

slovenska zgodba



# Film kot emancipatorna izjavna pozicija

O omnibusu *Neke druge zgodbe*

Nina Cvar

**P**et avtoric, pet zgodb, pet različnih osebnih izkustev, izpovedanih s pozicije ženskega gledišča, izraslega iz lokalnih družbeno-političnih okolij držav, ki so (razen Črne gore in Kosova, ki sta se osamosvojila, ko je projekt že zaživel) nekoč sestavljale Jugoslavijo. *Neke druge zgodbe* (Neke druge priče, 2010) je naslov omnibusa petih kratkih filmov, ki so jih na povabilo filmskega kritika Nenada Dukića posnele Ivona Juka (Hrvaška), Ines Tanović (Bosna in Hercegovina), Ana Maria Rossi (Srbija), Marija Džidževa (Makedonija) in Hanna Slak (Slovenija).

Projekt, katerega začetki segajo v leto 2005, s prepletom natančne mere sociološke bližine in fikcije, aplikacije t. i. realnega fikcije, kot bi dejal Jacques Rancière, tematizira aktualno družbeno realnost novona-

stalih držav nekoč skupnega državnega okvira, pri čemer polifonijo specifičnih avtorskih izrazov različnih pomenskih konotacij in stilističnih prijemov sicer enakovrednega produkcijskega vložka povezuje evokacija figure ženskega lika. Ta je vzpostavljena skozi motiv materinstva, nosečnosti in rojstva, prav tako pa je podčrtana z jasnim sporočilom o neodtujljivi pravici po avtonomnem odločanju in ravnanju z usodo lastnega telesa.

Fokus omnibusa na žensko perspektivo v navezavi na središčni motiv prevpraševanja stanja v novonastalih državah nekdanje Jugoslavije nikakor ne more biti naključen, sploh če vzamemo v obzir tiste teoretske perspektive, ki opozarjajo, da diskurzi o narodu o ženski pogosto govorijo kot o Drugem naroda, kjer pa ni bistvena zgolj

spolna določenost, temveč je v zvezi s tovrstnimi diskurzi pomembno predvsem dejstvo, da te (nujno mitološke) naracije delujejo tako, da ženske izključujejo iz javnopolitične sfere oziroma jim predpisujejo natančno določeno mesto. Prav to mesto pa skuša vseh pet kratkih filmov problematizirati, med drugim prav s strukturami zgodb, ki so zasnovane tako, da vseskozi prehajajo med intimno osebnim in javno družbenim prostorom.

Četudi film razumemo kot nematerialni diskurz, je še kako materialen v svojem diskurzivno-ideološkem delovanju, zaradi česar ga ne moremo umeščati izven zgodovine, saj restrukturira arhitektoniko družbene realnosti, a na način sebi lastne strukturne karakteristike, to je temeljne arbitrarnosti, ki se kaže bodisi v emanci-

patornem impulzu bodisi v impulzu vpisovanja oblasti v individuume. V kontekstu omnibusa *Neke druge zgodbe* gre film razumeti v registru emancipacije. Prav vse avtorice ga namreč koncipirajo kot sredstvo za reprezentacijo tistih pozicij, ki jih prevladujoči diskurzi odrivajo na robove vidnosti, pri čemer pa se ne osredotočajo toliko na modernistično preiskovanje filmske forme oziroma na načine, kako filmske konvencije klasičnega narativnega kina strukturirajo žensko identiteto kot objekt pogleda, temveč ga a priori jemljejo kot sredstvo opolnomočenja.

Na tej vsebinski sledi je tako morda še najradikalnejša srbska zgodba Ane Marie Rossi, ki jo lahko razumemo kot manifestno izjavo – kot brezizhoden izbruh osebnega, ki se izlije v gesto upora zoper sistemsko nasilje. Ta se med drugim kaže v zatekanju h kriminalu, ki za seboj pušča le žalost in smrt. Zgodba, postavljena v Beograd, na križišče življenjskih poti mafijskega podzemlja in življenja slehernice in slehernika, namreč oriše dramatične konsekvence tranzicije, ki so globoko zarezale v družbene vezi.

Zanimiva premestitev se zgodi v sicer konvencionalno posneti zgodbi Ines Tanovič, ki na primeru intimnega razmerja mladeniča iz Sarajeva in angleške delavke, zaposlene v nevladnem sektorju, problematizira skrajno paternalistični odnos Zahoda do Bosne, obenem pa prevprašuje tudi pozicijo spola v specifični družbeni matrici. Sledeč režiserkini izjavi na spol tako ne gre gledati kot na edino analitično os, marveč je za njegovo kontekstualizacijo potrebno upoštevati tudi druge družbene dejavnike, kot so razred, etničnost, spolna usmerjenost, rasa itd.

Tematika meščanskih norm, v njihovi spregi s konstrukcijo nacionalne države in diskurzov o narodu, je v ospredju hrvaškega kratkega filma Ivone Juke. Prikaz mladega para umetnice in njenega v korporativnem svetu uspešnega partnerja preigrava znamenito izjavo Johna Bergerja iz monografije *Načini gledanja*, v kateri ta med drugim zapiše, da »moški delujejo, ženske pa se kažejo.«<sup>1</sup> Berger ima tu v mislih kulturno strukturirano paradigmo objektiviziranja žensk v pogledu, ki ima implikacije tako na ravni vsakdanjega življenja kot na rav-



hrvaška zgodba

ni uprizarjanja reprezentacij spolov. Če slednje apliciramo na omenjeno zgodbo, smo priča postopni transgresiji ženskega lika zoper patriarhalno naložene družbene pomene, kar režiserka poudari z rabo flashbackov in specifičnih simbolnih podob, ki izpričujejo asimetrijo med spoloma, predvsem pa falogocentrično razumevanje subjektivnosti kot tisto, ki po Luce Irigaray združuje dve težnji: logocentričnost in falocentrižem.<sup>2</sup>

Jasna asimetričnost se pokaže tudi v makedonski fabuli Marije Džidzeve klasične televizijske forme, v kateri spremljamo biopolitično upravljanje države s telesom od vseh zapuščene, zlorabljenega in noseče odvisnice. Poleg namere avtorice, da reprezentira popolno brezizhodnost, na katero gre gledati kot na posledico absolutne administracije ženskega telesa s strani dominantne patriarhalne matrice, režiserka opozori tudi na prepletanje pozicije spola z družbenim razredom, zgodbi pa ne uide niti kritika tistih, ki so se v t. i. tranziciji okoristili z družbenim premoženjem. A kako se temu zoperstaviti? Ustvarjalka na pričujoče vprašanje odgovori s tragično gesto, za katero se zdi, da z njo želi ponoviti, s tem pa kritično demonstrirati logiko vizualiziranega družbenega sistema.

Če uvod v omnibus vpelje zgodba o mla-

dem paru, ki je soočen s težko odločitvijo, pri čemer režiserko Ivono Juko med drugim zanima dinamika vzpostavitve nepremostljive zevi v mikrosvetu para kot posledice diskurzivnih praks meščanske družbe, se zgodba Hanne Slak osredotoča na tako rekoč hrbtno plat meščanske družbene formacije. Lucidna, mestoma celo satirična alegorija korporacijskega postmodernega fašizma, stilizirana z zloščeni posnetki zapomnljive barvne kodifikacije, s popolno odsotnostjo govora osrednjega ženskega lika funkcionira kot močna izjava o »stanju stvari« sodobnega (slovenskega) vsakdana, kjer gre molk osrednjega ženskega lika razumeti na vsaj dvoje načinov: kot odraz popolnoma sterilizirane javne sfere in kot odraz perpetuiranja patriarhalnih, heteronomnih kulturnih vzorcev, kar navsezadnje izpričuje sinergijo med cirkulacijo kapitala, potrošništvom in diskurzi t. i. heteronormativne reprodukcije.

Če sklenemo. Omnibus *Neke druge zgodbe* skuša prek različnih avtorskih izjav izrisati družbeno-politično kartografijo aktualnega prostora. Pri tem pa v ospredju ni toliko odkrivanje novih kombinacij in form filmskega jezika, temveč prej razumevanje filmskega medija kot orodja emancipacije – navsezadnje je poudarek prav na ženski izkušnji intenzivnega, pogosto izrazito nasilnega in tragičnega spreminjanja koordinat družbene realnosti nekoč skupnega državnega okvira.

2 Braidotti Rosi. *Koncept spolne razlike*. Delta: Revija za ženske študije in feministično teorijo. 1998: 59–71.

1 Berger John. *Ways of Seeing*. London in Harmondsworth: British Broadcasting Corporation in Penguin Books. 1972 Str. 46.