

# GLORIJA KURB - postmoderni filmski triptih o prostituciji

Petra Gajžler

Vsestranski avstrijski režiser Michael Glawogger, ki snema tako umišljene kot neumišljene filme, je z *Glorijo kurb* (Whores' Glory, 2011) zaključil svojo trilogijo dokumentarcev o preživetju na Zemlji. *Glorija kurb*, *Smrt delavca* (Workingman's Death, 2004) in *Velemesta* (Megacities, 1998) z raznovrstno enotnostjo razkrivajo strategije preživetja skozi različne človeške aktivnosti oziroma delo, ki je v vseh dokumentarnih filmskih skozi bolj ali manj natančno razčlenjenost delavskega procesa postavljeno na prestol. Zadnji dokumentarec tako brez moraliziranja časti poklic prostitutke, ki se ga je v manjši meri dotaknil tudi že v *Velemestih*. Vsebinsko poveličevanje je poudarjeno tudi skozi strukturo samega dokumentarca. Režiser je namreč svojo tipično strukturo<sup>1</sup> zreduciral na tri dele, za kar je dobil navdih pri Hieronymusu Boschu, nizozemskem slikarju triptihov – oltarnih slik s krščansko motiviko.

Tako dobimo skozi osebne zgodbe strank in prostitutk uvid v prostitucijo v treh različnih državah – budistični Tajski, muslimanskem Bangladešu ter rimskokatoliški Mehiki, ki so si vizualno in značajsko popolnoma različne. Na Tajskem si moški izbirajo oštevilčene spolne delavke v bordelu oziroma zastekljenem »akvariju«, v katerem dekleta sedijo kot lutke v izložbi. Način izbire asociira na azijske avtomate, kjer v zarezo potisneš denar, potem pa si z vtipkano kodo izbereš igračo, čokoladico ali pijačo, le da je v tem primeru objekt ženska. V Bangladešu moški zahajajo v »mesto ljubezni«, kjer lahko najdejo zadovoljitev v klavstrofobičnih sobicah, prebivališčih prostitutk, ki so konstantno pod nadzorom oskrbnic.

1 *Velemesta* in *Smrt delavca* sta strukturno razčlenjena dokumentarca na več in medias res zgodb, ki jih povezuje ista tema. V prvem smo priča preživetju v dvanajstih različnih svetovnih mestih, v drugem pa preživetju po svetu skozi pet fizično in psihično izjemno napornih poklicev.

V mehiški »coni« pa ženske bežijo iz realnosti s pomočjo droge in religije. Ideja eskapizma kot logična komplementarna dejavnost in hipna odrešitev od dolgotrajnega ter fizično in psihično utrujajočega dela se pojavlja tudi v prvih dveh dokumentarcih, kjer se realnost izbriše z alkoholom in drogami ter umetnostjo (branje knjig, gledanje filmov ...).

Glawogger skozi intimne intervjuje in prvoosebne izpovedi, kar je tipični pristop tudi v prvih dveh dokumentarcih, na privlačno neposreden način oriše predvsem odnos stranka-prostitutka oziroma moški-ženska skozi odnose v bordelu, kar je tudi glavna premisa njegovega filma, ob vsem tem pa niti za trenutek ne obsoja. »*Naslov Glorija kurb sem si zamislil kot izraz spoštovanja do delovnih deklet vsega sveta: brez obsojanja, pomilovanja ali kriminaliziranja*,« razloži režiser na uradni spletni strani filma. Primarni cilj ni bil predstaviti prostitucijo kot neko anomično družbeno dejstvo ali kot del širše pereče teme revščine in trgovine z ljudmi, ki smo ji bežno in nepoudarjeno priča tudi tu, temveč avtorja zanimajo iskrene izpovedi, izkušnje in občutenja tako strank kot prostitutk. V ospredje torej niso postavljeni družbeni kolektivni aspekti, temveč identitete posameznikov, pri katerih so v prvi plan postavljeni individualni problemi. »*Referenčna enota /.../ ni več skupina, razred, sloj, temveč tržni individuum v svojih posebnih okoliščinah*.«<sup>2</sup> Kljub vsemu pa se utegnejo skozi posamezne identitete, četudi to ni bil režiserjev prvotni namen, s kritičnim branjem gledalcev problematizirati skupnosti, ki jim ti posamezniki pripadajo. Prostitutke so namreč v brezizhodni sistemski zaslužjenosti reducirane na objekt in

2 Šprah, Andrej: *Prizorišče odpora - sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Društvo za širjenje filmske kulture Kinol. Ljubljana, 2010, str. 53.



orodje potešitve spolne sle moških, ki bi se sicer, kot trdi ena od strank v Bangladešu, zatekli v posiljevanje žensk in živali. »Proces prodiranja individualne določenosti v dokumentarno obravnavo družbenih razmerij je /.../ posledica vsesplošne individualizacije«<sup>3</sup>, ki se je razmahnila v kapitalističnem sistemu – generatorju kolesja globalne kulture, katere duh se močno čuti v vseh Glawoggerjevih dokumentarjih. Tak osebno-intimni pristop je značilen za t. i. individualne dokumentarne filme, ki so del širšega novega vala dokumentarnih filmov, ki se je med drugim razvil kot posledica sociokulturnih, političnih in ne nazadnje tudi tehnoloških sprememb v zadnjih petindvajsetih letih. V to kategorijo bi lahko brez oklevanja uvrstili tudi preostali deli lucidne dokumentarne trilogije.

Glawogger je glede ustvarjanja zgodbe v svojem dokumentarcu postavljen prej v pasivno kot aktivno vlogo, saj se popolnoma izogne komentarju in s tem neposrednemu ideološkemu posredovanju sporočila z nemalokrat moralno noto. Moralizirajoči komentar s pridom uporabljajo v *mainstream* produkciji dokumentarnih filmov, kjer velja Griersonovo načelo dokumentarnosti kot kreativni preureditvi realnosti. Tako v *Gloriji kurb* kot tudi pri drugih dveh dokumentarjih se režiser izogne temu sugerirajočemu elementu in intervenira zgolj s postavitvijo kamere in z montažo ter participira z *véritéjevskim* postavljanjem vprašanj, ki jih sicer ne slišimo, vendar pa lahko nanje sklepamo po odgovorih spolnih delavk in njihovih strank. Tako skuša čim bolj neposredno in nepristransko predstaviti zgodbo. Postmoderna oblika dokumentarca<sup>4</sup> namreč ne temelji na narativni obliki reprezentacije zgodbe, ki bi jo povezoval glas avtorja oziroma vsevednega pripovedovalca, ampak se zateka k fragmentirani pripovedi izključno skozi intervju, ki je v tem dokumentarcu perforiran z elementi direktnega filma, ko režiser zavzame zgolj vlogo opazovalca dogajanja v bordelih.

K postmodernemu momentu v dokumentarcu veliko doda tudi sodobna glasba (PJ Harvey, Coco Rosie ...), ki ni interpretativna ali folkloristično obarvana, kar dokumentarec še močneje vrže iz tira ustaljenih okvirov. Sam pravi, da je to vrsto glasbe zaradi besedil

uporabil kot orodje, da izpostavi svojo začetno premiso, in sicer da gre pri prostituciji v širšem smislu za odnose med moškim in žensko na isti ravni kot pri neprostituciji, le da se tu odvije vse hitreje<sup>5</sup>. Glasba postavi film sugestivno v okolje in čas tukaj in zdaj, z besedilo o ljubezenskih razmerjih pa deluje nekoliko ironično in kaže na fiktivnost in iluzijo odnosov, ki se kažejo kot resnični s ciljem zadovoljiti stranke. Film delno tudi preko glasbe preizprašuje lastno pozicijo s preusmerjanjem gledalčeve pozornosti v naravo dokumentaristične podobe, s tem pa posredno opozarja tudi na delovanje ideoloških mehanizmov v jedru reprezentacije.<sup>6</sup> K samorefleksivnemu momentu pa še bolj kot glasba prispeva izpoved ene izmed prostitutk, ki razkrije, kako z iluzijo resničnega ljubezenskega odnosa ali resničnega seksualnega odnosa zadovolji stranko. V tem trenutku se pod vprašaj postavijo tudi pristni in intimni odnosi med prostitutkami in režiserjem, saj jim je tudi on plačal za čas, ki so ga preživele z njim, in vstopil z njimi v podoben odnos kot prostitutka-stranka. Izpeljemo lahko, da se podobno dogaja tudi na relaciji režiser-gledalec, ki plača, da si ogleda dokumentarec. Ob tem bi se morali zavedati, da je vsak poskus prenosa realnost, pa naj se trudi biti še kako nepristranski, zmeraj samo reprezentacija resničnosti in na nek način iluzija, ki se nam prikazuje zaradi uporabe določenih dokumentarističnih orodji kot resničnost, kar je problematično. Za posredovanimi zgodbami namreč zmeraj stoji ideologija in pogled posameznika, ki jih je ustvaril, s tem ko je kreativno organiziral realnost.

Preplet metod in načel, ki jim je Glawogger sledil v filmu, postavlja pod vprašaj možnosti fiksne in že ustaljene žanrske definicije samega dokumentarca, hkrati pa vtisnejo v film osebni stil in avtorstvo. *Glorija kurb* je tako v svoji kompleksnosti več kot samo glorificiran in privlačno stiliziran intimen portret posameznic in posameznikov, ki so del telesno-finančne transakcije. Je refleksivni dokumentarec, ki skozi subtilno preizpraševanje odnosov iluzija-resničnost poudarja tudi zavest o fiktivnosti dokumentarnih filmov skozi reprezentacije, ki bi jo moral ponotranjiti vsak gledalec, če bi hotel videti dokumentarec v vsej svoji razsežnosti.

3 Ibid., str. 53.

4 Za opredelitev dejavnosti v dokumentarnem filmu, ki preizprašujejo status reprezentacij, sta se uveljavila izraza novi in postmoderni dokumentarec (Šprah, Andrej v: *Kino!* 2/3. Ljubljana, 2007. Str. 109-110).

5 Intervju z Michaelom Glawoggerjem (dostopno na uradni spletni strani filma [www.whoresglory.com](http://www.whoresglory.com)).

6 Šprah, Andrej: *Prizorišče odpora - sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!. Ljubljana, 2010, str. 42.