



Bred and Born

feminizem v kinu

Tea Hvala

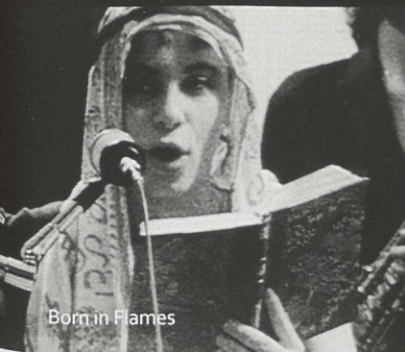
Zbirka (skoraj) spregledanih Feministična distribucija Cinenova

Feministična filmska distribucija Cinenova iz Londona je nastala leta 1991 z združitvijo distribucij Circles in Cinema of Women. Kolektiv Circles je v osemdesetih distribuiral eksperimentalne filme in videe, ki so nastajali v zadrugi London Film-Makers' Co-op, medtem ko se je distribucija Cinema of Women (ustanovljena leta 1979) osredotočala na dokumentarce in igrane celovečerce. Žanrsko različni, a politično sorodni distribuciji sta se združili po sili razmer – zaradi krčenja finančne podpore s strani Britanskega filmskega inštituta, kjer Cinenova še vedno hrani filme, posnete na 16-mm trak.

Danes distribucija skuša preživeti z donacijami, vodi pa jo delovna skupina prostovoljcev in prostovoljk, ki je leta 2000 zaradi denarne in prostorske stiske prenehala zbirati nova dela in se posvetila distribuiranju, digitaliziranju in promociji obstoječe zbirke. S tem je Cinenova postala arhiv ženske, predvsem feministične in lezbične filmske zgodovine s poudarkom na britanski in ameriški neodvisni produkciji iz osemdesetih ter devetdesetih let 20. stoletja.

Aktualna delovna skupina je spremenila tudi besednjak, s katerim opisuje Cinenovin katalog. V osemdesetih so

članice kolektiva Circles distribuirale »ženski film« oziroma filme, ki jih ustvarjajo ženske. Ta praksa je izhajala iz feminizma drugega vala, ki je zagovarjal enotni subjekt žensk. Ker si je slednji legitimnost in moč moral šele izboriti, je imel izraz »ženski film« politični naboj. Danes ga feministke večinoma zavračajo, ker je umetnicam pripisoval specifično estetiko zaradi spola, ne zaradi njihovih umetniških postopkov in političnih stališč; postal je torej preširok, ker zakriva razlike med poetikami različnih režiserk, in obenem preozek, ker feminizem ni rezerviral za ženske. Sedanja delovna skupina je teoretsko in praktično



Born in Flames



Domestic Bliss



Home-Made Melodrama

zagato z »ženskim filmom« rešila s poudarjanjem feministično-queerovske perspektive v izbranih filmih, in ne spola režiserke ali režiserja. Kljub temu je članica skupine in umetnica Emma Hedditch leta 2011 poudarila, da bo Cinenova še naprej dajala prednost filmom, ki so jih posnele ženske, ker »ločeni prostori za ženske jasno izpostavijo, kar v smislu izključevanja določenih praks že obstaja. (...) Naša zbirka je pomembna, ker vključuje veliko filmov in videov, ki so bili izključeni iz drugih kontekstov.«¹ Dodala je, da jo pri kuriranju bolj kot posamezni filmi zanima »filmski jezik, ki ima že zato, ker ga ustvarjajo ženske, med njimi številne feministke, svojo specifikko«.

K tej specifičnosti so veliko prispevale družbene razmere ob nastanku posameznih del; številni filmi v zbirki se denimo ukvarjajo z identiteto in samoreprezentacijo. Laična razlaga bi v njih morda prepoznala potrditev stereotipa o »ženski nečimrnosti«, feministična razlaga pa izhaja iz zavesti, da je zgodovina filma zaznamoval moški pogled na ženske, zato je iskanje filmskih sredstev, s katerimi bi režiserke izrazile svojo identiteto, izrazito politično dejanje, čeprav se nam tovrstni filmi danes zdijo preveč intimni. To še posebej velja za britanske lezbične romance iz osemdesetih: filmi kot **Home-Made Melodrama** (1982, Jacqui Duckworth), **Domestic**

Bliss (1984, Joy Chamberlain) in **Forever** (1989, Emma Black) se na prvi pogled v ničemer ne razlikujejo od heteroseksualnih romantičnih filmov. Njihov pomen, zlasti pomen za lezbično skupnost, lahko razumemo zgolj ob upoštevanju dejstva, da so prikazovali lezbično ljubezen v času, ko so bile lezbijke izobčene iz širše javnosti. »Niso videti kot sodobni politični filmi, to niso aktivistični filmi,« je komentirala Emma Hedditch, »gre za filme o odločitvah, ki so jih avtorice morale sprejeti o vsebini, načinu produkcije in o tem, kje bodo prikazale svoje delo.«

Zaradi distribuiranja filmov, ki so bili že ob nastanku obsojeni na nevidnost, je Cinenova nadvse dragocena, čeprav številni filmi iz njene zbirke še čakajo na prvo izposojjo. Po drugi strani vključuje vrsto del, ki so danes nepogrešljivi del feminističnega kánona, na primer kratki film **Lezbotaktika** (Dyketactics, 1974) Barbare Hammer, ki smo ga v Ljubljani videle na 28. festivalu lezbičnega in gejevskega filma, znanstvenofantastični film **Born in Flames** (1983, Lizzie Borden), ki je pred leti gostoval na Mestu žensk, in – če ostanemo pri fantastiki, ki je prej politična kot znanstvena – distopični celovečerec **Rote Ohren fetzen durch Asche** (1991, Hans Scheirl, Dietmar Schipek in Ursula Pürren). Tu so še dela svetovno znanih umetnic (Valie Export, Martha Rosler, Yvonne Rainer), a ta so v manjšini. Prevladujejo dokumentarno naravnani filmi režiserk, ki se sprašujejo, kako delovati in ustvarjati v homofobični, seksistični, rasistični in razredno razslojeni družbi, ne da bi se morale odreči večplastnosti

svoje identitete, in kako vijugati med številnimi vlogami, ki jih morajo kot ženske igrati v vsakdanjem življenju, ne da bi se izgubile ali izčrpale. Mednje spada dokumentarec **Bred and Born** (1983) Joanne Davis in Mary Pat Leece, vključen v Cinenovin dvoletni projekt *Reproductive Labour* (Reproduktivno delo), s katerim je gostovala v londonski galeriji The Showroom. Slednja tudi sicer hrani in na zahtevo predvaja digitalizirane filme iz Cinenovine zbirke (skoraj) spregledanih.

¹ Mira Mattar, »Out of the Past: An Interview with Cinenova«, 28. 6. 2011, <http://www.metamute.org/editorial/articles/out-past-interview-cinenova> (15. 8. 2016).