo z definiranjem ali ponovnim definiranjem ženskega izkustva omajati tradicionalno sprejete

ideje o materinstvu kot ženski »naravni« vlogi. To v filmih, kot sta **Prehodi** (Passages, 2008) in **Femelles** (2012), z animiranim »dokumentarnim« pristopom (ki s privilegiranjem osebne izkušnje in osebnoizpovednosti zanika tudi klasično zamejenost pojma »dokumentarizma«) razišče predvsem institucionalni odnos do nosečnosti, poroda in materinstva v Kanadi. Pri tem avtorica skozi osebno izkušnjo problematizira dejstvo, da je ob porodu ženski pravica nad lastnim telesom v praktičnem smislu pravzaprav odvzeta in le-to (začasno) postane državna, skupna last; hkrati pa tematizira posledice za žensko identiteto, čustveno življenje in splošni občutek obvladovanja lastnega življenja, ki jih ima izguba nadzora nad lastnimi telesi, sploh v kontekstu zdravstva.

Letos je bil na festivalu ločen programski sklop posvečen celo preseganju spola v animiranem filmu. Gre za koncept, ki je v slovenskem kulturnem prostoru še vedno novost (seveda so »specializirani« dogodki, denimo Mesto žensk, s katerim sodeluje tudi Animateka, tu izvzeti). Predstavljeni filmi so vsak na svoj način dokazovali, da spol ni niti »družbeno«, niti »biološko« neizpodbitno določen; prav tako zveza med biološkim in družbenim spolom ter seksualnostjo ni jasna in nedvoumna. Odličen primer je bizarni **Ziegenort** poljskega animatorja Tomasza Popakula (2013): z vizualno metaforo dečka – ribe, ki se v svoji vasi ne znajde najbolje, pronicljivo ponazori prisilno prilagajanje na binarnost spola, ki na posameznika in posameznico prav lahko deluje reduktivno. V okviru popkulturne spolne binarnosti subverzivno deluje tudi **Lady of the Night** (2014, Laurent Boileau), ki vizualno spominja predvsem na klasične Disneyjeve filme, kot so **Pepelka** (Cinderella, 1950, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske), **Trnuljčica** (Sleeping Beauty, 1959, Clyde Geronimi), **Lepotica in zver** (Beauty and the Beast, 1991, Gary Trousdale, Kirk Wise) in podobni. Pri tem dobro znane motive in sloge – idealizirana, pravljicična pokrajina, razkošna palača, feminilne ženske ozkih udov in pasov ter moški s pretirano širokimi rameni in čeljustmi – uporabi, da pove povsem nekonvencionalno zgodbo, ki v okviru omenjenega vizualnega konteksta ustvarja disonančen učinek: visok, možat moški, ki je videti kot kraljevič iz omenjenih

Disneyjevih filmov, sleče vojaško uniformo in nadene žensko večerno obleko, se spominja poljubov drugega moškega in nazadnje na balkonu svoje palače – kot so pred njim na malih in velikih zaslonih počele številne princeze – svoje hrepenenje ubesedi v pesmi.

Vključevanje (animiranih) filmskih del, ki privilegirajo ženske glasove in ustvarjajo heterogene in raznovrstne pomene, je pomembno zaradi več razlogov: po eni strani taki programi ženskimi gledalkam nudijo nove oblike užitka ob gledanju, saj ti filmi gledalce za spremembo pogosto naslavljajo kot ženske (kakor večina mainstreamovskih filmov gledalce naslavlja kot moške), ne glede na njihov dejanski spol; poleg tega z izpodiranjem in predrugačenjem klasičnih konceptov umetnika-ustvarjalca za kamero, (moškega) pogleda in filmskega teksta, ki je vir pomena in ga hkrati določa, soustvarjajo novo podobo in vlogo (animiranega) filma kot družbene tehnologije. Pri tem je še posebej pomembno, da ni dovolj, da je v programu zgolj en feminističen ali »ženski« film ali celo programski sklop (prepričana sem, da med kritičarkami nisem edina, ki se pogosto počuti prisiljena zagovarjati delo ženske avtorice zgolj zato, ker je edino, ki ga je v množici moških naredila ženska, medtem ko bi si želela tudi takšna dela obravnavati enako kritično kot druge); niti niso dovolj mainstreamovski »feministični« filmi, ki feminizem ublažijo in ga naredijo varnega in neogrožajočega, se neenakosti lotevajo le površinsko, struktur spola in načinov, ki jih reproducira tudi sam filmski medij, pa ne naslavljajo. »Ženskih« in feminističnih glasov mora biti (kot drugih) veliko in ti morajo biti raznovrstni; tovrstna ustvarjalnost kljub subalternosti svojega izhodišča ne sme biti obojena na le eno nišo, ki bi bila na voljo do zapolnitve – temveč mora najti trajno in kontinuirano umestitev v rednih programih (ker se le tako lahko razvije zdrav dialog med občinstvom, umetnostjo in konec koncev njeno kritiko) in tako podobo filma ter z njim povezanega dogajanja soustvarjati in spreminjati tudi na splošno. Kot kaže, Animateki to odlično uspeva – tako v kontekstu domače kot tudi tuje filmske krajine.