

Dekleta v uniformi

Ob 80. obletnici prvega eksplicitno lezbičnega filma

Vesna Vravnik

Nemški film *Dekleta v uniformi* (*Mädchen in Uniform*, 1931, Leontine Sagan) je eden prvih filmov, ki je eksplicitno predstavil lezbično željo, a zelo subtilno, saj je bila pod vplivom takratnega obdobja bolj ali manj vpeta v odnos mati-hči, ter prenos lezbične želje z učiteljice na učenko.

Film je bil takoj po premieri v Nemčiji in Združenih državah cenzuriran in je dobil prepoved predvajanja, saj je nacistična vlada tretjega rajha v njem zaznala napad na nemški militarizem in kritiko spolnega militarizma v pruskem avtoritarnem sistemu, zato je lezbištvo izpadlo iz družbenega diskurza. Šele v 70. letih je bil označen za lezbičnega (Rich, 1981 [1]), saj se je z razvojem lezbičnega gibanja diskurz spremenil in film je spet zakrožil po festivalih ter vplival tudi na druge režiserje, ki so zgodbo uporabili v svojih filmih.

Zgodba se odvija v dekliškem internatu, kamor po materini smrti pošljejo Manuelo (Herta Thiele). Ta se zaljubi v učiteljico Elizabeth von Bernburg – EvB (Dorothea Wieck), ki ne zahteva tako stroge discipline kot ostale učiteljice pod vplivom predstojnice in njenih nazorov o pomembnosti lakote in discipline, temveč ima z dekleti prijateljski odnos. Prizor, ki v filmu najbolje prikaže njen odnos do učenk je poljub za lahko noč, saj učiteljica EvB vsako posebej pred spanjem poljubi na čelo. Že pred poljubom se Manuela in EvB dvakrat srečata, prvič na

stopnišču, kjer je učiteljica opazno očarana nad njeno lepoto, si jo ogleduje z vseh strani ter ji pogladi lase, nato pa nadaljuje v strogem tonu ter ji poda nekaj navodil in pravil obnašanja v internatu. Manuela v vlogi učenke nemo pritrди navodilom in nadaljuje svojo pot. Drugo srečanje je bolj čustveno, saj EvB v sobi naleti na Manuelo, ki joka v objemu druge učenke. Učiteljica jo potolaži, ji vlije upanja ter navdihne do te mere, da Manuelin obraz zasije, pri tem Saganova z osvetlitvijo in pogledom nakaže Manuelino zaljubljenost v učiteljico.



Le-ta se še bolj izrazi v njenem tretjem srečanju, ko Manuela pri poljubu za lahko noč skoči v njen objem in dobi poljub na usta, čeprav je učiteljica EvB vse druge učenke poljubila na čelo. S tem prizorom izpostavi njun odnos, ki postane več kot naklonjenost med učiteljico in učenko. Vsako nadaljnje srečanje potrjuje in povečuje navezanost, saj se naslednjič srečata v učiteljičini sobi, kjer je Manuela sprva v vlogi učenke, nato se sprostí in izpove svoja čustva ter ji jokajoč pade v objem. Učiteljica hoče preprečiti, da bi se razvil odnos mati-hči, ki ga kaže Manuela, zato ji reče, naj že odraste, hkrati pa tudi, da veliko misli nanjo. Ključen moment oz. zaplet zgodbe se zgodi, ko dekleta uprizorijo gledališko igro, v kateri igrajo moške in ženske vloge. Manuela v vlogi don Carlosa se po predstavi napije punča in vsem učenkam izpove svojo ljubezen do učiteljice EvB, kar sliši tudi predstojnica internata, ki njeno dejanje označi za škandalozno in jo zapre v bolnišnični oddelek ter prepove vse stike z ostalimi učenkami in učiteljico. Proti temu nastopi EvB, ki zagovarja Manuelo, a ji nepopustljiva predstojnica, ki uteleša patriarhat, prepove vse stike z učenko. To Manuelo potre in ji ponuja rešitev edino v samomoru, toda preden skoči z vrha stopnic, jo rešijo druga dekleta. V sklepnem prizoru predstojnica po nekaj ostrih besedah EvB sključeno sestopi po stopnicah proti izhodu, kar nakazuje na padec avtoritete pruskega patriarhalnega

in zmago prijateljskega in bolj liberalnega odnosa med učiteljicami in učenkami. To je eden izmed ključnih momentov, poleg v diskurzivnem polju prezrte reprezentacije lezbične želje, zaradi katerega je bil film v Nemčiji prepovedan za nadaljnja prikazovanja.

Poleg za tisti čas revolucionarne vsebine gre v filmu za tehnični presežek, saj je režiserka zelo domiselno uporabila svetlobo, sence in temo, s katerimi je označila smer represije, hkrati je na pomembna mesta vpela posnetke zunanjega sveta (cerkve, monumentov, arhitekture), zvok trobente in zvonov ter skozi film nizala vseprisotnost patriarhalnosti. Pomembni pa so tudi vizualni momenti, skozi katere se izraža želja – na primer prekrivanje oz. stapljanje dveh obrazov. To lahko opazujemo, ko Manuela učiteljico med poukom osvaja s pogledom. Saganova na tem mestu domiselno uporabi filmsko tehnologijo, saj se pri tem njuna obraza v bližnjem posnetku prelivata eden v drugega, kar nakazuje čustveno navezanost med njima. Prekrivanje obrazov se pojavi še enkrat ob koncu filma, ko se Manuela pripravlja na skok s stopnišča in učiteljica Elizabeth od daleč začuti, da je Manuela tik pred samomorom.

Film *Dekleta v uniformi* je ženski film z vsežensko zasedbo in izpostavlja dva vidika; eden je feminističen oz. lezbičen, drugi zgodovinski, ki se nanaša na prusko družbo takratnega časa. Če najprej osvetlimo žensko vlogo, je ta polarizirana in lahko nanjo

gledamo kot na podrejanje patriarhalnemu sistemu, ki se uteleša v predstojnici in predstavlja »inkarnacijo odsotne patriarhalne oblasti«, kot jo označi Ruby Rich (Rich, 1981 [1]). Poleg tega dekleta igrajo tudi moške vloge in so ujete v polariziran pogled na moškost in ženskost. Hkrati se na tem mestu v maškaradi in igranju moških vlog izpostavlja tudi lezbični vidik. Lezbična želja se izrazi v prizoru po preoblačenju v moške gledališke vloge, v kateri Manuela prevzame vlogo snubca. Po uživetju v moško aktivno vlogo tudi javno izpove svoja čustva do učiteljice EvB. To je ključen moment, ki dešifrira vizualno kodiran lezbični lik, ki ga skriva Manuela, saj kot pravi Sue Ellen Case [2], je maškarada oz. preoblačenje ustvarjeno za lezbično željo. Po drugi strani je ženska predstavljena kot »druga« z glavnimi ženskimi karakteristikami, kot so menjava razpoloženj, solze, nežnosti, gledanje fotografij njihovih idolov itd., čeprav lik ženske v filmu ni objektiviran, saj prikazuje bližnje posnetke obraza, ne pa tudi drugih delov telesa. S tem ženska ne zavzema pozicije objekta, temveč dobi pozicijo emocionalnega bitja.

Spektator ni moški gledalec, ki bi svojo vlogo subjekta s pogledom pripel na ženski objekt, temveč to postane eno izmed deklet. Odsotnost in hkrati močna prisotnost moškega se kaže tudi v tem, da je moški inkarniran tudi v objekte v internatu, saj so le-ti ravni, precizni in falični. Najbolj v svoji faličnosti izstopa stopnišče, kamor dekleta ne smejo in ni nikoli posneto z vrha, le od spodaj. Te stopnice vodijo do ravnateljščine pisarne, ki je temna, okna so prekrita s težkimi zavesami. S svetlobo in senco režiserka nakazuje represivni položaj ženske, saj so temni prizori avtoritarni, napovedujejo disciplino in strog režim internatne oz. družbene politike.

Lezbična želja je v filmu pravzaprav dovoljena do te mere, ko še ostaja na strani nežnosti med dekleti, saj dotiki med njimi niso omejeni in prepovedani, ampak celo poudarjeni; Manuela se vseskozi dotika drugih deklet. Dotik postane spolno definiran in kontroliran, ko Manuela javno izpove svoja čustva do učiteljice EvB. Na tem mestu jo doleti kazen, kar lahko razumemo kot družbeni podpis pod lezbištvo takratnega časa. Lezbična želja je s tem zatrta in predstavljena kot bolezen, ki jo je treba zdraviti z odtegnivijo ljubezenskega objekta. Čeprav v takratni Weimarski

republikli lezbična ljubezen ni bila problematizirana, če je šlo za bogato žensko iz visoke družbe. To je bilo obdobje, ko se je predvajal film *Plavi angel* (Der blaue Engel, 1930, Josef von Sternberg), v katerem je Marlene Dietrich aktivno posegla na moški teritorij in z obleke ter načinom obnašanja prevzela aktivno moško vlogo in željo. Lezbištvo je bilo preganjano, kaznovano ter označeno za bolezen le, če ženske niso bile na uglednem družbenem položaju ter so živele na obrobju družbe.

Saganova je iz filma *Dekleta v uniformi* tudi izrezala daljšo sceno o Manuelini materi, kar je razrahljalo povezave med lezbično ljubeznijo in ljubeznijo med materjo in hčerjo. S prevelikim poudarjanjem le-te bi režiserka lezbično ljubezen zamaskirala pod krinko transferja in identifikacije, saj bi v tem primeru zgodbo razumeli, kot da je hči po izgubi matere ljubezen do nje prenesla na drugo starejšo žensko, s katero se identificira, ter ji odvzela lezbično željo. Tak kontekst je bil namreč zelo pogost v ekranizacijah lezbištva, zato se mu je Saganova hotela izogniti, čeprav drugo srečanje med Manuelo in učiteljico EvB temelji ravno na tolažbi zaradi izgube matere, sam prizor pa nakazuje Manuelino prvo čustveno povezanost z učiteljico, a v nadaljevanju filma odsotnost Manueline matere ni poudarjena.

Zanimivo je, da kazen doleti zgolj Manuelo, ki je svojo ljubezen javno priznala, učiteljica EvB tega direktno sicer ni storila,

toda pred predstojnico je jasno nakazala, da se poteguje za svojo učenko in hkrati svojo ljubezen, kar nakazuje že njen stavek: »Temu, čemur vi rečete greh, jaz pravim véliki duh ljubezni, ki ima tisoč oblik.« (*Dekleta v uniformi*, 1931) s katerim je, poleg Manuele, tudi ona naredila svojevrsten »coming out«. Njeno kljubovanje in uporništvu predstojnica na koncu kaznuje, ko jo nažene iz ustanove.

V 30. letih 20. stoletja ženskam seksualna želja ni bila priznana in lezbična želja v družbenem kontekstu ni obstajala. Saganova je bila ena izmed prvih režiserk, ki ji je namenila filmsko uprizoritev. Problem predstavljanja lezbične želje se kaže predvsem v tem, da je lezbična želja predstavljena z vidika patriarhalnega sveta in moške želje, saj se kljub pluralnosti lezbičnih identitetnih oblik v filmih (de)konstruira predvsem en vidik, t. j. polarizacija, ki temelji na moškosti in ženskosti, ki izvira iz heteroseksualnega okvirja. Lezbični želji nenehno grozi patriarhalna moč, ki išče svoja represivna sredstva. Gre za v filmih močno izraženo ideološko plat, saj se lezbična želja konstruira na način, kot jo vidi heteronormativna filmska industrija in njeno kolektivno nezavedno, pri tem pa zanemarija realni družbeni pogled na konstruiranje lezbične identitete. Zaradi pomanjkanja diskurza o drugih, ne-heteroseksualnih praksah, le-te ne obstajajo, saj kot pravi Foucault [3], se družbeno telo formira samo skozi diskurz. Drug problem

je, da v sedanosti filmskega diskurza izven heteroseksualne polarizacije lezbične želje v dominantni kinematografiji ni, obstaja le v neodvisnih filmskih produkcijah, ki z ne-patriarhalnim pogledom na lezbištvo ne zadovoljujejo širše publike, temveč (de)konstruirajo identitetne vzorce LGBTTIQ populacije za LGBTTIQ populacijo. Tako ostaja pravi diskurz izven dosega dominantne populacije ter je primoran obstati v marginalizirani poziciji.

Družba v 30. letih prejšnjega stoletja očitno ni bila pripravljena na konstrukcijo lezbične želje, ki jo je Saganova želela ustvariti s filmom, saj je bil lezbičen vidik filma prezrt oz. ni dobil mesta v družbenem diskurzu. Toda Kaja Silverman [4] meni, da je gledanje filma konstanten proces projekcije in introjekcije, ki nam pomaga, da se s filmskimi liki in podobami identificiramo ter jih sprejmemo na svoja področja nezavednega. *Dekleta v uniformi* so se kot lezbičen film zapisala v kolektivno nezavedno in tam čakala na ugodnejšo družbeno klimo ter se v družbeni diskurz vpisala šele v 70. letih prejšnjega stoletja. Lahko pa trdimo, da so *Dekleta v uniformi* ključna (re) prezentacija lezbične želje, saj gre za prvi film, ki najbolj radikalno poseže na njeno polje v takratnem obdobju. Lezbična želja v filmih ni bila nikoli prej osrednji zaplet filmskih zgodb, zato štejemo film *Dekleta v uniformi* v sam vrh v začetku lezbične »revolucije« in njene vidnosti v filmskem mediju in diskurzu.



Viri in literatura

- 1) Rich, Ruby: *From repressive tolerance to Erotic Liberation: Mädchen in Uniform*, v: *Jump Cut*, a review of contemporary media, št. 24-25, March 1981, str. 44-50.
- 2) Zbornik: *Od ženskih študij k feministični teoriji*. Ljubljana: ČKZ, 1993.
- 3) Foucault, Michel: *Vednost-oblast-subjekt*. Ljubljana: Krt, 1991.
- 4) Silverman, Kaja: *The acoustic mirror, The female voice in Psychoanalysis and Cinema*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1988.

17. maja 1990 je Svetovna zdravstvena organizacija z mednarodnega seznama bolezni izbrisala homoseksualnost. Za obeležitev tega dneva in ozaveščanje javnosti o vzrokih ter posledicah homofobije in transfobije se je z leti oblikoval mednarodni dan boja proti homofobiji in transfobiji.