

Jasmina Šepetavc

Clara Bradbury-Rance: Lesbian Cinema after Queer Theory.
Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
194 strani (ISBN 978-1-4744-3536-9), 87,16 EUR

Filmska teoretičarka Patricia White je leta 1999 v svoji knjigi o lezbičnih podobah v starem Hollywoodu in njihovih gledalskih branjih, *Uninvited: Classical Hollywood Cinema and Lesbian Representability*, zapisala, da je film »javna fantazija, ki vključi gledalkine_čeve partikularne, zasebne scenarije želje in identifikacije« (str. xv). A podobe lezbištva so bile do devetdesetih let 20. stoletja večinoma le subtilni namigi, iz katerih so želeče gledalke z veliko domišljije ustvarjale svoje pomene, zato White v delu zastavi pomembno vprašanje: »Kam gledamo, ko je reprezentacija prepovedana?« (str. 16). Od časa njenega produktivnega izziva, ki je lezbične podobe iskal pod plastmi nevidnosti, sta minili dve desetletji, ki sta prinesli ključne spremembe za prikaze manjšinskih seksualnosti v filmu. Zadnje desetletje lahko celo označimo za zlato obdobje filmov z lezbičnimi podobami, ki so svoje mesto našli na vodilnih svetovnih filmskih festivalih, sporedih komercialnih kinodvoran in televiziji. *Lesbian Cinema After Queer Theory* Clare Bradbury-Rance mapira opisano sodobno krajino filmske lezbične vidnosti in v uvodu pokaže nedavne transformacije lezbične podobe, ko parafrazira White: »Kam gledamo, ko je reprezentacija dovoljena?« (str. 4)

A pod površjem sodobnega vizualnega obilja nekoč nevidnih seksualnosti se skriva teoretska kompleksnost, ki jo knjiga naslavlja že v naslovu. Kako govoriti o lezbičnem filmu po popularizaciji queer teorije? Podobno, kot so par desetletij poprej ženske uspele pridobiti mesto subjekta ravno v trenutku, ko je pojem postal anahronizem časa pred intervencijo poststrukturalizma, je lezbijka v hipu, ko je končno postala legitimna članica vizualne kulture, velik del legitimnosti tudi izgubila – queer diskurzi o fluidnih oblikah seksualnosti namreč ne grejo vedno z roko v roki s »starejšimi« identitetnimi kategorijami.

Ta paradoks je tudi tisti, ki zaposluje Bradbury-Rance na začetku knjige, kjer mapira polje feministične/lezbične/queer filmske teorije. Rdeča nit njenega argumenta gre nekako takole: danes je vidnost lezbištva večja kot kadarkoli prej, v teoretizacijah sodobnih podob lezbištva pa še vedno uporabljamo primerjave s starejšimi modeli reprezentacije; in nenazadnje, čeprav je queer teorija v zadnjih treh desetletjih ogromno prispevala k diskusijam o seksualnosti, je hkrati zmanjšala pomen lezbištva kot primerne analitične prizme. Problem napetosti med projekti, ki so si v svojih političnih ciljih disruptije heteronormativnosti sicer podobni, seveda ni nov. Queer teorija se je navsezadnje razvijala kot nadaljevanje in hkrati odmik od tradicionalnih lezbičnih in gejevskih študij, kot upor esencializmu kategorij, ki ne morejo dobro zaobjeti potencialnosti različnih nenormativnih spolnih in seksualnih izrazov, ki niso stabilni, niti vedno jasno izraženi. A hkrati tudi queer teorija ni imuna na kritike, ki jih sama namenja identitetnim politikam: filmska teoretičarka Teresa de Lauretis, ki je v začetku devetdesetih pojem queer teorija

skovala in jo Bradbury-Rance v knjigi večkrat priključuje na pomoč, se mu je le nekaj let pozneje tudi odpovedala, češ da so ga kanibalizirale tiste družbene strukture, ki naj bi se jim queerovstvo upiralo; kritičarka Rubi Rich pa je v svojem kulturnem delu *New Queer Cinema* (2013) o pomembnem gibanju novega queer filma na prelomu v devetdeseta leta 20. stoletja opozorila, da se je pod mavričnim lokom queerovstva velikokrat skrivala manj radikalna družbena sprememba – večina del novega queer filma je kljub vsebinskemu obratu k brezkompromisnim »negativnim« reprezentacijam queerovstva še vedno prikazovala predvsem cis geje.

Ob zavedanju in reflektiranju teh teoretskih zagat Bradbury-Rance sprejme izziv in queer teorijo uporabi kot svojo prizmo analize, hkrati pa se ne odpove lezbičnemu vidiku ter analizam preteklosti in sedanosti lezbičnih podob. Njena izhodiščna točka queerovstva kot »potenciala, skozi katerega lahko lezbištvo razširi svoje meje« (str. xi), se izkaže za plodno v grajenju mostov med teoretizacijo gledalkine (lezbične) želje, ki jo z uporabo in kritiko psihoanalitičnih pristopov k ženski seksualnosti ponudi de Lauretis (1994), in erotizacijo identifikacije, kot jo opiše avtoričina doktorska mentorica Jackie Stacey (1994). Njun vpliv je viden predvsem v prvih dveh poglavjih knjige *The Woman (Doubled): Mulholland Drive and the Figure of the Lesbian in Merely Queer: Translating Desire in Nathalie ... and Chloe*. Prvo vzame pod drobnogled Lynchov triler *Mulholland Drive*, za katerega avtorica trdi, da s svojo strategijo citiranja ne govori samo o filmski zgodovini Hollywooda, temveč tudi o zgodovini filmskih klišejev ženskosti in (nemogoče) lezbičnosti na filmu. V drugem poglavju pa avtorica primerja queerovsko ambivalentno željo med dvema ženskama v francoskem filmu *Nathalie ...* (2003, Anne Fontaine) in njegovo veliko bolj eksplicitno priredbo *Chloe* (2009, Atom Egoyan) nekaj let pozneje, ko je lezbična vidnost že postajala filmska norma. Večja vidnost pa seveda ni pomenila, da se *Chloe* ni zatekla v bogato tradicijo lezbične psihoze in smrti neheteroseksualne junakinje, ki jo podrobno opisujejo zgodovinski pregledi, kot sta v slovenščino prevedena knjiga o lezbijkah na filmu *Vampirke in vijolice* (2010) Andree Weiss ali knjiga o povezavah lezbičnosti in psihopatije v filmu in literaturi *Insane Passions* (2006) Christine Coffman.

Bradbury-Rance, ki prvi dve poglavji uokviruje v feministično predelavo psihoanalitičnih pristopov k filmu, pa se v nadaljevanju knjige ne zadovolji s tem, da stoji na ramenih dveh velikank feministične filmske teorije. Naslednja poglavja se od psihoanalize pomaknejo k povezovanju filma in afektivnih, časovnih in prostorskih registrov želje in erotike, ki so v zadnjih dveh desetletjih ključni del feministične filmske teorije. Od tu postane knjiga večdimenzionalna vaja v spopadanju z raznolikim izborom filmov, ki je na eni strani teoretsko rigorozna, na drugi pa ji mestoma uspe v analizo vnesti intenziteto gledalske izkušnje avtorice same. Tematike, ki se jih Bradbury-Rance loti skozi poglavja, se dotikajo queer fantazijskih filmskih prostorov kot potencialnih prostorov seksualne osvoboditve in pobega od nasilnega patriarhata v filmu *Okoliščine* (*Circumstance*, 2011, Maryam Keshavarz) (3. poglavje); afektivnih vmesnih prostorov intimnosti med odraščanjem potencialno queer deklet v filmih *Vodne lilije* (*Naissance des pieuvres*, 2006, Céline Sciamma) in *Opice* (*Apflickorna*, 2011, Lisa Aschan) (4. poglavje); in kompleksne implikacije eksplicitne lezbične seksualnosti v francoskem filmu *Adelino življenje* (*La Vie*

d'Adèle, 2013, Abdellatif Kechiche), ki za avtorico razkrije paradoks reprezentabilnosti lezbijk v času hipervidnosti. Dolgi seksualni prizori v *Adelinem življenju* so namreč ob izidu filma izzvali različna branja gledalk_cev – bodisi so bili brani kot pornografski in tako zavrjnjeni kot patriarhalna reprezentacija lezbičnosti; bodisi so bili dojeti kot označevalci identitete likov in kot taki vizualna potrditev lezbištva; v festivalskem krogu pa se je specifika lezbične seksualnosti izgubila pod oznako univerzalne »ljubezenske zgodbe«.

V zadnji analizi se posveti filmu, ki se zdi ključna motivacija za njeno knjigo: *Carol* (2015) enega začetnikov ameriškega novega queer filma Toda Haynesa. Skozi film, ki se naslanja na preteklo filmsko estetiko in žanr melodrame, ki ga režiser uporabi subverzivno, se avtorica dotakne verjetno najbolj uporabljanega koncepta v feministični filmski kritiki – pogleda. A na tej točki ne prispeva nič novega onkraj stare ideje, da ta ostaja pomemben element lezbične želje – tako na diegetski (tokrat ena ženska voajeristično gleda drugo) kot na metaravni želečih gledalk.

Knjiga *Lesbian Film After Queer Theory* je pomemben prispevek filmskim študijam tako na vsebinski kot na teoretski ravni. Prva se nanaša na dejstvo, da se je po izjemno produktivnih devetdesetih, ko so Teresa de Lauretis, Patricia White, Andrea Weiss, Ruby Rich in druge napisale več del na temo lezbičnih podob na filmu, v novem tisočletju problem mnogokrat izgubil pod oznako queer filma, ki ni vedno zadovoljivo pojasnil specifik zgodovine, odnosov moči in teoretskih zagat, povezanih z lezbijkami na velikem platnu. Teoretska raven knjige uspe vrzel med pristopi queer, feminističnih in lezbičnih študij premostiti in produktivno uporabiti skupaj, hkrati pa delo, ki je primarno namenjeno filmski analizi, v prvi plan učinkovito postavi filme same, njihovo narativno strukturo, estetiko in kontekste, skozi katere nato avtorica vleče niti svoje teoretske pozicije. Knjigi bi lahko očitali le šibek zaključek, ki se bere, kot da je Bradbury-Rance v svojo energijo in zagnanost pustila v posameznih analizah. Te zato mestoma delujejo bolj provizorično povezane, sploh ker avtorica smuka med različnimi pristopi, a navsezadnje rizomatski pristop h knjigi posameznim filmskim primerom ne vzame moči izziva, da filmske podobe lezbištva po dveh desetletjih njihove kompleksne vidnosti pogledamo na novo.

Literatura:

- Coffman, Christine E. (2006): *Insane Passions: Lesbianism and Psychosis in Literature and Film*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- de Lauretis, Teresa (1994): *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- Rich, B. Ruby (2013): *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham: Duke University Press.
- Stacey, Jackie (1994): *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London in New York: Routledge.
- Weiss, Andrea (2010): *Vampirke in vijolice: lezbijke v filmu*. Ljubljana: ŠKUC.