

Ciril Oberstar

Zakaj ženske napišejo več filmov, kot jih posnamejo?

Pred več kot dvajsetimi leti je Darian Leader napisal razvpiti esej z naslovom *Zakaj ženske napišejo več pisem, kot jih odpošljejo?* Morda je v tem besedilu mogoče najti razlago za naslovno vprašanje. Leaderju bi se tako ponudila priložnost, da bi filmskemu področju, s katerega je črpal prvotni navdih, vrnil uslugo. Svojega bralca je namreč leta 1995, ko je članek nastal, v problem neodposlanih pisem uvedel prav skozi filmske primere, in ne morda skozi literarne ali zgodovinske. Za uvodni primer napisanih, a neodposlanih pisem je izbral Kim Novak, ki kot Judy Barton v **Vrtoglavici** (*Vertigo*, 1958, Alfred Hitchcock) na koščke raztrga pravkar napisano pismo, v katerem je Scottietju (James Stewart) razkrila prevaro, a mu je v njem hkrati izpovedala tudi svojo ljubezen. Drugi primer je iz filma **Ljubezen popoldne** (*Love in the Afternoon*, 1957, Billy Wilder), kjer Audrey Hepburn napiše in potem zažge svoje ljubezensko pismo Franku Flannaganu.

Da ženske napišejo več scenarijev, kakor režirajo filmov, pravi statistika, ki jo je nedavno objavil Slovenski filmski center (SFC), njegova direktorica Nataša Bučar pa jo je predstavila na posvetu o vlogi žensk v slovenskem filmu, ki se je odvijal v okviru Festivala dokumentarnega filma. V ospredju razprave je bil podatek o izjemno nizki zastopanosti žensk med prejemniki sredstev SFC za celovečerne filme v zadnjih dveh desetletjih. Samo 11 % žensk je namreč prejelo sredstva za režijo filma, čeprav je med diplomanti AGRFT kar 30 % režiserk, še več, 32 %, pa je med samostojnimi kulturnimi poklici žensk s statusom režiserke.

Nekako ob strani pa je ostal manj zanimiv statistični podatek, da ženske napišejo več scenarijev, kakor posnamejo filmov. Raziskava, ki jo je SFC izvedel v sodelovanju z raziskovalko Niko Gričar, namreč navaja, da »smo v obdobju 1995–2017 znotraj nacionalnega filmskega programa gledali v približno 90 % filme v moški režiji, v 78 % zgodbe moških scenaristov in v približno 80 % filme, ki so ji producirali moški«. Prevedeno v deleže ženskih avtoric to pomeni, da je bilo ženskih scenarijev okoli 20 %, medtem ko je bilo ženskih režij za polovico manj, 10 %.

Takšna primerjava deležev žensk na različnih, a sorodnih področjih filmskega ustvarjanja pa bi nemara lahko razkrila celo več kot primerjave deleža moških in žensk na istem področju, ki pogosto vodi v skušnjava, da bi nesorazmerja

razlagali z bitko med spoloma. Zato bi se bilo treba izogniti vprašanju, kdo režira boljše filme, ženske ali moški, ali kdo piše boljše scenarije ... Navsezadnje ne gre le za konkretne moške in konkretne ženske režiserke. Da bi se izvili nenehnemu preskakovanju med stališči obeh spolov, se je smiselno spomniti, da so razmerja med moškimi in ženskami vedno podvržena neformalnemu pravilu, simbolnemu družbenemu redu, nekemu zunanemu, tretjemu pogledu, ki je umeščen onkraj konkretnih oseb in njihovih spolov.

Podobno ugotavlja Darian Leader: »Zdi se, da je pismo naslovljeno na eno osebo, a ga vseeno lahko razumemo le glede na mesto, s katerega ga bere nekdo drug.« A ključni problem je, da to tretje mesto ni spolno nevtrarno. Vsa težava neodposlanih pisem je v tem, da izrekanje v njih »meri na 'univerzalnega moškega'. Po definiciji je mesto tega onstran realnega moškega partnerja.« In ta drugi pogled, pogled onkraj konkretnega moškega naslovnika pisma, je torej prav tako – moški.

Presenetljivo pa se s podobnim problemom soočajo tudi konkretni moški. Nenazadnje ima vsak spol svoje specifične težave. Morda ženske res težje odpošljejo svoja ljubezenska pisma, a po drugi strani moški bistveno pogosteje jecljajo kakor ženske. Ugotovitvi, ki jo navaja Leader, naj bi pritrčila statistika vsakega pediatra: »Dečki često priznajo svoje nelagodje, če si predstavljajo nastopanje na odru pred svojim razredom ali šolo, kar pomeni iti na mesto, kjer morajo nekaj prevzeti. To potrjuje, da ni pomembno sporočilo, razsežnost tega, kar je rečeno, temveč samo mesto izrekanja ... Jecljanje ni težava z govorjenjem, temveč težava s prevzetjem mesta, s katerega govorimo, položaja v simbolni mreži.« Toda to mesto izrekanja, ki pripada nekemu drugemu, je natanko položaj očeta. Potemtakem gre zopet za mesto, ki je opredeljeno z atributom moškosti. Tako glede tega ni bistvene razlike med moškim in ženskim spolom. Zato bi lahko konkretne moške iz debate tudi v celoti izpustili, ker se zdi, da le zamegljujejo pravo težavo.

Tu bi se bilo mogoče sklicevati na neko izjemno filmsko rešitev glede prikrite navzočnosti moškega pogleda, ki jo ponudi film **Dekleta v uniformah** (1931) režiserke Leontine Sagan. Popolna odsotnost moških likov je ena bolj zanimivih potez tega filma, ki sicer pripoveduje zgodbo o dekliškem internatu, kjer naj bi skušali, z besedami predstojnice, hčere pruskih vojakov vzgajati v bodoče žene in predvsem matere pruskih vojakov. Čeprav v filmu ni niti enega moškega igralca, je nenehno mogoče občutiti navzočnost moškega, patriarhalnega pogleda in reda, ne le v uporniškem obnašanju deklet, ki je usmerjeno zoper disciplino in represijo, ampak predvsem na vizualni ravni. Ob natančnem gledanju se izkaže, da so vsi moški liki, ki jih v filmu sploh vidimo, iz kamna. Uvodni posnetek starega pruskega mesta namreč pokaže trge in parke, ki jih krasijo nešteti kamniti spomeniki cesarjev in vojskovodij na konjih, z iztegnjenimi meči. Pruski

foto: Iztok Dimc (arhiv SFC)



militaristični duh, zajet v kamnitih spomenikih, pa se stilno in arhitekturno povezuje in nadaljuje v mogočnih in strogih kamnitih zgradbah dekliškega internata. Te stavbe, v katere je vgrajen moški pogled, tako postanejo eden osrednjih likov filma, kakor je lepo ugotovil že Kracauer.

Zato se moškim niti ni treba aktivno zavzemati za moško perspektivo, ker je ta vgrajena že v simbolni ustroj družbe. Spolna pristranskost je tako del družbeno pogojenega mišljenja, ne le moških, ampak, vzemimo, moških in ženskih članov komisij, ki odločajo o podelitvi sredstev.

Nedavno je publicist Sašo Dolenc na nekem povsem drugem področju izbrskal zelo lep primer spolne pristranskosti do žensk. V svojem članku za Delo z naslovom *Zagovor navidezne enakosti* je pisal o tem, da je dvema raziskovalkama uspelo pokazati na dejanske vzroke bistvenega povečanja glasbenic v ameriških simfoničnih orkestrih v drugi polovici 20. stoletja. Začelo se je z ugotovitvijo, da so ženske glasbenice v orkestrih radikalno podzastopane. Potem pa so v petdesetih začeli avdicije za nove člane izvajati »tako, da so morali kandidati igrati za zaveso. Nekdo si je namreč zelo pametno domislil, da bo komisija za izbor dejansko presojala le sposobnost igranja, ne pa tudi videza in drugih lastnosti kandidata, če bo ta ostal ves čas skrit za zaveso.« Toda ta metoda ocenjevanja najprej še ni bistveno vplivala na večji uspeh žensk na avdicijah. Izkazalo se je namreč, da »lahko komisija razloči kandidate po spolu že zgolj po tem, kako je slišati njihova hoja, ko pridejo na oder. Ženski čevlji, sploh

če so s peto, zvenijo bistveno drugače kot moška obuvala.«

Ključni poudarek raziskave pa je bil v tem, da se je razmerje v zastopanosti spolov v prid žensk obrnilo šele, »ko so uvedli tudi pravilo, da se morajo kandidati sezuti, preden stopijo na oder«. Manj kot so imeli člani komisij informacij za določanje spola, bolj nepristransko so se odločali.

V simbolni red je vgrajen pogled, ki ni spolno nevtralen. Pristranskost se pretihotapi v razmišljanje tudi tam, kjer smo prepričani, da delujemo nepristransko in enakopravno. Prav zato morda vprašanje, zakaj ženske napišejo več scenarijev, kot posnamejo filmov, pove celo več o slovenski filmski sceni kot neposredna primerjava med moškimi in ženskimi deleži.

Povedano enostavno, pisanje scenarijev je hoja po prstih za zaveso, zato so v njem ženske lahko bolj uspešne kot v snemanju filmov. Spolno identiteto scenaristk je mogoče postaviti v oklepaj – potegniti čezno zaveso, medtem ko je vloga režiserke nasprotno prav v tem, da je fizično navzoča, vedno prisotna. Če je scenaristka figura odsotnosti, je režiserka figura navzočnosti. Njeni spolni identiteti je nemogoče ubežati, medtem ko je scenaristkini lažje.

V Sloveniji je dvakrat manj režiserk kot scenaristk, obeh pa občutno manj kot moških. Zelo preprosta ugotovitev, ki iz tega izhaja, je, da smo globoko pristranska družba z zakoreninjenimi moškimi predsodki, ki so na delu tudi tam, kjer se imamo za zagovornike enakopravnosti. To pa pomeni tudi, da se brez aktivne politike urejanja vloge spola v filmskem sektorju ne bo mogoče rešiti. **E**