

Anja Banko

Dekonstrukcija in plastenje – vprašanje ženskega pogleda

**Marwa Arsanois, Kdo se boji ideologije?
Mesto žensk, Galerija ŠKUC**

Podoba ženske – njenega telesa in družbene vloge – je v teoriji filmskega medija od Laure Mulvey naprej bistveno zvezana s pojmom moškega pogleda. Kinematografski aparat v svojem bistvu žensko telo objektivizira, ga nastavlja in naslavlja v stereotipizirane vloge, v nasprotju do moškega telesa kot subjekta in nosilca akcije, zgodbe in zgodovine. V kontekstu širšega razumevanja diskurzivnih praks pa problematike moškega pogleda in ženske podobe že dolgo ne mislimo več zgolj na ravni industrijskih in žanrskih filmskih tekstov, ki so jih analizirale filmske kritičarke drugega vala feminizma, temveč to predstavljamo na raven obravnave splošnih hierarhičnih praks jezika v razmerju do pozicij izjavljanja, torej med nosilcem moči in tistim, ki te nima. Vprašanje ženskega pogleda, ki opisano »naravo« kinematografskega aparata izmakne postavkam falogocentričnega diskurza, je tako vseskozi aktualno. Podobno kot Catherine Malabou, ki v eseju *Spremeniti razliko: Možnost ženske, nemožnost filozofije* naslavlja na filozofijo vprašanje možnosti oziroma nezmožnosti ženskega subjekta, se tudi v zgodovino filma, v plastičnost samega medija tega jezika, vpenja problematika izmika oziroma so-delovanja z osnovnimi koncepti medija, z načini in zakonitostmi tvorjenja filmske podobe. Posledično se dela avtoric, ki aktivistično izhajajo iz feminističnih postavk, nujno vežejo predvsem z vprašanjem jezika in subverzivnih in alternativnih možnosti izrekanja/upodabljanja ter se prepenjajo v eksperimentalne prakse, pogojene s postopanjem dekonstrukcije podobe oziroma medija, torej filma.

Dekonstruktivistična praksa ključno pogojuje tudi filmsko govorico Marwe Arsanois, v Bejrutu živeče in delujoče umetnice, ki v svojem delu prepleta različne umetniške zvrsti in pristope, od performansa preko instalacij do video umetnosti. Predstavila se je na letošnjem 24. Mednarodnem festivalu sodobnih umetnosti – Mesto žensk z razstavo *Kdo se boji ideologije?*, ki si jo je bilo pod kuratorstvom Teje Reba med 4. in 31. oktobrom moč ogledati v Galeriji ŠKUC. Marwa Arsanois v svojih video projektih stopa

po liniji dokumentarnega, direktnost same podobe pa z dekonstruktivističnimi pristopi do osnovnih elementov samega filmskega jezika in narativne linije zaobrne v sintezi z vedno subjektivno pozicijo izjavljanja, s čimer pogled gledalca projicira skozi sebe in ga tako vzpostavlja kot ženskega. Ena od uporabljenih metod je tako osebna, intimna izpoved, ki kolektivno zgodbo posreduje skozi prvoosebno pripoved: tak je na primer video *Padanje ni sesedanje, padanje je širjenje*, ki je nastal leta 2016 in izhaja iz podob porušenega domovanja umetnice. V nadaljevanju raziskuje »življenje ruševin«; te se večinoma pomešajo z odpadki na smetiščih, kar uporabijo za gradnjo podaljškov libanonske obale v morje. Pri tem gre večinoma za zasebne investicije kapitalskih magnatov, ki ta material nasipavajo v morje, da bi pridobili več prostora za zasebna letovišča, s tem pa rušijo tamkajšnji ekosistem. Video so na razstavi spremljale tudi skice in ilustracije raznoraznega rastlinja, ki izginja v betonu. Tovrstna intermedijska postavitev vzpostavlja več perspektiv, ki dano podobo v vsakem trenutku postavlja pod vprašaj, najsibo v hkratnosti ali zaporednosti premika pogleda od platna do skice na steni, v stalnem razmerju do zvokovne sledi.

Umetnica feministično perspektivo oblikuje ravno s pogostim poudarjanjem avtobiografskega momenta. To v žaru trenutne modernosti spaja predvsem z ekofeministično linijo, v tem kontekstu pa prevprašuje tudi večno aktualna vprašanja družbene vloge ženske: njena dela so odziv na vprašanja podobe ženske v sodobnem svetu, tudi skozi problematiko reproduktivnega dela, na primer v videu *Amaterji, zvezde in statisti ali Delo ljubezni* (2018). V naslavljanju problematike nevidnega skrbstvenega dela žensk po svetu (Mehika, Libanon) je izviren predvsem način predstavitve problema: podobo nalaga na podobo – pozicijo skrbstvenih delavk prikaže tudi skozi intervjuje z igralkami, ki v televizijski produkciji igrajo tovrstne vloge. Medtem ko nakaže problematiko nevidnosti (in posledično neplačanosti ali podplačanosti) tega dela, izpostavlja tudi naplsten ideološki okvir – torej reprezentacijo v fikciji – ki te stereotipne razdelitve vlog še utrjuje in legitimira. Na podoben način – torej skozi razgrinjanje plasti mehanizma sistemske ideologije v razmerju do mitologizacije kot ideološke zapore – pristopa tudi k medijski podobi in resničnosti ženske, junakinje-revolucionarke v videu *Ste že kdaj ubili medveda ali postati Jamila?* (2013–2014).

Ključna za Marwo Arsanois pa je že omenjena sprega z ekofeminizmom, ki arhetip ženskega naslavlja tudi skozi prevpraševanje pozicije narave (kot ženskega elementa) v razmerju do urbanega prostora. To sprego razume kot posledico vojn sodobnega kapitalizma, ki žensko še vedno postavljajo v hierarhičen odnos patriarhizma, tega pa tako v razmerju do ženske kot narave poseblja tudi aparat države.

V tem kontekstu bomo posebej izpostavili delo, po katerem je razstava dobila naslov: *Kdo se boji ideologije?, 1. del* (2017). Video se v osnovi osredotoča na avtonomno gverilsko žensko gibanje v Rojavi, ki je pomemben del kurdskega boja za neodvisnost, od leta 2011 pa je aktivno vpeto tudi v sirsko vojno. Umetnica je material posnela na začetku leta 2017, v gorovju Kurdistana. Avtorica posnetke prizorov pokrajine prepleta s prizori intervjujev s članicami gibanja ter posnetki sebe med branjem pričevanj in opravljanjem intervjujev po telefonu ali v živo. V manifestnih izjavah kot tudi osebnem pričevanju ženske podajajo razumevanje boja, ki je v stalni povezanosti z okoljem, za razliko od siceršnje izrazito patriarhalno-racionalistične drže v odnos do pojmovanja vojne in tehnologije kot prakse zatiranja in izničenja. V kontekstu posthumanizma naravo in posledično vsak individuum, najsi bo drevo, kamen, žival ali sočlovek, razumejo – v pogoju nujnega ravnovesja vseh elementov prostora – kot enakovredne. Medsebojno spoštovanje in enakopravnost sta torej ključna motiva boja, četudi takšna premisa logično ne sovпада s samo akcijo. Zato je *spoštovanje* v razumevanju žrtvovanja za doseg ciljev boja v danem stanju (vojne) sprejeto kot edina človeka vredna poteza. V kontekstu gverilkega boja so ženske formacije povsem samooskrbne in samozadostne. Na ta način se formirajo v vsaj delni neodvisnosti od sistema središčnega boja, predvsem v odmiku od struktur države, ki jih razumejo kot oportunistične in zatiralske v načinu realizacije odnosov človek–narava: v intervjujih članice poudarjajo, da ni problem v posameznikovi ozaveščenosti ali zavedanju pogojev tega odnosa, temveč v tem, da je država tista, ki esencialistične premise racionalističnega dualizma izkorišča za zadrževanje in vzpostavljanje moči in oblasti.

Četudi se glede na podani opis lahko zdi, da gre v videu za manifestno-propagandni moment z enostranskim podajanjem ideologije gibanja, ki ga umetnica skozi intervjuje sicer kritično niti ne naslavlja, pa se temu izogne prav na ravni zvočne in vizualne manipulacije same filmske podobe. Pri tem uporabi znane metode, kot je oddvojitve zvočnega zapisa od vizualnega. Govor prihaja z zamikom, pričevanja bojevnic se povežejo s podobami zasnežene gorske pokrajine, medtem ko se na prizore njihovih intervjujev veže zvok zasnežene pokrajine. Te prevezujejo posnetki avtorice, ki posoja glas protagonistkam in z njimi opravlja intervjuje. Na ta način končno podobo fragmentira in podatke razprši, tako da je informacija posameznega trenutka/kadra absolutno polivalentna: podoba narave je v klasični ideji v absolutnem nasprotju z besedami vojne in obratno. Prav s spodmikanjem podobe njeni normirani ideji razgrne moč ideološkega veziva informacij, kar potencira s tem, da kot središčno vez

vplete prav svojo podobo in glas. Na ta način postavi pod vprašaj tudi vlogo pripovedovalca, posrednika oziroma umetnika, kot tistega, ki sicer izbrane informacije uredi do končne podobe, a je pri tem tudi sam nujno ukleščen v kolesje ideologij.

Iz te premise lahko gledamo tudi ostala omenjena razstavljena dela Marwe Arsanois, ki v metodi izkoriščajo različne načine dekonstruktivističnih praks, skupno pa jim je premišljeno pozicioniranje vizualne in zvočne informacije – v tem kontekstu je zanimivo tudi nadaljevanje dela *Kdo se boji ideologije?*, ki je zaenkrat še delo v nastajanju, a prav akt prisotnosti tega razstavljenega objekta je do določene mere ključen, saj še enkrat, na fizičen način, razgrne telo umetniškega dela in telo samega ustvarjalca ter izpostavi proces nastajanja. S tem razgrne tudi mehanizem ideologije, ki bo pogojevala sam umetniški izdelek. Prav v tem stalnem razmikanju in premeščanju osnovnih elementov morda avtorica najbolj produktivno zareže s kritiko falogocentričnega diskurza, četudi so odmiki v različne, večkrat bežno argumentirane smeri ekofeminizma lahko vprašljivi. **E**

