

Etika umetnosti

VERONIKA ZAKONJŠEK

Ko sem pred dobrim desetletjem prvič prestopila vrata faksa, je v moji naivni glavi področje umetnosti še zmeraj obdajalo idealiziranje njene domnevne razsvetljenosti, liberalnosti, a hkrati neke vseprisotne, čeprav neotipljive moralne etičnosti. Verjela sem, da umetnost delajo veliki ljudje, ki s svojim ustvarjanjem premikajo družbene okvire, rušijo tabuje in odpirajo nove diskurze, ob čemer sem na stran potiskala vse njihove vprašljive osebne značilnosti, že desetletja znane škandale, v primeru marsikaterega literarnega dela in filma pa pogosto tudi zelo jasno izražene mizoginije, seksizme in sporne seksualne vzgibe. A z eksplozijo gibanja #jaztudi so se končali tudi moji neproduktivni poskusi ločevanja umetnika in njegovega dela. Končno se je začel javni diskurz, ki je te nedotakljive kreativce, intelektualce in kvazi-genialce postavil nazaj v polje zakona in moralne odgovornosti.

S podobno naivnostjo so v svet umetnosti vstopile tudi protagonistke dokumentarnega filma Alison Kuhn, ki v **Primeru spolne zlorabe** (The Case You, 2020) poustvarjajo in predelujejo travmatično avdicijo za film, ki se je zanje nepričakovano, s strani režiserja in ožje filmske ekipe pa skrbno načrtovano sprevergla v spolno nadlegovanje, manipulacijo, ponižanje, zlorabo. *Primer spolne zlorabe* je nastal v skromnih produkcijskih pogojih filmske univerze v Potsdamu, a minimalistična gledališka mizanscena, kamor režiserka postavi pet mladih deklet, pred nami kljub temu ustvari surov, iskren in subverziven film, ki si moč pogleda odločno prisvaja nazaj. Alison Kuhn, takrat že študentka režije, pred tem pa več let igralka, je bila tudi sama žrtev iste avdicije nikoli imenovanega, a domnevno znanega režiserja – skupaj s petimi dekleti, ki zdaj čustveno razgaljeno stopijo pred kamero v svoji interpretaciji doživete. Na filmskem setu se tako sicer vselej vsaj bežno prisotna hierarhija oseb za in pred kamero že v teku prvih prizorov poruši ter razpne v enakovreden, dialoški in sestrsko razumevajoč odnos, ki temelji na njihovi deljeni travmi in stremi k cilju opolnomočenja. Film tako s svojim prepoznavanjem dinamik in delovanja struktur moči kamero uporabi predvsem za subverzijo pogleda ter

dekletom omogoči, da skozi rekonstrukcijo in ubeseditev preživele travme prevzamejo nazaj vsaj del izgubljenega dostojanstva, moči in ponosa.

Avdicija, ki jo *Primer spolne zlorabe* skozi pet individualnih izkušenj rekonstruira, je potekala za nikoli imenovan igrani film na temo incesta in je dekleta seznanila le z okvirnim konceptom zgodbe ter monologom, s katerim so morale stopiti pred kamero. A med interpretacijo naučenega besedila so v komaj opaznem odsevu kamerine leče za sabo kar naenkrat zagledale približujočo se silhueto. In nato trenutek kasneje začutile bližino neznanega telesa, ki jih je pričelo otipavati, poskušalo sleči, jim v uho tiščati svoj jezik in govoriti obscenosti. Dekleta so poskušala ostati profesionalna; nekatere so od groze in gnusa otrpnile, zmrznile, druge pozabile besedilo, spet tretje od sramu in ponižanja zajokale. Med njimi so bile osnovnošolke, brez predhodnih igralskih izkušenj, pa tudi komaj polnoletne najstnice, pri svojih letih že preveč vajene neželenih dotikov in vdorov v intimni prostor. A na avdiciji, ki jo zdaj v *Primeru spolne zlorabe* ponovno (re)konstruirajo, (re)interpretirajo in skozi ubeseditev svojih takratnih občutkov reflektirajo, so prav vse tiho (po)trpele. V krču in paniki čakale, da mine. Avdicija je ne nazadnje potekala pred večjo ekipo, tudi neko starejšo, že uveljavljeno igralko in manjšo skupino ostalih deklet. Nihče ni reagiral – je potem sploh upravičeno, da reagirajo one? Bi ob (pre)burni reakciji izpadle neprofesionalno? Alison Kuhn pred nami ves čas razpira tisto ključno vprašanje: kaj je v dani situaciji pravzaprav sploh prava reakcija? Reagiraj – in si nemudoma seksualno zavrta, netalesirana igralka, ki ne razume »prave« umetnosti in s katero je težko, če ne že kar nemogoče sodelovati? Ne reagiraj – in kriva si si sama, saj si to hotela in dopustila, se zavestno podredila in se prepozno oglasila?

Tako režiser kot naslov filma, za vlogo v katerem so se dekleta potegovala, ostajata anonimna, dokumentarec pa v celoti ostane osredotočen na žrtve. Na dekleta, ki še danes, leta kasneje, živijo s posledicami te grozovite izkušnje, rojene iz perverzije nekoga, ki misli, da mu je v imenu umetnosti dovoljeno vse. Ne nazadnje tudi lovljenje tistih pristnih,



Ujete v medmrežju (2020)



Primer spolne zlorabe (2020)

avtentičnih reakcij¹ deklet med doživljanjem spolne zlorabe: v bližnjem planu, ki ujame vsak trzljaj obrazne mišice, vsako požrto solzo, vsak krik, ki v krču obtiči v grlu, medtem ko se jim neznanec plazi za hrbet in jih grabi za mednožje. Režiserjeva grandiozna narcisoidnost in domnevna nedotakljivost pa ga nazadnje privedeta celo do poteze, da v film – brez vednosti ali privolitev deklet – zmontira kar posnetke s same avdicije. Kuhnova nam s svojim drznim dokumentarcem tako ponudi veliko več kot le emancipatorni boj deklet in njihov simbolni *fakju* nam neznani entiteti, ki jih je javno ponižala, osramotila in zlorabila, ter se nato s prav to zlorabo pod sprevrženo oznako »umetniškega izdelka« prijavila na filmske festivale. *Primer spolne zlorabe* pred nami odpira tudi pomembna vprašanja o etični odgovornosti ne le umetnika, njegovega projekta in ožje ekipe, temveč vseh dejavnikov, ki mu v različnih fazah ustvarjanja omogočajo prepoznavnost: vključno z distributerji, programskimi selektorji festivalov in kuratorji, ki imajo moč nad tem, katerim ljudem in vsebinam bodo s svojo platformo podelili legitimnost.

Nekoliko drugačne poustvaritve realnosti se v češkem družbeno-filmskem eksperimentu **Ujete v medmrežju** (V siti, 2020) lotita Barbora Chalupova in Vít Klusak: pod drobnogled vzameta spolne predatorje, ki na družbenih omrežjih prežijo na mladoletna dekleta. Tudi tukaj se film odpre z avdicijo komaj polnoletnih deklet, a koncept je že v svojem jedru povsem drugačen: te punce so tam zato, da preslepijo moške, ki na spletu zlorablajo šibkejše, neizkušene, nevedne in naivne, zlahka zmanipulirane. Tri izmed njih, ki za predolgih deset dni prevzamejo identiteto 12-letnih deklic, tako v studiu dobijo svoje otroške sobe, dekliško garderobo in punčkaste frizure; ker vedo, zakaj so tam in s kom bodo v naslednjih dneh v stiku, pa jim je dodeljena tudi neka tanka plast moči in nadzora nad situacijo, iz katere lahko karkoli izstopijo. Stvar eksplodira praktično takoj, ko jim ekipa na družbenih medijih odpre profile: usuje se plaz moških, starih od 23 do 63 let, ki želijo pred njimi masturbirati, se z njimi opolzko pogovarjati, jih šokirati, spravljati v nelagodje,

siliti h goloti in pošiljanju razgaljenih fotografij – s čimer dobijo grozljivo orožje za nadaljnje izsiljevanje, ki se lahko ob vsaki dekletovi napačni (beri: samovoljni, neposlušni) potezi konča z javnim linčem in doživljenjsko sramoto.

A bodimo natančni: ti ljudje niso pedofili. So perverznejši in sadisti, ki uživajo v svoji poziciji moči. In prav v tem elementu filmu za trenutek zmanjka ostrine, saj se pričneta režiserja namesto z iskanjem vzrokov, *zakaj* je to v naši družbi tako zelo vseprisotno, ukvarjati s samo številčnostjo teh moških. Številke so seveda šokantno visoke, zaradi česar naše »protagonistke« stalno spremljajo psihologi, seksologi, odvetniki in drugi strokovnjaki, ki proces vseskozi evalvirajo, analizirajo čustveno stanje deklet ter jim svetujejo, kako se v določenih komunikacijah odzvati, do katere točke zahtevam teh pošastnih moških »ugoditi« in kdaj se umakniti.

Namen dokumentarca *Ujete v medmrežju* je provokativen, pogumen in bržkone nujen vpogled v drobovje neregulirane spletne komunikacije, a tudi tu se na neki točki začne porajati vprašanje o etičnosti projekta, ki na »vojno fronto« postavlja tri mlada dekleta ter jim pred kamero za teden dni tišči nabrekle penise in kosmate pivske trebuhe starih, obscenih moških. Bi morda vseeno lahko našli boljše načine, da razgalimo te ljudi, ne da bi v procesu povzročili travmo še več najstnicam?

1 Na tem mestu se spomnimo podobne realnosti, ki je na snemanju filma **Zadnji tango v Parizu** (Last Tango in Paris, 1972) doletela takrat komaj 19-letno Mario Schneider. Bernardo Bertolucci (takrat v zgodnjih tridesetih) in Marlon Brando (takrat 49) sta jo brez njene vednosti (ali privoljenja!) vključila v prizor posilstva, v katerem je Brando namesto lubrikanta uporabil košček masla. Na kameri sta hotela ujeti njeno pravo ponižanje in jezo, seveda za ceno zlorabe na setu, ki je pri igralki vodila v doživljenjske psihološke posledice in počasen zaton njene kariere, medtem ko Bertoluccijevo dejanje nadaljnjih 40 let ni bilo resneje problematizirano.