

Nina Cvar

# Med emancipacijo in fetišizacijo: Adelino življenje

*Adelino življenje* (La vie d'Adèle – chapitres 1 et 2, 2013, Abdellatif Kechiche) je brez dvoma eden bolj prepoznavnih filmskih naslovov lanskega leta. Ljubezenska zgodba z odlično igro spomni na velike klasike, v katerih ljubezen sprva nastopa kot odrešitev, v nadaljevanju pa kot tragedija. *Adelino življenje* Abdellatifa Kechichea, ki se je domači javnosti pred časom predstavil z odličnim *Kuskusom* (La graine et le mulet, 2007), se ponša s svojevrstno epskostjo senzualnega, malodane naturalistično organskega realizma, ki prek intenzivne rabe bližnjih planov, pa tudi prek precizne premišljenosti dialogov, kader za kadrom razkriva notranji svet odraščajoče najstnice Adele. Prej ko zloglasni prizori seksa med glavnima igralkama je prav ta realistična neposrednost tista, ki je neverjetno zapomnljiva. Z njo uspe režiser posodobiti, predvsem pa osvežiti relativno klasični reprezentacijski okvir ljubezenske zgodbe.

Slogovno film o ljubezni med dvema mladima ženskama, dijakinjo Adele (Adèle Exarchopoulos) in Emmo, študentko slikarstva (Léa Seydoux), aludira na ustvarjanja Andréa Téchinéa, čigar delo se prav tako osredotoča na raziskovanje različnih identitetnih politik, povezanih s seksualnostjo. A če v Téchinéjevem delu mestoma pogrešamo intenzivnejši avdiovizualni učinek, z njim v *Adelinem življenju* vsekakor nima težav Kechiche. Intenzivna gledalska izkušnja, ki se navkljub dolžini filma ne zmeni za čas, se vzpostavlja prek avtorsko hibridiziranega novega realizma, za katerega je po Ginette Vincendeau značilno snemanje na nerazkošnih lokacijah<sup>1</sup>, zlasti pa fokus na realno, ki ga Jean-Pierre Jeancolas opredeli kot

»realnost bližine«.<sup>2</sup> Vendar pa Kechiche t. i. realnosti bližine ne ekranizira na način družbenopolitične kritike, kot je to na primer značilno za ustvarjalni opus bratov Dardenne, ki v svojih filmih navadno raziskujeta specifične, za neoliberalno kapitalistično družbeno vez simptomatične situacije. Ne moremo sicer reči, da je Kechichu senzibilnost za razredne delitve tuja, slednje mu navsezadnje služijo za pripovedno kuliso, s pomočjo katere raziskuje dinamiko ljubezenskega razmerja med glavnima protagonistkama, a bolj kot družbenopolitična razsežnost Kechicha zanima Adele. V tem oziru je Kechiche bližje delom režiserke (sicer bolj znane kot igralke) Isild Le Besco, katere filmi so edinstvene zabeležke človeškega značaja, pri čemer obe avtorski govorici podpisujejo raba bližnjih planov, ekspresivna obrazna mimika ter distinktivna barvna kodifikacija.

Tematsko bi *Adelino življenje* lahko umestili v linijo francoskih filmskih ustvarjalcev in ustvarjalcev, kot sta Céline Sciamma in François Ozon, ki se prav tako ukvarjata s politiko seksualnosti. Ozon v svojih filmih že pregovorno preigrava raznovrstne stereotipe in predsodke, vezane na spol ter seksualne politike, bolj ali manj subtilno pa tudi na (patriarhalne) družbenoekonomske strukture. Po drugi strani pa gre Céline Sciamma – spomnimo se na njen odlični prvenec *Vodne lilije* (Naissance des pieuvres, 2007) ter na *Pobalinko* (Tomboy, 2011) – še dlje. Avtorica, ki v obeh filmih nastopa v vlogi scenaristke in režiserke, namreč vizualizira intenziven proces konstituiranja spolne identitete v otroštvu in najstništvu. Pri tem se Sciamma ne

1 Vincendeau, Ginette: »Francoski film od 80. let 20. stoletja naprej«. V: *Knjiga o filmu*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka, 2007. Str. 204–206.

2 Povzeto po Šprah, Andrej: *Vračanje realnosti: novi realizem v sodobnem filmu*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2011. Str. 160.



ukvarja toliko z vprašanji »zakaj«, temveč bolj z načini delovanja osrednjih likov, praviloma z družbenimi konstrukcijami spola, posledično pa tudi s procesom t. i. interpelacije oziroma s (po)klicem po vpisu v točno določeno spolno identitetno pozicijo. Subtilna namigovanja na psihoanalitske interpretativne ključne, na primer na sesanje prsta ter dobrikanje očetovski figuri kot navidezemu simbolnemu zakonu v *Pobalinki*, ki se jih režiserka rada poslužuje, s pridom izkoriščajo delegiranje gledalčevega pogleda in neverjetno točno povzemajo znamenito tezo Judith Butler, da spol ni nekaj, kar smo, ampak nekaj, kar počnemo. Ta butlerska stava pa je tudi tista epistemološka osnova, s pomočjo katere skuša Sciamma v svojih filmih razgrajevati in premeščati falogocentrično ekonomijo.

Četudi se na prvi pogled zdi, da je *Adelino življenje* film o lezbični ljubezni, je bolj univerzalna zgodba o hrepenenju, izgubi, spreminjanju. Ko gledalci sledimo podobam Adelinega odraščanja, sledimo pravzaprav lastnim izkustvom – najstniški platonski zaljubljenosti, usodni ljubezni, prvim srečanjem s spolnostjo. Intenzivnost identifikacije z Adele je zavoljo bližnjih planov, s pomočjo katerih režiser proizvaja neverjetno pristne občutke navzočnosti, povsem naravna. Kot taka se zdi, da bolj kot na reprezentaciji identitete temelji na proizvajanju plesa občutkov, imanentnih človeškemu bitju. V tem oziru je *Adelino življenje* še posebno zanimivo, saj tako rekoč združuje oboje, reprezentacijo ter *afekt*, ki ga Simon O'Sullivan opredeljuje na dva načina: najprej kot učinek umetnosti na telo in drugič kot tisto, kar konstituira objekt umetnosti, v obeh primerih pa je usmerjen proti pretiranemu poudarku na označevalnih režimih,<sup>3</sup> torej na konceptu reprezentacije, ki je razumljen na način statične ideološke superstrukture.

3 Povzeto po O'Sullivan, Simon: *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought beyond Representation*, str. 6. Palgrave Macmillan, 2008.

Pa vendar je treba biti previden glede zmanjševanja vloge koncepta reprezentacije. Za razliko od Ozona in Sciammove Kechicha, ki je sprva začel kot gledališki in filmski igralec, ne zanima toliko uprizarjanje stereotipov, vezanih na spol, seksualnost. Kechiche stereotipe vzame za samoumevne, šele na to pa iz njih izvabi sicer čudovit kinematični afekt. Spričo tega lahko tudi razumemo nad filmom ne preveč navdušeno Julie Maroh, katere strip je služil Kechichu kot navdih za film. Ne le da mu Marohova očita vulgarizacijo lezbične spolnosti, malodane redukcijo na pornografijo, problematična se ji zdi instrumentalizacija (moške) fantazije o lezbičnem seksu oziroma če citiram Marohovo: »*Heteronormativno občinstvo se je [prizorom lezbičnega seksa] smejalo, ker ga ne razume, gejevsko in queer občinstvo se je posmehljivo muzalo, ker so se jim prizori zdeli neprepričljivi, celo smešni. Tisti, ki pa se v občinstvu niso smejali, so bili tipi [sic], ki so bili preveč zaposleni s spremljanjem utelesitve svojih fantazij na [filmskem] platnu.*«<sup>4</sup> Kechichejev problem torej ni v filmski estetiki in kinematičnem afektu, ki ga proizvaja, temveč v reprezentaciji, ki jo reproducira in iz katere izhaja. Za slednjo je moč reči, da se napaja iz nerefektirane samoumevnosti pomenov, na podlagi katerih konstruira lezbično ljubezensko zgodbo.

Na sledi Lauri Mulvey in njenemu znamenitem tekstu *Vizualni užitek in narativni film*<sup>5</sup> bi lahko pričujočo režiserjevo samoumevnost razlagali kot izraz nezavednega patriarhalne družbe, za katero Mulveyeva pravi, da je prek manipulacije vizualnega užitka sooblikovala filmsko formo, zlasti mainstream holivudski film. Četudi je *Adelino življenje* tako z vidika formalnih postopkov

4 Citirano po Maroh, Julie: »Blue Is the Warmest Colour sex scenes are porn, says author of graphic novel« [Online]. [Citirano 30. 5. 2013]. Dostopno na Guardianovi spletni strani: <<http://bit.ly/19UB42W>>.

5 Izvirni naslov teksta: »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, *Screen*, 1975.



kot tematike daleč stran od mainstream Holivuda, v svoj dovršen reprezentacijski sistem vendarle vgrajuje temeljni element širše popularne filmske kulture, tj. vizualni užitek, ki je v danem primeru izrazito estetiziran. Estetizacija se proizvaja prek t. i. skopofilije (užitka v gledanju), ki jo Freud opredeljuje za enega od temeljnih instinktov seksualnosti in povezuje z objektivizacijo gledanih, ki so podrejeni radovednemu pogledu.<sup>6</sup> Mar niso dispozitiv kinodvorane, platno, projektor, ugasnjene luči in občutek ločenosti od sogledalcev pristna utelesitev skopofilije, kar v *Adelinem življenju* s pridom izkorišča prav Kechiche, zlasti v prizorih seksualnosti, ki jih uokvirja režiserjeva fantazma ženske figure. A razlaga mehanizma reprezentacije gre po Mulveyevi še dlje. Ne le da je reprezentacija ženske vselej povezana s pogledom, definira jo seksualna razlika in z njo strah pred kastracijo, izgubo užitka. Po Mulveyevi se t. i. moško nezavedno kastracijski tesnobi lahko izogne na dva načina: bodisi prek ponovitve prvotne travme in posledično demistifikacije ter svojevrstne razorožitve ženske figure (npr. film noir) bodisi prek popolne pozabe kastracije s transformacijo reprezentirane ženske figure v fetiš, s čimer ženska figura postane ne le objekt fizične lepote, temveč užitek sam na sebi.<sup>7</sup> Če se prvi način povezuje z voajerizmom, ki je blizu sadizmu, je drugi način v bližini fetišistične

skopofilije.<sup>8</sup> V moderni zgodovini filma sta morda najbolj tipični modulaciji obeh arhetipov von Sternbergovi filmi kot emblemi fetišistične skopofilije ter Hitchcock kot mojster igranja s sadističnim voajerizmom.

Sledeč zastavku Mulveyeve se zdi, da je *Adelino življenje* bližje von Sternbergu, ne le zaradi estetizirane fetišizacije ženske figure, temveč predvsem zaradi pomenljive odsotnosti sicer stalno nadzorjujočega moškega pogleda, ki je v primeru *Adelinega življenja* skrit, a stalno navzoč v režiserjevi kameri. Kechiche se tako dobesedno ljubi s svojima protagonistkama, predvsem z Adele, a hkrati je to ljubezen, katere hrepenenje ne bo nikoli izpolnjeno, saj resonira željo, ki je vselej izmuzljiva in inherentno nezadovoljliva.<sup>9</sup>

Tek (moškega) protagonista v zaključni špici za Adele je po temtatem več kot tek: je tek za nečim, kar šele vzpodbudi našo željo; je po eni strani tek za ljubezen, po drugi strani pa tek za čistim, metafilmom. Prav zato je *Adelino življenje* tudi zgodba o ljubezni do filma.

6 Mulvey, Laura: »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, *Screen* (1975): 16

7 Ibid., 21.

8 Ibid., 21-22.

9 Glej v Lacan, Jacques: *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1996.

