

Tina Poglajen

Ženske v komediji

Ob filmu *Dekliščina*



Navodila za izdelavo komedije, ki se od drugih zvrsti razlikuje po tem, da ima za svoje ciljno občinstvo predvsem ženski spol, bi se glasila nekako takole: film mora biti dolg nekaj čez sto minut in imeti oznako G, PG, ali PG-13. Glavna igralka mora biti že uveljavljena zvezdnica (priporočljiva imena so predvsem Katherine Heigl, Jennifer Aniston ali Kate Hudson), ki bo igrala arhetipsko samsko lepoticu, ki ima sicer nekaj manjših napak (npr. karierizem), sicer pa je čustveno zrela in dobrega srca. Scenarij mora slediti klasični trikotni strukturi, zgodbi o dekletu, ki spozna fanta, se vanj zaljubi, nato se z njim spre in na koncu spet pobota. Lahko jo poljubno popestrite z naslednjimi elementi: protagonist(ka) zbira material za članek / seksa brez romantičnih vezi / nepričakovano postane starš / se umetno oplodi / prisostvuje pripravam na poroko sestre ali prijateljice. Nikoli, ampak res nikoli pa ne smete izraza komedija vzeti preveč dobesedno: romantične komedije niso toliko namenjene temu, da bi se jim smejale, kot so namenjene zadovoljevanju domnevne univerzalne ženske potrebe po heteronormativnem romantičnem zapletu.

Nastopi *Dekliščina* (Bridesmaids, 2011, Paul Feig), z ženskima scenaristkama (v Holivudu naj bi jih bilo le 13 %) in s skoraj povsem žensko igralsko zasedbo. Namesto standardnega chick-flicka gre za vulgarno žensko komedijo, ki naj žensk načeloma ne bi zanimala, iskanje ljubezni pa v njej igra bolj postransko vlogo. Tudi glavna igralka ni starleta kalibra Sarah Jessica Parker ali Cameron Diaz, temveč primarno komedijantka – kar je pri ženskah načeloma označeno za tvegano potezo, medtem ko so v komedijah za moško oziroma uniseks občinstvo povsem zaposljivi tudi igralci, ki so najprej komiki in potem kaj drugega (na primer *Prekrokana noč* [The Hangover, 2009, Todd Phillips]). Za igralko je namreč tradicionalno bolj kot to, da so smešne, pomembno, da so privlačne in da gledalci do njih lahko čutijo empatijo. (Za slednje naj bi bil najboljši recept, da je ženski lik v prvih petnajstih minutah filma poražen; torej, da se ženska znajde v situaciji, kjer je orošana dostojanstva in ki se konča v

solzah – šele nato lahko izživi svoje fantazije in se začne zabavati².)

Annie (Kristen Wiig) se v *Dekliščini* od klasične ženske protagonistke razlikuje po tem, da je imela od nekdaj težave z dostojanstvom. Že v prvih nekaj minutah jo namreč priložnostni ljubimec (*Oglaševalec* Jon Hamm zna biti tudi smešen) precej brezobzirno vrže iz stanovanja, je brez denarja in ima le za silo delujočo avto, zaradi recesije je morala zapreti svojo slaščičarno in se zaposliti kot prodajalka, njena sostanovalca sta prismuknjena britanska snoba in mama ji nikoli ne pozabi očitati splošnega neuspeha v življenju. Ko ji najboljša prijateljica Lillian, pravzaprav edina oseba, s katero sploh ima normalen odnos, pove, da je zaročena, Annie ne skače od veselja, a vseeno pristane, da bo njena poročna priča. Tu nastopi nov problem – v njenem odnosu z Lillian se pojavi konkurenca, Helen, ki je vse, kar Annie ni: poročena, bogata, elegantna in uglajena, vendar brez prijateljev. Ko se izkaže, da Annie pripravam ne bo kos, se zgodi najhuje: Lillian jo namreč

1 Smith, Stacy L. in Choueiti, Marc: Gender Disparity On Screen and Behind the Camera in Family Films; The Executive Report, 2006-2009. University of Southern California, Annenberg School for Communication & Journalism.

2 Friend, Tad: Funny Like a Guy. The New Yorker, 11. april 2011.

kot organizatorko zamenja s Helen.

Ta vlogo izpelje v svojem slogu: zabava, ki jo pripravi za bodočo nevesto, je načrtovana do potankosti. Iz vabila odleti pisan metulj, vsak gost dobi svojo roza limonado, ježo na konju ter – psa. Vse skupaj je približno tako pretirano kot Helen sama: zabava je sicer elegantna, vendar za odtенок preveč pocukrana, prefinjen občutek za luksuz pa ne gre z roko v roki s praktičnim vidikom. Ampak navsezadnje je Helenin lik točno tak: estetiziran, vendar nekoliko osladen, z občutkom za romantiko in malo slabšim za realnost. Dalo bi se celo trditi, da je neka-kšna preslikava klasične *rom-com* junakinje, kakršne so omenjene zgoraj, le da jo tokrat vidimo v dogajanju po koncu, po poroki, po tem, ko je dobila moškega svojih sanj, po tem, ko naj bi vse ovire v življenju bile že mimo. Skratka, junakinja, ki živi domnevni *happily-ever-after*. Problem je le v tem, da taka junakinja po doseženem »življenjskem cilju« izgubi motivacijo in smisel: poleg igranja tenisa, zdravega prehranjevanja in pomerjanja oblek ji namreč ne preostane prav dosti. Tako si Helen za poslanstvo zada uresničevanje *happily-ever-afterja* vseh ostalih; najprej s pripravami na Lillianino poroko, ko pa se rivalstvo med njima poleže, še Annie pomaga popraviti romanco z irskim policistom.

Rivalstvo med Helen in Annie je s svojim objektom osvežujoče: ženski tokrat za spremembo ne tekmujeta za moškega, temveč za prijateljstvo in naklonjenost Lillian. (*Dekliščina* prav tako uspešno opravi Bechdelin test neenakosti spolov, česar se za osupljivo število filmov ne da trditi. Kriteriji zanj so, da (1) morata v filmu nastopati vsaj dve ženski, (2) da se med seboj vsaj enkrat pogovarjata in (3) da je tema pogovora kaj drugega kot moški.) **FILM RAZBIJE PREŽVEČENO DIADO ŽENSKO, KI FUNKCIONIRA KOT NADLEŽNA VZDRŽEVALKA REDA IN MIRU V ŽIVLJENJU MOŠKEGA, KI JE PRIKUPEN S SVOJO BREZSKRBNNO KRŠITVIJO PRAVIL.** Pravzaprav celotno dihotomijo celo obrne na glavo: Annie konstantno krši napisana in nenapisana pravila, pa naj gre za prometne prekrške ali strahopetnost v romantičnih odnosih; policist Nathan, ki služi kot romantični interes, pa je simpatičen, vendar malo nadležen (tudi simbolično) paznik reda in miru.

Tradicionalne vloge spolov v komediji

Oviro popularizaciji komičnih ženskih likov, katerih variabilnost bi presejala stereotipne predalčke – na primer zapeto tečnobo (Katherine Heigl), moderno punco, ki poskuša uravnotežiti kariero in ljubezen (Anne Hathaway), moško deklo (Cameron Diaz), neobičajno deklo (Zoey Deschanel in Natalie Portman) ali neumno blondinko (Anna Faris) – predstavlja nenapisano pravilo, da morajo ženske vsaj načeloma ohraniti svoje dostojanstvo (kot da bi morale kompenzirati za šibkost) – takemu liku pa se je seveda veliko težje smejeti. Ženske so povsem neprimerne tudi za *slapstick* (razen občasne torte v obraz), saj velja načelo, da lepota ne sme biti omadeževana – zelo težko bomo videli lepo žensko z modricami, ki jih je dobila, ker je stopila na bananin olupek, žensk se ne sme tepsti, posilstvo ženske pa tako ali tako ni bilo nikoli tako smešno kot posilstvo moškega. Da bi lahko bile smešne, bi se po mnenju (moških) scenaristov morale odreči spolni zaznamovanosti, kar pa je iz moško nevtralnega vidika seveda nemogoče (razen v primeru neženskih žensk, na primer Roseanne Barr in Ellen DeGeneres).

Kot posledica je večina udarnih in smešnih dialogov v filmu običajno rezervirana za moške like. Če v filmu namreč nastopata oba spola, so moški ponavadi tisti, ki so ogabni, smešni, nerodni, neumni, čudaški in debeli; *straight man* pa je običajno ženska – ki je povsem prevečkrat prisotna za vzorčno ljubezensko zgodbo ali pa preprosto kot predstavnica svojega spola. Prav tako je povsem moška igralska zasedba nekaj povsem običajnega, povsem ženska pa nekaj precej redkega in nekaj, pri čemer se (kot v primeru *Dekliščine*) razglablja o pomenu pojava za pop kulturo na splošno. Vse to je seveda le variacija na pravilo moški-so-navadni-ženske-so-specifične: že v vsakdanjih šalah se, če spol osebe, ki v šali nastopa, ni pomemben, smatra, da gre za moškega. Na primer: »Moški pride v restavracijo in reče natarju ...« Medtem ko je, če gre za žensko, le-ta spolno zaznamovana, na primer: »Mladenka se gola kopa v jezeru, ko pride mimo ...«

Stereotipno imajo torej primat nad žensko komedijo tiste ženske, ki niso povsem feminilne ali ne veljajo za spolno privlačne. Pogost primer je na primer lik debelušne ženske, ki služi predvsem kot element komič-

ne sprostitve – pa naj bo smešna preprosto zato, ker je debela ali pa ker je moškemu protagonistu grožnja – zaradi postavljanja v moško vlogo (pogosto govori s tujim, običajno ruskim ali nemškim naglasom ali je lezbijka). Tudi lik Megan (Melissa McCarthy) v *Dekliščini* je na videz v nevarnosti, da bi zdrsnil v to nišo, vendar pa scenaristki stereotip na koncu uspeta zrušiti z vzpostavitev lika kot ženske čudakinje, ki pa je vendarle na koncu koncev uspešna, ne da bi ji bilo treba biti lezbijka, kar se potrdi s prizorom na kavču, kjer Megan Annie ošteje zaradi smiljenja sami sebi, saj če kdo, prav ona ve, kako težko se je prebijati skozi življenje s pojavo, ki je nekoliko nekonvencionalna.

Novi premiki v TV-serijah

Zadnja leta lahko predvsem na televiziji, kjer je tudi zastopanost spolov precej bolj enakovredna kot na velikem platnu, pogosteje najdemo odstopanja od konvencionalnega. Tako na primer v humoristični seriji *It's Always Sunny in Philadelphia* (2005–) med petimi protagonisti sicer nastopa le ena ženska, vendar pa njena vloga nikakor ne sledi tradicionalnim pravilom žensk v komediji. V prvih nekaj delih je sicer nastopala v vlogi edine razumne osebe v družbi, vendar pa so tak razvoj lika ustvarjalci precej hitro opustili. Deandra Sweet Dee Reynolds ima tako prav toliko sociopatskih tendenc in moralne oporečnosti kot vsi ostali, prav tako pa ji ni prizanešeno z udarci ali s ponižujočimi situacijami. Dee v svojih očeh sicer ustreza podobi uglašene ženske, ki nikoli ne počne nič odvratnega, vendar je v resnici daleč od tega – če že ni mrtvo pijana, se, da bi prišla do denarja, vsaj dela, da je umsko zaostala ali poročena s svojim očetom. Podobno so v britanski seriji *Pulling* (2006–2009) scenaristke Sharon Hogan vse tri protagoniste daleč od vzornih ženskih likov – najbolj normalna med njimi, Donna, je čustveno nezrela, egocentrična tridesetletnica, ki *misli*, da je junakinja romantične komedije, med tem ko





je Karen, njena prijateljica, promiskuitetna alkoholičarka, ki si je izbrala zase nekoliko neprimeren poklic učiteljice v osnovni šoli, Louise pa hodi na zmenke z ekshibicionisti in razstavlja slike iztrebkov. *Pulling* se ne drži pravila, da »ženske niso smešne, razen če so smešne na moški način«, saj je humor osrednjih likov osnovan tako na njihovi identiteti kot na spolu. Enako drži za Tino Fey oziroma njeno večkrat nagrajeno serijo *30 Rock* (2006–). Liz Lemon je, čeprav se ima za intelektualko, vse prej kot razumna oseba. Najlaže bi jo opisali z malo čudna, pričemer se od predhodnic (na primer Phoebe iz *Prijateljev* [Friends, 1994–2004]) razlikuje v tem, da kljub čudaškosti, seksualni zavrtosti in neustreznemu lepotnim idealom ni le prijateljica, ki služi občasni komični sprostitvi, temveč protagonistka. Tina Fey se norčuje iz vseh in povsem nepristransko tudi iz lastne identitete: zanjo idealno razmerje vključuje TV, hrano in seks največ dvakrat na mesec; njena priljubljena trditev je, da se je ženskam dovoljeno razburjati glede dvojnih standardov, moškim pa ne; za nameček pa parodira feministke in zbija šale o neuravnovešenosti žensk med menstruacijo.

Glede na vse skupaj torej ni presenetljivo, da se je ob tržnem uspehu *Dekliščine* začelo šušljati o tem, ali bomo v prihodnje torej videli več podobnih filmov. Nekateri publicisti so šli celo tako daleč, da so *Dekliščino* označili za začetnika (začetnico?) novega, *R-rated chick-flick* žanra. Tovrstna pričakovanja se sicer niso pojavila prvič – tudi po velikanskem uspehu filma *Thelma in Louise* (Thelma & Louise, 1991, Ridley Scott) so se pojavile špekulacije o porastu filmov, ki tematizirajo prijateljstvo med ženskami za žensko publiko. Podobno se je zgodilo po športni komediji *A League of Their Own* (1992, Penny Marshall), a do vala podobnih filmov ni prišlo. V vsakem primeru pa je gotovo, da bi se morali filmi s pretežno ženskami v glavnih vlogah osvoboditi pokroviteljske oznake *chick-flick* in zavzeti mesto, enakovredno drugim komedijam.



Carlos Pascual, prevod: Mojca Medvedšek

Bledi raj