

Eksistencializem in sodobni film

Tina Poglajen

Laura Mulvey v zvezi z žensko gledalko predpostavi naslednjo dilemo: ko ta »vstopi v kino, pusti svoj spol za zaprtimi vrati dvorane in zasede dominantno spolno mesto moškega gledalca, ki ga zanj/zanjo predpiše filmski tekst¹, s čimer hkrati reproducira svojo vlogo objekta«. To na nek način spominja na zapis Simone de Beauvoir iz Drugega spola: žensko, ki je razpeta med dvema načinoma odtujitve, naj bi, če bo igrala, da je moški, neizogibno čakal neuspeh, a hkrati se bo, četudi bo igrala, da je ženska, ujela v past: biti ženska bi pomenilo biti objekt, Drugi. Jean-Pierre Boulé in Ursula Tidd, urednika zbornika **Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective** (Berghahn Books. Oxford/New York: 2012), uvodoma ugotavljata, da filozofija Simone de Beauvoir doslej ni bila pogosto aplicirana na film; feministična filmska teorija se večinoma opira na avtorice, kot so že omenjena Laura Mulvey, Claire Johnston, Tania Modleski in druge, ki poleg reprezentacij žensk na platnu pogosto analizirajo izkušnjo ženske kot gledalke² in jim je skupno, da se v svoji analizi opirajo na psihoanalitično teorijo kot »politično orožje³«, celo kot privilegirani način prevpraševanja filma in feminizma. Po drugi strani Simone de Beauvoir v Drugem spolu, kljub bežnemu referenciranju Lacana, pri svoji analizi psihoanalitski model izrecno odkloni – njena prej omenjena »dvojna razpetost ženske« se pravzaprav nanaša na kritiko psihoanalize, ki deklitvo razlaga skozi le rahlo modificirano prizmo moškega in seksualno »danost«, brez zmožnosti razi-

skovanja razlogov za superiornost moškega.

Seveda ni treba posebej poudarjati, da je bila Simone de Beauvoir prva, ki je med drugim konceptualizirala določujoči moški pogled, ki je postal eden izmed temeljnih konceptov feministične filmske teorije. Drugi spol Simone de Beauvoir, eno najvplivnejših in temeljnih del feminizma, ki razumevanje »ženskega položaja« utemelji na fenomenoloških opisih ženske lastne izkušnje, konkretnega in izkustvenega pred abstraktnim in ahistoričnim, je v Sloveniji nedavno izšel v ponatisu, sicer v istem prevodu kot pred štirinajstimi leti, ko je bil v slovenščino preveden prvič. Za ameriški trg je bil preveden kmalu po izidu in je pomembno vplival na razvoj drugega vala feminizma. Vendar pri tem avtoričino ekstenzivno udejstvovanje na področju etike, politike, eksistencializma, fenomenologije, feministične teorije in njenega pomena kot aktivistke in javne figure intelektualke ironično pravzaprav ni bilo pomembno: knjigo, ki se je vprašanja žensk in ženskosti lotevala s podiranjem meja med osebnim, političnim in filozofskim, je njen ameriški založnik izdal misleč, da gre za sofisticiran priročnik o spolnosti. Prevod (in povzetek za založbo) je bil zaupan upokojenemu zoologu, ki je delo, ki naj bi trpelo za »verbalno drisko«, oklestil za več kot desetino. Knjiga, ki je tako navdihnila poznejša temeljna dela drugega vala feminizma, kot sta *The Feminine Mystique* Betty Friedan ali *Sexual Politics* Kate Millett, je bila torej pravzaprav nestrokoven in skrčen posnetek izvirnika. Četudi je njena kritika zatiranja žensk, ki je bila kot neprecenljiv prispevek k feministični teoriji, priznana že od samega začetka, je bila morda prav »okleščena« izvirnika in posledična nerazpoznavnost fenomenološko-eksistencialističnih kategorij, na katerih je njena kritika temeljila, kriva, da je bil njen status filozofinje same na sebi – najprej neodvisno od Sartra, potem pa v smislu eksistencializma, ki se posveča vprašanju utelešene subjektivnosti skozi vprašanje spola – dolgo zanemarjan.

Tako morda ni presenetljivo, da na beauvoirsko kritiko reprezentacije žensk v popkulturi lahko sicer naletimo večkrat, predvsem v zvezi z erotično, smrtno in moralno nevarnostjo, fenomenološko konstrukcijo ljubezni, feminilnostjo kot odpovedjo suverenosti (z rekonstruiranjem situacije iz deklitstva, pod nadzorom odraslih), internalizacijo moškega pogleda⁴ ipd., vendar pa je ta neizogibno zvestejša feministični kot filozofski tradiciji Simone de Beauvoir (včasih pa neizogibno tudi bolj površinska). Zbornik *Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective*, ki ima sicer svojega predhodnika sicer že v *Existentialism and Contemporary Cinema: A Sartrean perspective*, podobne napake v smislu redukcije njene teorije ne stori. V branju šestnajstih novejših filmov režiserjev in režiserk iz vsega sveta je tako poleg odnosov med spoloma in vprašanj rase v skladu z raznolikim in obsežnim življenjskim delom Simone de Beauvoir pozornost posvečena tudi etičnim vprašanjem, pomenu eksistence in njenemu odnosu do svobode in odgovornosti, gerontologiji in feministični fenomenologiji. Pri tem je pomembno poudariti, da v večini primerov ne gre za kritiko, temveč za branje filma skozi perspektivo njene teorije. Nekateri izmed obravnavanih filmov bi bili za tako analizo glede na svojo zasnovno težko primernejši, saj so beauvoirske interpretacije realnosti že skoraj sami na sebi. Sem spada na primer upodobitev ekstremno zaščitenega in spolno specifičnega deklitstva kot akulturacije bodočih žensk v *Nedolžnosti* (Innocence, 2004, Lucile Hadzihalilovic). Podobno o *Čokoladi* (Chocolat, 1988, Claire Denis) lahko beremo kot o transgresiranju patriarhalnih vzorcev ljubezni, vključno z dimenzijo rase ter s povezavo med erotičnim in eksistencialno svobodo. Tudi *Krožna cesta* (Revolutionary Road, 2008, Sam Mendes) se izkaže kot odlična priložnost za premislek o zapadanju (protagonistkinine) transcendence v imanenco in s tem o degradaciji njene eksistence v »nasebnost« in svobode v dejstvenost. Drugi izmed obravnavanih filmov povezuje s teorijo Simone de Beauvoir vsaj vabijo kot na primer *Odbeetki* (I ♥ Huckabees, 2004, David O. Russell) z omahovanjem (četudi farsičnim) med človeško subjektivnostjo in materialno objektivnostjo v kombinaciji z Beauvoirino

1 Vidmar, Ksenija H.: *Laura Mulvey: Očarljivost pogleda*. V: *Ekran*, št. 8-9 (september-oktober 1994). Str. 40-43.

2 Na primer Sandy Flitterman-Lewis, Tania Modleski, Charlotte Brundson, Mary Ellen Brown, tudi Laura Mulvey.

3 Mulvey, Laura: *Vizualno ugodje in pripovedni film*. V: Vidmar, Ksenija H. (ur.), *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2001. Str. 271-290.

4 Pravzaprav nekateri sodobni popkulturni trendi po taki kritiki kar kličejo, npr. sodobne vampirske pravljice kot reafirmacija patriarhalnega mita.



Existentialism and Contemporary Cinema

A Beauvoirian Perspective

Edited by Jean-Pierre Boulé and Ursula Tidd

*Etiko dvoumnosti*⁵. Vendar so po drugi strani v zborniku izpeljane tudi nekatere manj očitne povezave, na primer iskanje skupne perspektive Simone de Beauvoir iz *Starosti*⁶ ter postaranega vseprisotnega fikcionaliziranega junaka Clinta Eastwooda iz *Gran Torino* (2008, Clint Eastwood). Družilo naj bi ju bojevito samouveljavljanje kot način kljubovanja staranju.

5 De Beauvoir, Simone: *La Vieillesse*. Pariz: Gallimard, 1970.

6 De Beauvoir, Simone: *Pour une morale de l'ambiguïté*. Pariz: Gallimard, 1947.

Zbornik iz analize ne izpusti niti žanrov, ki so v obstoječi feministični filmski teoriji večkrat predmet analize, t. i. ženskih žanrov, predvsem melodrame. Primerjava filma *Vse, kar dovoli nebo* (All That Heaven Allows, 1955, Douglas Sirk) in njegove reinterpretacije, *Daleč od nebes* (Far from Heaven, 2002, Todd Haynes), z Beauvoirino Etiko dvoumnosti razkrije, da gre pri melodrami za raziskovanje novih, prelomnih etičnih okvirjev, ki transformirajo politične in družbene odnose ter reinterpretacijo transcendence

kot stanja, dosegljivega človeški izkušnji, z »avtentično« ljubeznijo kot nečem, kar doseganje svobode in preseganje imanence olajša. V zvezi s tem je vredno omeniti tudi Judith Butler, ki melodramatski diskurz vidi kot dialektiko med »resničnostjo« oz. mankom le-te in iluzijo; prav tako Sirkovo *Imitacijo življenja* (Imitation of Life, 1959) kot hiperbolično opozorilo na vlogo spola kot primarne iluzije, performansa⁷. Na tem mestu jo omenjamo kot eno najzvestejših naslednic in hkrati kritičark Simone de Beauvoir, saj je njeno teorijo konstrukcije spola videla kot sicer ne več biološko, a zato družbeno deterministično.

Če se vrnemo k zavračanju psihoanalitičnega okvirja v beauvoirski teoriji spola, ugotovimo, da namesto ukalupljenosti in »danosti« položaja osebe v psihoanalizi, ki ponuja le šibke možnosti za transformacijo ali transgresijo (spola), Simone de Beauvoir za svoj čas revolucionarno postavi žensko pred svobodnejšo izbiro med ne le odtujenostjo objekta, temveč tudi uveljavljanjem lastne transcendence. Zbornik *Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective*, zbirka esejev dvanajstih avtorjev, njeno filozofijo s pridom izkoristi v nezanemarljivem prispevku k novejšemu preučevanju filma v navezavi na beauvoirske koncepte, na primer Drugega v odnosu do spola, medosebnih odnosov in ideologije, dekonstrukcije fiksnih identitet v prid dinamičnim družbenim ter kulturnim in mitskim procesov; poleg pionirskega branja filma skozi eksistencializem Simone de Beauvoir pa osvetli tudi vzporednice med njenim delom in začetki feministične filmske teorije.

Literatura

Boulé, Jean-Pierre, in Tidd, Ursula (ur.): *Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective*. Oxford/New York: Berghahn books, 2012.

De Beauvoir, Simone: *Drugi spol*. Ljubljana: Krtina, 2013.

Vidmar, Ksenija H. (ur.): *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2001.

7 Butler, Judith: Lanina »imitacija«. Melodramatično ponavljanje in spolni performativ (1990). V: Vidmar, Ksenija H. (ur.), *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2001. Str. 291–320.