

Žensko brez feminizma

ANJA BANKO

Kljub izredni enostavnosti naslova – **Ženske delajo film** (Women Make Film, 2018) – prav ta najbolje izrazi bistvo štirinajsturne filmske epopeje, ki jo je ustvaril popularni britansko-irski filmski kritik Mark Cousins. Epizode, ki se serialno razmeščajo v štirinajst delov po eno uro, so razdeljene na štirideset poglavij, skozi katera Cousins predstavlja spregledano, pozabljeno in morda potlačeno svetovno zgodovino filma, ki je ženska. Kar trinajst desetletij filmskega ustvarjanja je kljub v osnovi seksistični premisi delovanja filmske industrije, ki je Cousins niti ne postavlja pod vprašaj, temveč jo navaja kot dejstvo, nanese veliko ženskih ustvarjalok – že od samega rojstva filma. Cousins jih v filmu predstavi sto triinosemdeset, med katerimi je nekaj velikih imen, spet druga pa so za zahodocentričnega gledalca morda čudovita odkritja, ki so se izvleli iz temin pozabe filmskih arhivov.

Poznamo na primer Alice Guy-Blaché (1873–1968), eno od filmskih pionirk in prvih izjemno uspešnih režiserk. Njen življenjepis je pravzaprav sam po sebi vreden lastne filmske zgodbe, ki vodi usodo mladega dekleta v zori 20. stoletja od poklica stenografke do ustanoviteljice in lastnice filmskega studia. Njen prvi film, ki naj bi bil pravzaprav tudi prvi igrani film v zgodovini, nosi naslov **Zeljna vila** (La Fée au Choux) in je nastal leta 1896. Dobrih deset let kasneje je režirala eno največjih produkcij tistega časa, **Kristusovo življenje** (La vie du Christ, 1906), ki je vključevala kar 300 stativov. Po poroki se je seveda morala odpovedati službi pri vodilnem francoskem studiu Gaumont in se z možem preselila v ZDA. Tam sta 1907 ustanovila filmski studio Solax, ki velja za največji predhollywoodski studio v Ameriki. Po ločitvi, prebolevanju španske gripe in bankrotu se je leta 1922 vrnila v Pariz, kjer do svoje smrti ni več režirala filmov. A v tem burnem obdobju preloma stoletja in

tradicij, na poti k modernosti, naj bi Alice Guy-Blaché ustvarila kar okoli 1000 filmov. Kot je žal značilno za najzgodnejše obdobje filma, je veliko njenega dela izgubljenega ali uničenega. Kljub temu pa velja za ne zgolj izjemno prodorno, drzno in podjetno filmarko, temveč tudi za inovatorko in umetnico. Zgodovina večinoma ignorira dejstvo, da je bila pionirka pri uporabi tehnik, kot sta ročno pobarvan filmski trak ali sinhronizacija zvoka, prav tako je uporabljala bližnje posnetke, ki v samem začetku filma niso bili pogosti. V izročilu filmske zgodovine se to na primer enciklopedično pripisuje njenemu sodobniku D. W. Griffithu. Zakaj torej ne poznamo vsi Alice Guy-Blaché, kot poznamo D. W. Griffitha? Zakaj se njenih del spominjajo praktično zgolj v ozkih krogih ljubiteljev nemega filma?

Vseh teh vprašanj si Cousins v filmu ne postavlja. Prav tako v filmu ni ne direktne kritike kanona, ne biografije, osebnih in družbenih, zgodovinskih partikularnosti, analize politike ali estetike filmskih podob predstavljenih ženskih režiserk. V Cousinsovem filmu se s prezrto zgodovino ženskih avtoric ne seznanimo na način enciklopedije, še manj na način pamfleta ali manifesta. Takšna banalnost podatkov ali ideologije se umika fascinaciji nad filmsko podobo: zgodba zgodovine ženskega filma se odvija kot film ceste in je predvsem potovanje, polno vtisov in občutij. Pred gledalcem se odvrti več kot tisoč filmskih izsekov, ki so se dobesečno z vseh koncev in krajev, raznih arhivov ali zgolj kot YouTube posnetki znašli v mrežno razporejeni interpretaciji filmske zgodovine.

Cousins že v samem začetku naznani, da je njegov pristop subjektiven: mesto na njegovem novem filmskem zemljevidu so avtorice pravzaprav dobile naključno, saj je selekcija potekala po merilih okusa in naključne dostopnosti

ali srečanja s posameznim imenom. Prav tako je pripoved, ki spremlja izbrane podobe, izrazito subjektivna: gleda tisto, kar pritegne avtorjev pogled in ga fascinira, na posameznem filmskem izseku pa se zadržuje povsem arbitrarno količino časa. Včasih se tudi vrača nazaj ali napoveduje, na katerih drugih mestih se bomo še srečali z določeno avtorico, filmom ali celo posamezno podobo. Cousins tako na noben način svojega dela ne določa kot vzporednega kanona filmski zgodovini, temveč natrosi drobtinice, ki v vsakem trenutku gledalčev pogled lahko odpeljejo v povsem nova, nepoznana ali neraziskana obzorja. A tega ne naredijo. Cousinsov film je do neke mere zgolj nastavek, ki predvsem vzbuja željo po raziskovanju in iskanju celote za obravnavane filmske odlomke. Film tako spremlja tudi uradna spletna stran, kjer, razporejene po poglavjih, najdemo vse informacije o uporabljenih filmskih izsekih, kar še poudarja didaktično vrednost tega projekta.¹

Posamezna poglavja obravnavajo določene filmske elemente ali velike, vsakdanje, arhetipske življenjske teme. Prva poglavja so posvečena vprašanju, kot so, kako narediti dober uvod, kako predstaviti filmskega protagonista, kako protagoniste seznaniti med sabo, kako narediti dober pogovor; zanima ga tudi način, kako se vzpostavlja atmosfera ali kako je uporabljen bližnji posnetek. V drugi polovici pa se loteva bolj tematskih oziroma vsebinskih vprašanj, kot so na primer filmski žanri ali na kakšen način je v filmu prikazano delo, odnos med otrokom in odraslim, ljubezen, telo, seks, vera ipd. Pri tem je povsem vseeno, v katero epizodo vstopimo ali katerega filmskega poglavja se najprej lotimo, saj je vsako zase zaključena celota. A ta celota je pravzaprav navidezna: posamezno poglavje nastopa kot fragment – izrazito osebna, avtorjeva izkušnja posameznega filmskega elementa ali ideje oz. teme. Vsako poglavje namreč zgolj našteva, predstavlja ali opisuje posamezne možne načine upodabljanja, pri čemer vedno pušča tropičje za nadaljevanja iskanja in primerjave obravnavanega filmskega materiala.

Spremno pripoved k filmskim podobam Cousins preda ženskim glasovom. Njegove besede tako izjemno doživeto oglašujejo igralke z vseh kontinentov (Tilda Swinton, Jane Fonda, Adjoa Andoh, Sharmila Tagora, Kerry Fox, Thanide Newton in Debra Winger), kar poudarja avtorjev v uvodu izraženi namen po decentralizaciji filmske zgodovine

zahodnega kanona. Tudi izbor pripovedovalk je do neke mere arbitraren in naključen, so pa gotovo vsaka posebej s svojimi vlogami kot tudi družbenim angažmajem pomembno zaznamovale ne zgolj filmsko, temveč kar globalno kulturno zgodovino. Vsaka od njih nastopa v delu, ki naj bi ji bil intimno ali tematsko najbližje: ameriška igralka Jane Fonda kot dolgoletna borka za delavske pravice na primer ozvočuje poglavje o delu, novozelandski igralki Kerry Fox pa je prepuščeno poglavje o seksu, ki je gotovo močno zaznamoval kar nekaj njenih vlog, posebej na primer v filmu *Intimnost* (*Intimacy*, 2001, Patrice Chéreau).

Po štirinajstih urah, ki jih tako ali drugače razporedimo za to izredno filmsko potovanje, se seveda vprašamo, kam smo na koncu prispeli. Kaj je bil cilj tega potovanja? Odgovor skoraj gotovo leži v klasičnem izreku, da je pomembna pot in ne cilj. Na njej spoznamo film in ne zgolj filmsko zgodovino (ta se namreč niti ne podaja linearno, kronološko) na način, kot so ga ustvarjale ženske z vsega sveta in iz vseh obdobji, seveda skozi subjektivno perspektivo avtorja. Vendar njihov, ženski pogled, kakršen koli že je, niti na eni točki ni vzporejan z moškim pogledom ali ujet v klešče vprašanja možnosti vzpostavitve ženskega pogleda, različnega, drugega od moškega, kar sicer že od samega začetka zaposluje feministično filmsko kritiko in teorijo. Feminizem ni omenjen niti z besedo, četudi bi lahko rekli, da film diha iz feministične ideje, ki je tudi razgrinjanje pozabljenih zgodovine. In ravno ta popolna sproščenost, samozavest in preprostost, skorajda banalnost, ki jo dobesedno izraža naslov *Ženske delajo film*, je pravzaprav edina politična gesta, ki jo Cousins naredi, saj drugost ženskega pogleda sprejema kot enakost, enakopravnost z moškim pogledom. Cousins to naredi precej nepompozno in neagresivno (v razmerju do agresivnosti kot sicer večkrat stereotipno pripisani značajski lastnosti feminizma): filmska zgodovina ženske drugosti se želi izpisovati kot nova normalnost, a brez avtorjevega slepomišenja o svoji absolutni relevantnosti. Vsekakor nujen in drzen filmski poskus (esej), čeprav je morda odsotnost odtenkov ideološke militantnosti besede feminizem v tem hipu še prezigodnja.

1 Naslov spletne strani: <https://www.womenmakefilm.net/>. Dostopno: 21. 12. 2020.