



Dirty Diaries

feminizem v kinu

Pia Brezavšček

# Film kot boj za pravico biti vzburjena

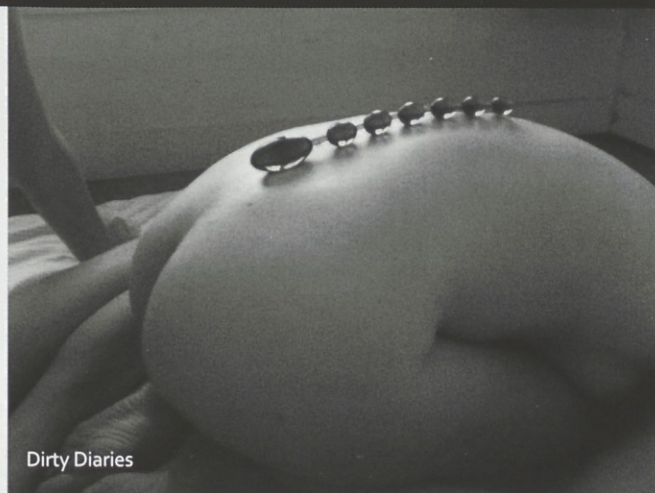
Naslov tega prispevka je parafraza enega izmed desetih členov manifesta, ki je v svet pospremil trinajst kratkih feminističnih pornografskih filmov s skupnim naslovom **Dirty Diaries** (2009) v produkciji švedske ustvarjalke Mie Engberg. Trinajst avtoric je posnelo slogovno precej različne, predvsem queerovske vsebine, ki nimajo nobenih pretenzij, da bi bile

zgolj erotični ali pa celo erotično-umetniški filmi, ampak je njihov glavni namen pornografski, torej si najprej in predvsem prizadevajo telesno vzburiti gledalca. Še bolj pa seveda gledalko, ki je v mainstreamovski pornografiji zaradi seksističnih manierizmov in stereotipizacij za ta užitek prikrajšana – ali pa ga brez feministične slabe vesti ne more použiti do kraja. Nekateri

izmed filmov, denimo *Authority*, posnemajo tudi (obvezno) slabe, za lase prilečene predzgodbe pornografskega žanra oziroma narativne predigre, ki se konča s seksom: v tem primeru je to lov policistke na grafitarko, kjer se poleg tega, da gre za lezbični akt, izmenjujejo tudi pozicije moči, ko pride do seksa, med samim aktom pa se položaji še nekajkrat zamenjajo.



Dirty Diaries



Dirty Diaries

Tako pasivnost in aktivnost ne ostaneta stereotipizirani – niti v smislu lezbične, a še vedno heteronormativne matrice identifikacij z *butch* ali *femme*. To pa ne pomeni, da nekatere strani opolzkega filmskega dnevnika niso bolj erotične kot pornografske, v svojem obilnem igranju z načini montaže, teksturo kadra, ki bolj skriva kot odkriva, in ob inovativnem igranju z vpeljavo gledalkinega pogleda celo »umetniške«. A nihče ne pravi, da bi morala biti umetnost frigidna!

Potreba po feministični pornografiji ni vzkliła zgolj iz antimoralističnega vzgiba po deklaraciji obstoja ženske želje – manifestativna narava tega in podobnih del tudi zavestno prelamlja z nekaterimi preživetimi predpostavkami t. i. feministične filmske teorije. Poleg običajnih seksističnih kritik s strani nekaterih moških gledalcev – da denimo protagonistke v dnevniškem filmu *Come together*, kjer si avtorice z mobilci med samozadovoljevanjem vse do vrhunca snemajo obraze, niso dovolj privlačne – so bile do filmov namreč kritične tudi nekatere feministke: po njihovem mnenju naj bi bila feministična pornografija oksimoron že sama po sebi. Ta domneva nedvomno izhaja iz teoretskih nastavkov kulturnega spisa Laure Mulvey, *Vizualno ugodje in pripovedni film* iz leta 1975, v katerem se nasloni na psihoanalitično teorijo in na podlagi freudovske skopofilije in lacanovskega zrcalnega stadija pokaže, da pripovedni filmski mehanizem sam na sebi vsebuje pogled gledalca,

ki je zaradi voajeristične »aktivnosti« prvenstveno »moški pogled«; žensko protagonistko podjarmlja in objektivira ali jo zaradi njenega manka falosa in grožnje kastracije fetišizira, gledalec pa se poistoveti z moškim junakom kot bolj popolno različico samega sebe. Pornografski žanr ta mehanizem moškega pogleda privede še do njegove bolj izčiščene različice, brez vseh olepševanj.

A kot priznava že Laura Mulvey: psihoanalitična teorija lahko pomaga razumeti kvečjemu *status quo* patriarhalne družbe, v katero smo ujeti. V tem smislu je dobra za vzpostavljane distance do hegemonih podob in za njihovo analizo. Feministična pornografija se po drugi strani odpravlja onkraj *statusa quo* – obstoja ženske želje, ki je v psihoanalizi zaradi svoje aktivnosti nekaj prvenstveno maskulinega, ne zanika, ampak jo afirmira, raziskuje in odkriva njene meje. Feministična pornografija ne terja distance, ampak bližino. Kot bi rekla Laura Marks, zahteva haptični pogled, ki se s podobo staplja, da bi nazadnje ta podoba postal sam. Oči ne delujejo več zgolj kot privilegirani čut dominacije; pri haptični vizualnosti organ vida deluje kot organ dotika. V takem prostoru, pravi Laura Marks, drugače deluje tudi želja, saj ni vezana na identifikacijo. Novejši (predvsem fenomenološki in deleuzovski) pristopi k vprašanju pogleda in filmski teoriji dejanje gledanja osvobajajo apriornih patriarhalnih in racionalističnih

konotacij; skupaj s filmsko produkcijo orjejo ledino doslej neslutenega užitka v gledanju – takšnega, ki je popolnoma združljiv s feminizmom.

Ponazorimo s primerom. Film, ki odpira naše opolzke dnevnike, ima naslov *Skin*, koža. Heteroseksualni par je od glave do peta zašit v tkanino kožne barve. Njuno ljubkovanje in počasno prediranje tkanine na mestu ust in genitalij, da bi se lahko bolj neposredno okusila, gledalca ne vplete zgolj kot nemega skritega voajerja. Ravno koprena in njeno prediranje sta tisto, kar gledalcu omogoči, da se te druge, prave kože z očmi praktično dotika, medtem ko se ta postopoma razkriva. Gledalec je v seksualno igro na ta način povabljen kot docela čutno bitje – za doseganje užitka se mu ni treba identificirati niti z žensko niti z moškim, ki sta na začetku igre tako ali tako spolno amorfna. Še bolj pa se želja, ki je zvezana s pogledom, neposredni figuralni identifikaciji ogne v filmih *Fruitcake* ali *Red like cherry*, ki sta tudi posneta v haptičnih podobah. Tu se v neizostrenih kadrih nizajo podobe, v prvem primeru raznih sadežev, rož ter anusov, v drugem pa napetih bradavic, pljuskajočega morja in bolj ali manj razpoznavnih človeških silhuet med seksualnim aktom. Ob erotičnih vzdihljajih v *off* glasu se je za pravico do vznurjenosti precej prijetno bojevati.