



ŽIVLJENJE KOT PRIPOVED

Ob stoletnici rojstva Hedy Lamarr

Tina Poglajen

Novembra 2014 je minilo sto let od rojstva Hedy Lamarr, avstrijsko-ameriške igralkice in izumiteljice. Ker je bila ena izmed ključnih ikon klasičnega Holivuda, s tem pa predmet holivudske mitologije in njenih prepoznavnih tipov igralk, ki temeljijo na obstoječih kulturnih pojmovanjih ženskosti (in jih vzajemno oblikujejo), je iz poročil o njenem življenju pravzaprav težko razbrati samo biografsko osebo. Hedy Lamarr se je po eni različici pripovedi tako začela pisati, ko ji je Louis B. Mayer v roke potisnil seznam sprejemljivih priimkov, rekoč: »Izbiraj.« V dobrih dvajsetih letih svoje holivudske kariere je nastopala predvsem kot arhetipska femme fatale (*Samson in Dalila* [Samson and Delilah, 1949, Cecil B. DeMille]), včasih kot preprosto, neuko, celo kmečko dekle oz. priseljenka (*Polentarska polica* [Tortilla Flat, 1942, Victor Fleming]), *A Lady Without Passport* [1950, Joseph H. Lewis]) ali kot »naravna«,

neukročena, eksotična zapeljivka (*Beli tovor* [White Cargo, 1942, Richard Thorpe], *Lady of the Tropics* [1939, Jack Conway]), pogosto kot nagrada za ameriškega protagonist (Moj najljubši vohun [My Favorite Spy, 1951, Norman Z. McLeod], *Come Live with Me* [1941, Clarence Brown], *Dishonored Lady* [1947, Robert Stevenson]).

Zgoden, a odločen trenutek v oblikovanju njene medijske podobe je bil nastop v češkoslovaškem filmu *Ekstaza* (Ekstase, 1933, Gustav Machatý), ki bi bil najverjetneje povsem postranskega pomena, če v njem ne bi bilo njenega gola telesa ter škandaloznega, prvega (ne-pornografskega) filmskega prikaza ženskega orgazma. Ker je bila v času, ko je bil film posnet, stara šestnajst let, se je ameriška studijska politika v kasnejših letih njene kariere ves čas trudila njen nastop v filmu prikazati kot mladostniški spodrsrljaj, in sicer s časopisnimi članki o

Lamarr, ki so vsebovali zagotovila, da je bila »njen edini greh želja po slavi«¹. Za cenzorje, ki so predvajanje filma v ZDA z nekaterimi bistvenimi rezi omejili na redke neodvisne art kinematografe šele po letu 1940, je bila sicer poleg golote in seksualnega simbolizma najverjetneje problematična tudi sama zgodba, ki je v določeni meri rušila viktorijansko dožemanje ženske seksualnosti kot predvsem pasivne. Eva, ki jo igra Lamarr, je namreč poročena z veliko starejšim moškim, vendar se zaljubi v mladega in privlačnega Adama, ki ga poišče in zapelje ona, nato pa zapusti.

Ekstaza je v njeni nadaljnji karieri zabrisala meje med biografsko osebo in fikcijo; kot

1 Negra, Diane: »Ethnicity and the interventionist imagination: Domesticity, exoticism and scandal in the persona of Hedy Lamarr.« V: *Off-white Hollywood: American Culture and Ethnic Female Stardom*. London, New York: Routledge, 2001. Str. 110.

pri že omenjenih filmih je šlo pri mitu Hedy Lamarr za zmes zvezdniške persone in lika, ki ga je igrala. Prikazi njene tujosti so ves čas kolebali med pozitivnimi konotacijami »klasične lepote«, aristokratskega evropskega porekla in »preprostostjo stare celine« ter ogrožajočo, eksotično seksualnostjo. Če je zvezdniško delo predvsem delo telesa, ki je skrito, a ustreza dominantnim disciplinarnim praksam feminilnosti, so v tem smislu menda obstajale maskerske tehnike, ki naj bi omilile njen »slovanski« videz, podobno kot pri Marlene Dietrich in Claudette Colbert; kot nekakšen strah pred divjostjo, seksualnostjo (ekstotizirane) telesa, ki se izmika nadzoru. V še izraziteje političnem smislu je etnična ženskost in njena mračna evropska preteklost pomagala legitimirati ameriško intervencionistično politiko 30. in 40. let prejšnjega stoletja kot blagohotno, junaško posredovanje – običajno v obliki že omenjene fantazije reševanja eksotične lepote iz krempljev evropskih zlobnežev s strani dobrega ameriškega protagonista – in tako ekonomske in politične cilje preoblekla v moralni imperativ.

V podobnem smislu je bila pravzaprav zastavljena njena celotna življenjska zgodba: najprej kot ujetništvo pod nacisti ter tiranskim možem Fritzem Mandlom (v sklopu iste temačne preteklosti je bila obravnavana tudi *Ekstaza*), spektakularen pobeg v Ameriko z luksuzno čezoceanko, na kateri naj bi srečala Louisa B. Mayerja, nato bliskovit igralski vzpon in umirjeno življenje v novi deželi, z udomačitvijo v osebnem in političnem smislu – tako v družinsko žensko, predano ženo² kot v patriotko. Njeno podobo in življenje kot pripoved so podpirale že omenjene številne filmske vloge, narejene po istem kopitu, časopisni intervjuji in fotografije Hedy Lamarr v kuharskem predpasniku, s kitami, z venečo rožo, biografije in celo avtobiografije³ ..., končno pa tudi njen izum

algoritma za spreminjanje frekvenc med 2. svetovno vojno kot ultimativni dokaz domoljubja, ki je potrjeval, da je igralka dokončno prestopila na »pravo stran«.

Lamarr naj bi kot izumiteljica sicer delovala že prej, na primer z izumom za boljšo embalažo za papirnate robčke ali nov sistem semaforjev, vendar je njen izum algoritma daleč najbolj prepoznaven. Skupaj s skladateljem Georgem Antheilom sta leta 1942 patentirala sistem za tajno komuniciranje, ki samodejno menja frekvence in tako hkrati prepreči vohunjenje in motenje signala. Čeprav izum danes velja za temelj digitalne komunikacijske tehnologije, je Lamarr kot izumiteljica zaslovela šele veliko kasneje. Sprva je bil njen izum (ki ga je vojska najprej zavrnila, nato pa uporabila, ko mu je patent že potekel) namreč postranska novica, mediji pa so ga pogosto zvedli tudi na njeno željo po maščevanju nacistom, bivšemu možu ali kar Nemcem zaradi *Ekstaze* na splošno: »Hedy, svoji ljubeznivosti navkljub, ne pozablja, da so jo Nemci izkoristili, napačno prikazali in ukanili, da je nastopila v filmu *Ekstaza*, ki ji je bil v veliko škodo!«⁴ Pravzaprav se tudi v sodobnih medijih in reprezentacijah Hedy Lamarr ta del njene biografije običajno omenja v isti sapi z njeno izredno lepoto oz. nazivom »najlepše ženske na svetu« kot nekakšen »dokaz«, da je ženska lahko hkrati inteligentna in lepa (oz. kot »izpodbijanje« neizrečene nasprotne domneve). V zvezi s tem je pogosto tudi navajanje njenega najbolj znanega citata: »Vsaka ženska je lahko glamurozna. Vse, kar moraš narediti, je stati mirno in izgledati neumno.«

Od 60. do 90. let prejšnjega stoletja so mediji v zvezi s Hedy Lamarr konsistentno poročali predvsem o aretacijah zaradi kraje v trgovinah s kozmetiko, njenem pravdarstvu⁵

bi ji uspelo pobegniti tako, da je najela novo sobarico, ki ji je bila podobna, jo omamila in njeno uniformo uporabila kot preobleko, da bi lahko v njej ušla. Lamarr je založnika avtobiografije kasneje tožila, saj naj bi bilo veliko zgodb v knjigi izmišljenih. Hedy Lamarr [Leo Guild in Cy Rice], *Ecstasy and Me: My Life as a Woman*. New York: Bartholomew House, 1966.

4 Barton, Ruth: *Hedy Lamarr: The Most Beautiful Woman in Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 2010. Str. 119.

5 Med bolj zabavnimi je njena groznja s tožbo Melu Brooksu, ki je antagonist v *Vročih sedlih* (Blazing Saddles, 1974) krstil za Hedleyja Lamarrja, vendar ga vsi kar naprej kličejo Hedy Lamarr, kar naj bi kršilo njeno pravico do zasebnosti. Do tožbe sicer ni prišlo, saj naj bi igralka pristala na izvensodno poravnavo.

ter javnih dražbah osebnega premoženja, ki jih je pogosto prirejala. To vedenje je bilo predstavljeno v okviru nekakšnega ekshibicionizma blaga (ki je bil, v nasprotju s pobjagovljenjem teles v zvezdniškem smislu, predstavljen kot nespodoben), predvsem pa je neprijetno demistificiralo njeno zvezdniško persono, temelječo na mitu skrivnostne, zapeljive, eksotične ženskosti. Nenaklonjeno medijsko poročanje o zvezdnicah v starejših letih, ki še malo ni stvar preteklosti⁶ – in sovražen, obsojajoč diskurz, ki se tiče ostarelih igralk na splošno – lahko pripišemo dejstvu, da je bilo bistvo njihovih medijskih podob asertivna seksualnost, ki jih je vzpostavljala kot večno javno last, mistificirano na način, ki o njihovem staranju ali vsakdanjih aktivnostih pripoveduje kot o obliki javnega kaznovanja. Mediji so tako še v zadnjih nekaj letih poročali, da se je Hedy Lamarr v »grozi ob izgubljanju svojih čarov zatekla k plastičnim operacijam, ki so izkrivile njeno lepoto«⁷, da je bila zasvojena s tabletami ter da je bil v zadnjih letih njenega življenja edini način komunikacije s svetom po telefonu⁸. Morda je prav zato lahko pripoved njenega življenja, pogosto legendarnega v povsem dobesednem smislu, še danes priložnost za enega zanimivejših razmislekov o križiščih nastopanja, biografije in studijske publicitete.

Literatura

Negra, Diane: »Ethnicity and the interventionist imagination: Domesticity, exoticism and scandal in the persona of Hedy Lamarr.« V: *Off-white Hollywood: American Culture and Ethnic Female Stardom*. London, New York: Routledge, 2001, str. 103–135.

2 Kar je morda še posebej nenavadno glede na to, da se je pogosto ločila in spet poročila – in dodatno nakazuje na ideološki imperativ za tovrstnim ustvarjanjem medijske podobe.

3 Avtobiografija, ki jo je v njenem imenu v resnici napisal Leo Guild, jo v predameriškem poglavju njene življenjske zgodbe denimo koncipira kot femme fatale, antijunakinjo, kot zapeljivko, ki za doseganje svojih ciljev izrablja seksualnost. Na begu pred svojim možem, Friedrichom Mandlom, naj bi se tako zatekla v bordel in skrila v prazno sobo. Ko naj bi njen mož preiskoval bordel, naj bi spala z moškim, ki je slučajno vstopil v sobo, da ne bi izdala svojega skrivališča. Končno naj

6 Spomnimo se denimo pogostosti privoščljivih tabloidnih člankov o zvezdnicah, »zasačenih« z vidnimi znaki staranja, ki jih »ne morejo skriti niti ličila niti plastične operacije«; ali navsezadnje na besedno zvezo »ageing gracefully« (dostojanstveno staranje), uporabljeno v bolj naklonjenih poročilih, ki implicira, da je staranje ženske samo po sebi nekaj sramotnega, nekaj, kar je z dovolj moralno (?) držo mogoče izvesti na dostojanstven način.

7 Gent, Helen: »Hedy Lamarr: Tarnished Star.« *Marie Claire*, 30. 10. 2008 [28. 12. 2014]. Dostopno na spletu: < <http://yhoo.it/1B8en9e> >.

8 S tem se je ukvarjal tudi dokumentarni film *Calling Hedy Lamarr* (2004, Georg Misch).