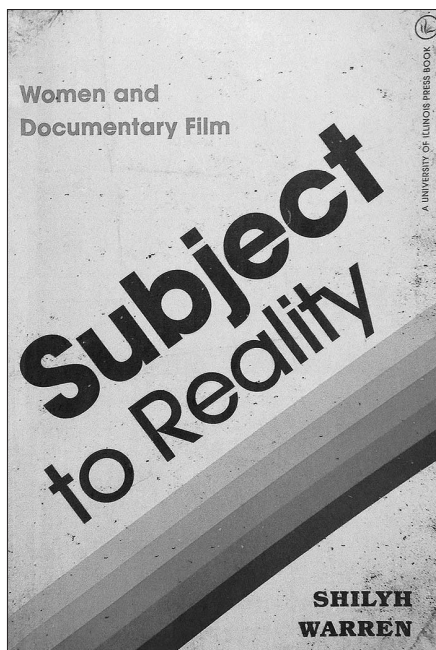


SHILYH WARREN: *Subject to Reality: Women and Documentary Film.*

University of Illinois Press, Urbana, Chicago, Springfield 2019, 179 str.



Shilyh Warren se že dalj časa ukvarja s feministično in filmsko teorijo, z zgodovino filma in dokumentarnim filmom. Njena prva monografija *Subject to Reality* povezuje avtoričina zanimanja za antropologijo, filmske študije in feminizem. V knjigi se na vlogo in vpliv žensk v dokumentarnem filmu s feministične perspektive osredinja v dveh zgodovinskih obdobjih: v zgodnjem obdobju (dokumentarnega) filma na začetku 20. stoletja in v feminističnih filmih ameriških avtoric v 70. letih prejšnjega stoletja. Takratne pomembne tehnološke spremembe (sinhronost slike in zvoka; cenejše, lažje, prenosnejše kamere; 16-mm film ipd.) so sovpadale s spremembami tem, strategij in načinov reprezentacije (glej Loizos 1993) kot tudi z družbenopolitičnimi diskurzi, povezanimi s konceptoma spola in »rase«. Njeno delo skuša odkriti in razumeti vlogo žensk v dokumentarni filmski tradiciji, ki je ne prikazuje zgolj v luči kritike imperializma in kolonializma (glej tudi Shohat 1991), ampak, nasprotno, išče alternativne poglede na zgodovino

dokumentarnega filma ter vlogo žensk v njem. V začetku 20. stoletja so imperializem, kolonializem, začetki filma in antropologija izhajali iz »epistemologije superiornosti«, pri čemer je imel ravno dokumentarni film pomembno vlogo (str. 6). Zato je avtorico zanimalo, kako so ženske avtorice vplivale na kolonialne težnje po vizualiziranju in poznavanju Drugega.

Knjiga je razdeljena na štiri poglavja, ki naslavljajo ženske in njihovo (ne) vidnost v zgodovini dokumentarnega filma. V prvih dveh poglavjih avtorica oriše obdobje od zgodnjih 20. do poznih 40. let 20. stoletja. Po navadi se zgodovina dokumentarnega filma začne z znanimi avtorji, kot sta Robert Flaherty in Martin Johnson. Malo se ve o tem, da so bili njuni filmi vedno kolaborativen projekt in da sta njuni ženi, Frances Flaherty in Osa Johnson, močno vplivali na produkcijo, pisanje, igranje, režijo, prodajo, terensko organizacijo in promocijo njunih filmov. Frances je imela velik vpliv na popularizacijo Robertovih del (*Nanook of the North* iz leta 1922, *Moana* iz leta 1926), pri promociji je naslavljala humanistični potencial dokumentarnih filmov, ki govorijo o tujih kulturah in eksotičnih, a avtentičnih krajih; o načinu življenja, ki izginja. Ta humanistični etos je bil izredno pomemben za prodornost in uspeh Robertovih filmov. Filmi Ose in Martina Johnson so bili, v nasprotju s Flahertyjevimi, žanrsko potopisni oz. avanturistični in so z namenom zabave in čudenja prikazovali eksotične tuje kraje (predvsem v Oceaniji in Afriki). Osa je imela ključno vlogo pri produkciji, promociji in tudi režiji filmov, v katerih je bila velikokrat sama glavna protagonistka. V javnosti in filmih je Osa zavzemala vlogo gospodinje, ki v težkih razmerah na terenu uspe poskrbeti za vsa nujna gospodinjska dela, obenem pa opravlja težka, strokovna dela, kot so upravljanje kamere, foto-

grafiranje, lov ipd. Osa in Frances torej nista bili le pomočnici svojih slavnih partnerjev, ampak sta opravljali tudi intelektualno, afektivno in reproduktivno delo (str. 43).

V drugem poglavju Warren opiše filmsko kariero dveh pomembnih antropologinj, Zore Neale Hurston in Margaret Mead, ki sta pri svojih terenskih raziskovanjih uporabljali kamero. Obe sta se v svojih delih zanimali za vsakdanje življenje žensk, z njimi sta preverjali tradicionalne hierarhije med spoloma, etničnostmi in »rasami« (str. 44). Zora Neala Hurston je pomembna kot ena prvih antropologinj, folkloristk in pisateljic afroameriškega porekla (na Kolumbiji je študirala pri Franzu Boasu), a tudi kot pionirka uporabe kamere pri antropološkem raziskovanju. Snemala je kratke observacijske filme o delu, igran in ritualih žensk na jugu ZDA, v katerih naj bi bil opazen njen čut za eksperimentiranje s formo, kadriranjem in z estetizacijo. Njeno delo je ostalo neopaženo tudi pri feminističnih avtoricah v 70. letih 20. stoletja. V nasprotju z Zoro Neale Hurston je Margaret Mead v (vizualni) antropologiji znana kot ena prvih antropologinj, ki je v pozitivističnem duhu (znanstveno) snemanje s kamero uporabljala kot analitično in objektivno metodo. Delo Margaret Mead je sicer pogosto obravnavano v literaturi o vizualni antropologiji, ki je avtorica ne navaja in njeno delo naslavljajo s feministične perspektive. Meni, da filmi omenjenih avtoric že nakažejo zanimanje za politiko razlik in etiko reprezentacij, ki sta bili pogosti v feminizmu 70. let, ko je v feministični filmski kritiki prišlo do kritike realizma (str. 13). A ravno koncepti, kot so »rasa«, spol in etničnost, ki so bili obravnavani v zgodnjih filmih omenjenih avtoric, so v 70. letih postali stebri feminističnega aktivizma in dokumentarnega filma (str. 15–17, 66).

\* Manca Filak, mag. etnologije in kulturne antropologije, mlada raziskovalka, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje; manca.filak@zrc-sazu.si.

V tretjem poglavju avtorica naslovi nekatere prvoosebne dokumentarne filme iz prve polovice 70. let, ko je začela naraščati ženska produkcija pisanja in filmov o ženskah. Za dokumentarne (sicer žanrsko raznolike) filme ameriških avtoric iz tega obdobja so bile značilne realistične prakse, osebni komentar v ozadju slike, intervjuji, arhivsko gradivo, observacijski posnetki, zanimanje za odnose moči (str. 9). V knjigi obravnava filme, ki so jih ženske posnele o svojih družinah, in osebne dimenzije, kot so vrisovanje spolno zaznamovane identitete, politizacija osebne izkušnje, formalna zavezanost ženskim glasovom in telesom kot področjem ustvarjanja znanja, afekta (str. 69). Warren zanima, kako se v teh filmih 'belskost' (ang. *whiteness*) oblikuje kot identiteta, kako reprezentacija ameriških družin (judovskega porekla) v filmih soustvarja napete rasne politike drugega vala feminizma in kako lahko filmi o ženskah in reproduktivnem, skrbstvenem delu vizualizirajo to »belskost«, ki je izrazito spolno zaznamovana in politizirana (str. 70). Prav zanimanje za matrilinarno zgodbo (s komentarjem v ozadju slike kot simbolom avtorstva in avtoritete izkušnje) je bila pomembna značilnost drugega vala feminizma (str. 77). Avtorica film *Joyce at 34* (1972, Joyce Chopra in Claudia Weill) analizira kot prvi dokumentarni film, ki se pogloblja v razmerja med osebnostjo, materinstvom in skrbstveno nego oz. reproduktivnim delom. Analizira tudi druge prvoosebne filme, kot so *Nana*, *Mom and Me* (1974, Amalie Rothschild) in *Old Fashioned Woman* (1975, Martha Coolidge).

Ti filmi so sovpadali s feminizmom drugega vala, s podmeno, da je osebno vedno tudi politično, a Warren v njih išče tudi »etnografski« pomen oz. vrednost. Omenjene filme vidi kot avtoetnografske filme o spolno zaznamovanih kulturnih praksah (in identiteti) žensk, katerih »belskost« razume kot neke vrste materialni privilegij, ki osmišljanje identitete in bogastvo (kot tudi snemanje kot tako) sploh omogoča (str. 80–81). Feminizmu 70. let se je kot gibanje pogosto očitalo, da je žensko izkušnjo posplošil na izkušnjo »belih« hetero-

seksualnih žensk srednjega razreda (glej tudi Yuval-Davis in Anthias 1989). Avtorica meni, da prav dokumentarni filmi iz tega obdobja izzivajo omenjena razmerja moči in stremijo k večji solidarnosti v feminističnem delovanju, hkrati pa se zavzemajo za partikularnost ženskih izkušenj.

V četrtem poglavju so v ospredju filmi, ki se ukvarjajo s kolektivno zaveščjo žensk, s splošnimi feminističnimi kritikami konceptov rase in spola ter z zanimanjem za vprašanja identitete, razlike in solidarnosti. Te teme avtorica analizira v filmih treh kalifornijskih avtoric, ki jih umešča v avtoetnografski pristop, in sicer *From Spikes to Spindles* (1976, Christine Choy), *Inside Women Inside* (Christine Choy in Cynthia Maurizio, 1978) in *I Am Somebody* (Madelaine Anderson, 1969). Omenjeni filmi realistično estetiko uporabljajo za prikaz podrejenih žensk oz. skupnosti (npr. žensk brez volilne pravice, izkoriščanih delavk, zapornic, revnih); zanimanje feminizma tega obdobja je bilo v kolektivnem, revoluciji in kritiki (str. 99). Podrobneje opiše tudi prvi feministični dokumentarni film *Woman's Film* (1971, *SF Newsreel*; avtorice Judy Smith, Louise Alaimo in Ellen Sorin) ter distribucijsko in produkcijsko hišo San Francisco Newsreel, katere filmi so prikazovali gibanja za državljanske pravice, protivojne proteste, feministični aktivizem in politične skupine (npr. *Black Panther Party*) (str. 101–102). Ti filmi so naslovili kolektivni boj žensk in njihovo identifikacijo z osebnimi izkušnjami drugih žensk, ki so, kot je razvidno tudi v samem filmu *Woman's Film*, predvsem podrejene ženske z različnimi družbenimi in ekonomskimi ozadji. Warren s svojim izborom filmov in z njihovo analizo nakaže, da feministične avtorice tega obdobja niso ignorirale drugih manjšin in niso zgolj sledile univerzalističnim tendencam podrejenosti, ki je bila očitana feminizmu drugega vala. Avtorice so namreč v kritiki kapitalizma prepoznale žensko gibanje kot koalicijo, ki je na strani revnih žensk delavskega razreda (str. 108). Kljub vsemu so retoriko sestrstva, značilno za radikalni feminizem – torej »vse smo žen-

ske in zatorej eno« – preverjale številne druge posameznice in ženske skupine, ki se s tem gibanjem niso poistovetile in so se hotele v javnosti in filmih predstavljati same (npr. film *Teach our Children*) (str. 111).

Knjiga *Subject to Reality* bralcem pri naša analizo nekaterih pomembnih trenutkov obdobja od 20. do 70. let 20. stoletja, in sicer dokumentarne filme, ki jih avtorica povezuje z »antropološko estetiko realizma« (str. 131). V njihovih filmih išče feministične vidike, a tudi »etnografskost«, ki kaže na politike in etike reprezentacij časa (in žensk), v katerem so filmi nastali. V iskanju »etnografskega« kriterija je med branjem čutili primanjkljaj kritične literature s področja (vizualne) antropologije, ki je avtorica v svojem delu večinoma ne obravnava. Prvi dve poglavji se tako nanašata na zgodovinske vire, biografije, osebne arhive in medijske objave (skupaj s filmsko teorijo), medtem ko se drugi dve poglavji osredinjata na diskurzivno analizo in aktivističen vpliv feminističnega dokumentarnega filma (str. 135). Med branjem knjige se poleg nerazrešenega kriterija »etnografskosti« filmov kot rdeča nit izpostavlja tudi vprašanje, ali je vsak film o ženskah, ki so ga posnele ženske, že feminističen? Warren na to vprašanje ne ponudi končnega odgovora, ampak, nasprotno – paleto dokumentarnih filmov, iz katerih se izriše kompleksen (a delen) prikaz položaja žensk v zgodovini dokumentarnega filma.

## Literatura in viri

LOIZOS, Peter: *Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to Self-Consciousness, 1955–85*. Manchester: Manchester University Press, 1993.

SHOHAT, Ella: *Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema*. *Quarterly Review of Film and Video* 13/1–3, 1991, 45–84.

WARREN, Shilyh: *Subject to Reality: Women and Documentary Film*. Urbana, Chicago in Springfield: University of Illinois Press, 2019.

YUVAL-DAVIS, Nira in Floya Anthias: *Woman-Nation-State*. New York: Palgrave Macmillan, 1989