



Zagovor brezciljne mularije

Klip in njegova medijska recepcija

Anže Zorman

Sprejem nagrajevanega filma *Klip* (2012) je bil pravzaprav spisan že vnaprej. Vzporedno z odločitvijo režiserke Maje Miloš, da posname film o čustvenem in intimnem svetu skupine mladostnikov, ki zaradi svoje kulturne robnosti niso standardni objekt reprezentacije, je bil diskurzivni aparat medijske obdelave in širšega gledalskega odziva že pripravljen. *Klip* je bil vnaprej kategoriziran pod označevalce »kontroverznost«, »provokativnost« in »seksualna eksplicitnost«, in čeprav te označbe kontekstualno sicer zdržijo, so bile v sozvočju z moralistično noto najpogosteje tudi skrajni domet razumevanja filma. Simptomatično in razumljivo, pa vseeno vredno analize latentnih izhodišč in koordinat te recepcije.

Menim, da je osnovni problem prezrtje antropološke poante filma in njena zamenjava z moralistično. Razlog, da *Klip* ni bil bran kot še ena filmska ljubizenska zgodba, postavljena v določen prostor, čas in pojavno obliko (kar je sicer deklariran in tudi udejanjen namen avtorice filma), marveč kot »portret generacije« in upodobitev »avtodestruktivnosti« »čustveno otopelih« najstnikov, ki se »spopadajo s širšim socialnim brezupom«, bi

lahko bil skoraj neprehten generacijski, kulturni in razredni razmik med protagonisti filma ter srenjo, ki je film medijsko obravnavala. Na podlagi teh odzivov nameravam prikazati bistvene topose napačnega branja filma ter nekatere implikacije, ki jih to nosi. Manifestiranje teh osi bom prikazal na nizu fragmentov iz slovenskih medijskih objav, ki pa imajo svoje ekvivalente tudi na tujem.

Brezciljna generacija?

Vrednote in prakse vsakdanjega življenja mladih so prvo polje, na katerem se vrši redukcija njihovih motivacijskih shem, čustvovanja ter metod transgresije na površne floskule in posplošitve. V funkciji slednje je pogosta teza o čustveno ali kako drugače disfunkcionalni generaciji, ki jo film bojda predstavlja: »generacija s takim oklepom, da je kazanje kakršnihkoli čustev skorajda tabu«; »generacija, ki ne zna več funkcionirati na osebni ravni«; »portret generacije, ki ji je bil odvzet glas, s tem pa je bila usodno prizadeta njena sposobnost komuniciranja in izražanja lastnih emocij«; »portret izgubljene generacije, ki ne vidi prihodnosti in išče užitek, čeprav krat-

kotrajen, samo v sedanjem trenutku«. Portret skupine najstnikov, ki je v svojem kulturnem in psihološkem profilu sicer predstavnica za določen segment mladih, se torej razume kot »portret generacije«, kulturno in siceršnje raznolikost mladine pa se oskubi v amorfnu kategorijo generacije.

Pri kategorizaciji praks mladine je pogosto uporabljena tudi koordinatna oziroma gibalna metafora: »brezciljna mladina«; »glavni liki, ki so izgubljeni v več svetovih«; »najstniška družba, ki brezciljno tava po urbanem Beogradu«; »beži pred dolgčasom in turobnostjo vsakdanjega življenja«; »od okolice bežijo skozi droge, alkohol in spolnost«; »način pobega iz grenke resničnosti«. Iz tega metaforičnega polja vznikajo naslednja vprašanja. Če bi se ta izgubljena mladina sprehajala ali s kolesom preganjala po gozdu, potem ne bi brezciljno tavela? Kaj definira to tavanje? Morda urbanost? Uporaba alkohola, drog? Kakšen način življenja in družbeni razred pa daje tem opredelitvam mero? Ali bivalni model *kuća-posao* ni brezciljno početje? Brezciljno tavanje v omenjeni metaforiki je očitno definirano z mladostjo. A namesto obsojajoče frazeologije bi lahko manj pompozno vzeli v zakup, da so vrednostne sheme in vedenjski formati raznoteri in se za povrh tako skozi menjavo generacij kot posamezna življenja navadno tudi spreminjajo.

Floskula o begu je sorodno nereflektirana označba, ki določene forme zabave in čutnega zadovoljstva brez posebej jasnega ključa kvalificira za beg. Da te forme subjektivno

navadno niso tako doživljane je za moralistični diskurz nepomembna malenkost. Vseeno naj dodam, da divje zabave, alkohol in mamila niso nujno kar beg in tudi ne način pozabe. Pogosto so sredstvo – kdo bi si mislil – užitka. Standardni normativi užitka »odraslim« nemara res predpisujejo brezko-feinske formate, a vsaj mladi te normative pogosteje tretirajo v njihovi bistveni resnici, kot arbitrarne. Res je le malokateri užitek brez svoje cene in tehnologije zabave, ki se jih poslužujejo protagonisti filma, so lahko tudi precej samouničevalne, a publicistično opletanje s floskularnimi obvozi razmisleka in razumevanja tudi ni posebej plodno.

Zanimiv, čeravno nejasen, je tudi ta fragment: »odtujenost in hladnost sta na trenutke tako potencirani, da se križata s psihologizacijo, kar likom odvzema ključni element – človeškost v povezavi z verjetnostjo – in jih spreminja v ploske enodimenzionalne abstrakcije grozljivega gosta nihilizma oz. v golo metaforo nekega družbenega stanja med mladežjo«. Če razumem, naj bi ciljalo na to, da je energična mladina, ki cel film pleše, seksa, joče, zapeljuje, se smeji, prereka in pretepa, skratka goji raznovrstne medčloveške odnose, pravzaprav hladna, nihilistična in odtujena od svojega resničnega jaza, ki je v svojih globočinah vseeno grajen po zdravih meščanskih normativih. Nekoliko bolj prostodušni vzporednici temu fragmen-

tu sta še sledeči: »film [...] deluje pa povsem realistično, kot da ga ni nihče niti poskušal cenzurirati«; »to motečo sliko (inscenacijo realnosti patriarhalne, mačistične družbe)«.

Brezčutna seksualnost?

Spolnost je naslednje področje, kjer obravnavani teksti vsiljujejo zelo določno razumevanje njenih izrazov, njene estetike, psihologije in razdelitve vlog. Prvenstveno se določi kulturno mesto reprezentacij spolnosti, katere javna pojavnost je lahko le pornografska: »[Klip] hodi po tanki črti med eksploatacijskim filmom, v katerem nazorni prizori seksa nadomeščajo pomanjkanje zgodbe«; »najbolj kontroverzen film festivala, ki to kontroverznost dosega bolj prek pornografskih prizorov kot prek skrajnosti dekadence«. Seks, elementarno osebno in družbeno početje, je domnevno nelegitimen narativni faktor. Dolgi kadri, počasne sekvence, banalni dialogi, z ničemer od tega se ne oponaša funkcije nadomeščanja nečesa drugega, namreč zgodbe. Po drugi strani je seks nujno goljufija in celo pornografija. Da slednje ne določata prisotnost ter estetika spolnosti, marveč predvsem njena funkcija, je pač drugotnega pomena.

Poleg samega insceniranja seksa pa je še bolj problematična njegova nestiliziranost: »surovo, grafično eksplicitno, skoraj eksplo-

atacijsko podobo najstniškega seksa«; »a v dejanju, ki simbolično označuje začetek njune veze, ne vidim prav nič romantičnega. Oralno zadovoljevanje moškega, na usranem šolskem stranišču je točka, na kateri bo marsikakšen gledalec odnehal in ugasnil televizor«; »poceni seks«; »brutalnost in avtodestruktivnost njihovih seksualnih srečanj«. Kaj pravzaprav je poceni seks in kaj ga določa? Minutaža? Število orgazmov? Higijenski pogoji? Je problem, da se koitus in felacija v filmu pogosto dogajata v zapuščenih prostorih in sanitarijah? Ali zdrav srednjerazredni posameznik, ki partnerja ali partnerko za eno noč odpelje v lastno stanovanje, seksa kaj manj poceni? So raznolike spolne prakse tudi brutalne in avtodestruktivne, ko in če se odvijajo med belimi rjuhami in lepo pobeljenimi stenami? Je prikaz takšnega seksa tudi surov ali pa je že dovolj malomeščansko prekuhan?

Verjetno. Na taistem Liffu je bil predvajan še en film o najstniški ljubezni, francoski *Zbogom, prva ljubezen* (Un amour de jeunesse, 2011), prav tako ženske avtorice, Mie Hansen-Løve. Zaradi socialnih in kulturnih vzorcev višjega srednjega razreda, s seksom med sveže oprano posteljino in sentimentalno ter nostalgичno stilizacijo kadrov, ni filmu nihče odrekal statusa ljubezenske zgodbe. Ljubezen premožnejših razredov, očiščena mladostniške transgresije, je ljubezen. Ljubezen mularije brez keša in z duhom

Klip



Ljubezen premožnejših razredov, očiščena mladostniške transgresije, je ljubezen. Ljubezen mularije brez keša in z duhom upornišтва pa ni ljubezen. Je »depresiven portret generacije«.

upornišтва pa ni ljubezen. Je »depresiven portret generacije«.

V obravnavanih fragmentih ne manjka latentne mizoginije, ki se sicer očita filmu: »fantu, ki ji je všeč, se skuša prikupiti s tem, da mu ne odreče nobene spolne usluge, on pa to grdo izkorišča»; »čeprav ji ta tu in tam izkaže nekaj nežnosti, gre večino časa za najrazličnejše spolne igrice, v katerih se Jasna včasih morda počuti kot erotična kraljica, gledalcu pa kaj kmalu postane jasno, da gre za obup, odvisnost in pomanjkanje samospoštovanja«; »ko režiserka prvič eksplicitno pokaže seksualni akt (ki je poniževalen za dekle), s tem podčrta že tako očitno neenakopravnost med spoloma«; »a čustva skriva, namesto tega pa jih zamenja z zgolj golim seksom«; »če fantje ves čas dokazujejo svojo 'moškost', dekleta brez zadržkov sprejemajo svoj podrejeni položaj«.

Mlada ženska pač ne more uživati v seksu in drugih spolnih dejavnostih. Sledeč nanizanim odlomkom vanj vstopa le na videz prostovoljno, v resnici je prisiljena v to ponižujočo dejavnost. V najboljšem primeru ga uporablja, da z njim nadomešča izražanje pristnih čustev. Če bi bila primerno osveščena in bi imela več dimenzij, seveda tudi tega ne bi počela: »film je videti bolj kot depresiven portret zelo ozkega sloja mladih, ki še niso slišali za enakopravnost spolov ali enake možnosti. Problem je tako predvsem v tem, da režiserka likom ne dovoli večdimenzionalnosti, saj ne glede na vse informacije, ki so jim na dosegu roke, ne podvomijo o vzorcih, ki jih ponavljajo, in na ta način zgolj perpetuirajo nazadnjaško družbeno strukturo«.

Nasploh je filmanje praks, ki niso del blazirane ideologije vsakdana, že po definiciji krivo: »Film, ki ima potencial, režiserka tako pokoplje s preveč očitnim zanašanjem na kontroverznost, za katero je vedela, da bo zbudila pozornost. To še podčrta z zadnjim prizorom, v katerem fant dekle najprej surovo pretepe, nato pa se, kot da se ni zgodilo nič, strastno poljubita«. Pogostost sadomazohistične dinamike razmerij je dovoljeno obelodaniti le v črni kroniki in pri Oprah, pri čemer pa fizično nasilje seveda ni edino nasilje v zvezi. Sadomazohistična partnerstva so povsod

okoli nas. Ni kontroverzna upodobitev tega, temveč je, z ozirom na statistično pogostost padanja po stopnicah, sporna kvečjemu filmska samocenzura in odsotnost te dinamike v širši filmski produkciji.

Neresnično življenje mladih

Tretja os je vprašanje tehnološkega posredovanja izkustva, socialne konstrukcije sebstva prek spleta in virtualne resničnosti nasploh. Tu je na delu interpretacija, močno nastanjena v 20. stoletju, ki kleno opazuje pojav interneta in hipersveta kot deviacijo, nevarnost in nepristnost: »Generacija, za katero ni nič resnično, če ni naloženo, shranjeno in deljeno na spletu«; »na povojno generacijo prežijo še pasti socialnih omrežij in uporabne tehnologije«; »Jasnini generaciji zdaj preti še nevarnost te virtualne resničnosti, kar zelo zgovorno pokaže Klip«; »Jasna dogajanje stalno snema z mobilcem: dolgčas v razredu, samo sebe v sobi med plesom, tudi seks se zdi nemogoč brez tega. Realnost postaja ujeta v posrednike«. So stare trotel kamere in manično iskanje fotoaparata ob lepih sončnih zahodih in krajinskih čudesih povsem druge kategorije posredovane resničnosti? Takšne, ki ne terjajo apokaliptičnih tarnanj o ujetosti realnosti? Dvomim. Vraščenost tehnologije v naše sebstvo in vsakdan je dejstvo, ki ga mladi danes živijo neprimerno manj obremenjeno. Takšno početje se že zdi eksczesno, a to je antropološka in celo ontološka resnica celotne zahodne družbe. O njenih nevarnostih je verjetno moč povedati marsikaj, seveda pa pavšalno obsojanje kulturne manifestacije te tehnološke situacije ni posebej plodno.

Lahko bi šel še dlje in dejal, da mobilni telefoni, socialni omrežja, videoposnetki in kar je še teh orodij mladini, »ki ji je bil odvzet glas, s tem pa je bila usodno prizadeta njena sposobnost komuniciranja in izražanja lastnih emocij«, artikulacijski horizont kvečjemu razširja. Semantično in leksično opustošenje je namreč žalostna resničnost večinskega dela sodobne komunikacijske kulture in omenjena orodja nemara celo pomenijo

dopolnilo oziroma razširitev te razdejane komunikacijske opreme sodobnosti.

Za kaj torej gre?

»Če ste občutljivi, senzibilni [...] to ni film za vas«; »Zavrgla je namreč vse stereotipe o senzibilnosti ženskega pogleda«. Če je senzibilnost stvar tega, da reagiraš le na izumetničene inscenacije življenja, no, fej za takšno semantično posilstvo pojma. A to seveda ni senzibilnost. Četudi se ta film nekje sopostavlja s t. i. »črnim srbskim valom«, bi si ga drznil, če že kategoriziramo, označiti za romantično dramo z jasnim pečatom ženskosti avtorice v smislu natančnega opazovanja in beleženja vedenja in pretanjenosti čustvovanja. Njegova kontroverznost je v empatični moči filma, oziroma kot se v enem redkih umestnih popisov filma lepo zapiše: »film ni radikalen zaradi neinhibirane slikovitosti prizorov, pač pa ravno zaradi subtilnega pogleda v najbolj občutljivejše obdobje odraščanja«.

Uporabljeni citati oz. spletni viri:

Anonimni avtor: *Klip*; Revijamentor.si
Anonimni avtor: *Klip*; Filmski-koticek.blogspot.com
Valič, Denis: *Od najstniške spolnosti do zablod sodobne družbe*; na: *Pogledi.si*
Sežun, Jelka: *Liffe: Klip*; *Jana.si*
Sajovic, Kaja: *Klip*; MMC RTV
Sajovic, Kaja: *Maja Miloš: Da lažje gledamo nasilje kot nazorni seks, pove veliko o družbi*; MMC RTV
Šuštar, Lucija: *Liffe: Klip*; Planet Siol.net
Standeker, Špela: *Kontroverznost, ki je sebi namen*; *Dnevnik.si*
Lešničar, Tina: *Sekcija Perspektive – ko se tuče, taj se voli**; *Delo.si*
Lešničar, Tina: *Zmagovalka Liffa Maja Miloš: Kje je ljubezen v surovem okolju*; *Delo.si*
Einspieler, Vili: *Sporni srbski film: minister za kulturo financiral erotični film z mladoletniki*; *Delo.si*