

#MeToo

Ko so se na družabnih omrežjih pred nekaj meseci začele pojavljati objave #MeToo, sama pri njih nisem sodelovala. Zato, ker sem le nekaj dni prej brala, kako Googlov algoritem medijem priporoča, naj za večjo branost pišejo o spolnem nadlegovanju, ker je zanj največ zanimanja? Zato, ker sem skeptična do zvezdniškega obsojanja Weinsteina, saj so za dogajanje nedvomno vsi vedeli že prej, in do komercializacije problematike, ki si glede na svojo resnost zasluži poglobljeno obravnavo? V resnici ni šlo za nič od tega. Šlo je preprosto za to, da se mi je bilo neprijetno izpostavljati. Na koncu sem svojo odločitev racionalizirala: emancipacija pomeni tudi to, da se političnosti lahko odrečeš.

V resnici točno vem, kaj je pomenil #MeToo teh žensk. Vem zato, ker podobno doživlja vsaka ženska: pijanca, ki te pri trinajstih letih udari po riti, sošolce, ki te od četrtega razreda naprej otipavajo in glasno ocenjujejo tvoje telo, učitelja, ki se hoče s svojimi štirinajstletnimi učenkami pogovarjati o spolnosti, moške, ki ne umaknejo in ne umaknejo rok, četudi jim večkrat rečeš ne, moške, ki pred teboj v javnosti masturbirajo, moške, ki za teboj na cesti kričijo: »Pokaži pičko!«, učitelja vožnje, ki ti položi roko na nogo, taksista, ki ti položi roko na nogo, starejše moške, ki te kot najstnico sprašujejo, če »kaj seksaš«, otipavanje in nasilne »poljube« v klubih, moškega, ki na stranišču vdre v kabino in te skuša »poljubiti« tam. To doživljajo tudi filmske kritičarke: direktorje festivalov, ki te vabijo v posteljo, kolege, ki te po nesreči primejo za prsi, šestdesetletne sožirante, ki te v slovo neprijetno objamejo, kritiško delavnico v Benetkah, kjer ti belgijski mentor začne pripovedovati, kako so lansko slovansko udeleženko delavnice na koncu »vsi pofukali v baru«, kritiško delavnico v Rotterdamu, kjer soudeleženec ne sprejme zavrnitve, festival, kjer te moški v prisotnosti petih drugih filmskih kritikov zgrabi za prsi in »poljubi«, kolegi pa ti svetujejo, da z odzivom počakaš do odhoda ... V resnici so bile zgodbe mojih prijateljic in znank od mojih izkušenj marsikdaj hujše. Na neki način, popolnoma nerefektirano, sem vedno mislila, da imam v tem pogledu »še kar srečo«: doživela sem samo to, kar je »normalno«, kar doživljajo vse ženske. Tisti, ki tega ne doživljajo – moški – si najverjetneje razsežnosti takšnih »normalnih« izkušenj sploh ne morejo predstavljati – jasno, če ni nič posebnega, o tem ne razpredamo, kar pa ne pomeni, da so te izkušnje kaj manj boleče, ponižujoče ali nasilne. Ugibam, da ženske tem dogodkom pri sebi ali v družbi ne rečemo »spolno nasilje«, ker bi to zahtevalo soočenje

z bolečino in ponižanjem, ali ker bi pritegnilo nehoteno pozornost. Tudi moški, ki to počnejo, svojega vedenja ne razumejo kot spolno nasilje, sebe pa ne kot nasilnežev ali nadlegovalcev. Delajo to, kar delajo vsi, tako, kot so navajeni. Bistvo gibanja #MeToo je torej denormalizacija takšnega dogajanja; je tudi ozaveščanje moških, kako je že od mladih let videti življenje žensk, ki jih imajo okrog sebe, tudi žensk, ki jih imajo radi, in je ozaveščanje žensk, da jim takšnih stvari ne bi bilo treba trpeti.

Namen pričujočega besedila naj bi bil drugačen: razmisliti o tem, kako v luči vseh razkritij o filmskih ustvarjalcih, morda tistih, ki jih sicer občudujemo, brati njihova dela? – Še več, kako jih sploh gledati? Vendar vedno znova pridem do zaključka, da pri odgovoru neizogibno odločajo osebne izkušnje: ali sem spolno nadlegovanje tudi sama doživela ali ga nisem, in če ja, kako sem se ob tem počutila. Tudi izkušnja filma je namreč še vedno predvsem intimna izkušnja: četudi jih morda ne gledamo več nujno na velikem platnu, v zatemnjenih dvoranh, nepremično prikrovani na sedež – kot so Jean-Louis Baudry in drugi filmski teoretiki opredelili temelje filmskega učinkovanja – film vselej dobi pomen šele, ko ga gledamo; oblikujemo ga skozi lastno doživljanje. O tem vprašanju tako ne morem pisati drugače kot zelo osebno.

Med mojimi najljubšimi knjigami sta že iz časa otroštva zagotovo *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* in *V ogledalu* Lewisa Carrolla, ki je deklince rad fotografiral in risal gole – življenjepisci so ugotavljali, da iz erotičnih vzgibov. Pri dvajsetih je bil eden mojih najljubših režiserjev Woody Allen, ki ga posvojenka Dylan Farrow že leta obtožuje, da jo je spolno napadel pri sedmih letih. Pri petindvajsetih me je izjemno ganila televizijska serija *Louie* Louisa C. K.-ja, ki je ženske, sodelavke in kolegice, prijateljice in znanke vedno znova postavljal v položaj, v katerem so ga videle masturbirati. Pred nekaj meseci je v javnost prišla izpoved ženske, ki je šla na zmenek z Azizom Ansarijem – čigar serijo *Master of None* ravno tako zelo cenim –, njemu pa je bila pomembna le zadovoljitev lastnih potreb; glede tega, kaj si želi ona – ali ne, pa naj bi bil popolnoma neobčutljiv.

Louis C. K. in Aziz Ansari sta obtožbe žensk potrdila, Woody Allen jih zanika, Lewis Carroll – Charles Lutwidge Dodgson – je trdil, da je njegovo zanimanje zgolj estetsko. O resnici ne moremo biti vedno prepričani, lahko se le »odločimo«, komu verjeti – spet glede na to, ali smo kaj podobnega doživeli ali ne; zaradi družbenih predsodkov in ideoloških prepričanj; morda tudi glede na to, ali si zaradi del avtorja, ki ga cenimo, želimo, da obtožbe ne bi bile resnične. To ni zavestna odločitev – gre za čustveno presojo, ki se zgodi v hipu, ko za nekaj prvič slišimo, razumsko razlago pa oblikujemo šele pozneje. O ustvarjalčevih delih ne moremo kar nehati misliti, da so dobra, vprašanje pa je, ali jih bomo lahko še vedno gledale z enakim užitek

Aličine dogodivščine v Čudežni deželi, John Tenniel



kot prej ali pa se med gledanjem ne bomo mogle znebiti misli na njegova dejanja. Na svoje najljubše ustvarjalce se namreč nikoli ne navežemo le zato, ker uvidimo estetsko vrednost njihovega dela. Da res postanejo naši najljubši, se nas mora to dotakniti osebno, nam zaigrati na srce – kot da smo našli sorodno dušo. Kar pomeni tudi, da se moramo vprašati, zakaj je naša sorodna duša nekdo, ki počne, kar počne. To je še posebej neprijetno, če smo bile žrtve takšnih dejanj tudi same – takrat je to tako kot izdaja.

Pri sedemnajstih sem se nekega večera peljala z avtobusom, ki je bil razen mene in starejšega moškega prazen. Med vožnjo sem naključno dvignila pogled in videla, da me gleda in masturbira. Nisem vstala, nisem se presedla, nisem vedela, kaj naj naredim in kam naj gledam – počutila sem se, kot da me je nekdo prikoval na sedež in mi zadrnil grlo. Še danes se natančno spominjam, kako je bil videti in kako sem se ob tem počutila – nekako osramočeno, ker se mi je to zgodilo, ker me je ponižal in prisilil, da ga vidim. To, kar naj bi na zmenku počel Aziz Ansari, se mi po drugi strani ni zgodilo samo enkrat, ampak nešteto. Bila sem izredno sramežljiv otrok, starši me nikoli niso vzgajali v nekoga, ki je glasen, ki se zna postaviti zase in upreti drugim – in kot

najstnica in ženska pri dvajsetih pogosto nisem znala reči ne. Zdi se mi, da smo ženske še vedno pogosto naučene ustrežljivega vedenja in tega, da si želimo ugajati, moški pa se naučijo prepoznati predvsem to, kaj hočejo in česa nočejo sami, in to pogosteje tudi povedo na glas. Situacija, v kateri moški žensko otipava, slači in sili v spolni odnos, četudi je njej ob tem neprijetno, pa ga morda ne zavrne dovolj odločno, je najbrž samoumevna posledica takšnih vlog – četudi ob tem nikomur ne rečemo, da je »posiljevalec«, niti nikomur, da je »žrtev«. Mislim, da je prav to razlog, zakaj bi trenutno veliko lažje še enkrat gledala katerega koli od Allenovih filmov kot pa en sam del *Louieja*. Če zlorabe nikoli ne doživiš, ta ostane na abstraktni ravni. Razumem, da mora biti to grozljiva izkušnja, vendar grozljivosti sama ne čutim.

Razmislek o filmih ustvarjalcev, katerih dejanja sicer obsojamo, se ne konča pri Hollywoodu. Kaj pa v Sloveniji? Kako naj gledamo filme priznanega režiserja, za katerega vemo, da je fizično nasilen do svoje partnerice? Kako naj obravnavamo producersko hišo, v kateri so moški zaposlovalci znani po neprimernem vedenju do svojih uslužbenk? Kako naj kot kritičarke o njihovih filmih pišemo – če sploh? In še, kako naj pri tem upoštevamo, da ne gre za vedenje, ki bi ostajalo za zaprtimi vrati, temveč za nekakšno javno skrivnost, za katero vedo vsi, od odločevalcev v javnih skladih do producentov, nas kritikov in kritičark samih, morda tudi gledalcev?

Na tem mestu, v sklepnem delu uvodnika, bi verjetno morala ponuditi odgovor. Nimam ga – niti glede tega, kako naj bi ravnala jaz, kaj šele glede tega, kako naj bi ravnali na splošno. Ne glede na to, kakšna načela imamo, v življenju sprejemamo odločitve, na katere smo ponosni, pa tudi takšne, na katere nismo. Če je o teh stvareh težko govoriti, je besedilo, kot je to, še težje napisati v Sloveniji: z ljudmi, ki ga bodo brali, se srečujem vsakodnevno, morda se bodo nekateri od njih v njem celo prepoznali. Torej si lahko v zaslugo štejem vsaj to, da tokrat nisem bila tiho. **E**