

Njena zgodba: animirane ženske zgodovine

ANJA BANKO

Kakšne so podobe animiranih svetov? Zmorejo odpirati drugačne poglede ali ostajajo zasidrane v realije vsakdana, logike, tradicije in zgolj reproducirajo podobe patriarhata? Trenutno se zdi, da je kanon animiranega filma moški, ženska ob njem pa zgolj drugo. Evelyn Lambart je bila predvsem pomočnica, desna ali leva roka velikega kanadskega animatorja Normana McLarena. Mary Ellen Bute, pionirka na svojem področju, izumiteljica in umetnica, ki je s pomočjo osciloskopa zvok in glasbo izrisovala v filmske podobe, je ime, s katerim se ne srečamo na prvi strani učbenikov. Filmske silhuete Lotte Reiniger so zanimivost in eksotični čipkasti okraski zgodnjega filma. Tej logiki pisanja zgodovine, ki je večkrat predvsem zgodovina nevednosti in pozabe, včasih čiste arogance, so podvržene ženske v več primerih, kot odkriva Kelly Gallagher v filmu **A Herstory of Women Filmmakers** (2009–2019). Film, ki je zaključil letošnjo animatečno retrospektivo »Njena zgodba«, deluje kot poveden opomnik, da je še veliko dela, tako v smislu brskanja po arhivih kot učenja in vzpostavljanja drugačnega odnosa do zgodovine in njene pisave. Kot poudarita kuratorja Olga in Michał Bobrowski v spremnem besedilu k retrospektivi, njun namen ni bil vzpostavljanje »drugega« kanona; več velikih imen celo izpustita, saj po njunem mnenju v pripovedi in estetiki ne presegajo nujno tradicionalne konvencije moškega pogleda.¹ Retrospektiva se tako bolj posveča raziskovanju možnosti razumevanja ženskega animiranega filma z roba, iz raznolikosti, v prepletu del tako velikih kot morda ne vsem

poznanih umetnic, na ta način pa se implicitno zastavlja tudi vprašanje ženskega pogleda.

Lahko bi rekli, da je bilo pri zasnovi retrospektive vprašanje estetike podrejeno vprašanju politike, vendar ne na način odprave estetskega vprašanja ali zmanjševanja vrednosti estetske funkcije. Politična intenca je ne nazadnje poudarjena že v naslovih štirih programov retrospektive: *Moram spregovoriti*, *Moram (po)ustvariti*, *Moram biti realna* in *Moram opraviti raziskavo*, ki nagovarjajo najširši spekter ženskih tematik. Izbor filmov v posameznem programu razbija linearnost zgodovinopisja, med sabo vzporeja in neposredno primerja filme iz različnih obdobij, s tem pa razbija tradicionalne kategorije, ki mislijo kanon skozi vprašanja tehnike, žanra, pregledov različnih obdobij animacije, animacijskih studiev in nacionalnih šol. Ravno odmik od tradicionalnega pristopa se pri vprašanju zgodovinenja ženskega vprašanja zdi ključnega pomena: mnoge feministične teoretičarke namreč pišejo o nujnosti razbijanja tradicionalnega zgodovinopisja, ki upošteva eno, neprekinjeno razvojno linijo, kjer se stvari začnejo, godijo in končajo, brez nujnega razumevanja sočasnosti, intertekstualnosti, širokih kulturnih in družbenih kontekstov, iz katerih bi morali zgodovino razumevati v hkratnosti različnega, jo brati na način fragmenta, vzporedno in presečno v času in prostoru.² Tudi valovi feminizma niso zgolj sledili drug drugemu, vmes pa so bili prazni prostori, kjer niso ženske počele nič – vedno in vseskozi je nekje vrelo, boji so se nadaljevali tako v intimnem kot javnem, na

1 Bobrowska, O. in Bobrowski, M. (2021). »Animirane ženske zgodovine«. 18. Mednarodni festival animiranega filma Animateka. Ljubljana: Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta. 162–163.

2 Hiršenfelter, Ida (2017). »Zgodovina medsebojnih naklonjenosti«. *Dialogi*, 11-12. Maribor: Založba Aristej. 138–156. Dostopno na: <http://www.aristej.si/slo/dialogi/dialogi-11-12-17.html>, 9. 12. 2021.

mikro in makroravnih, pri čemer ima lahko neki intimni dogodek povsem enako revolucionarno vrednost kot javni. Ženski pogled kot pogled drugega zahteva prevrednotenje zgodovine in njeno prepisovanje v kontekstih, ki razpirajo.

Politična intenca retrospektive se nakazuje tudi v premišljeni izbiri glagola »morati« pri naslavljanju filmskih programov. Ta izraža nujnost, da subjekt izvrši neko dejanje. Pri tem je zanimivo vprašanje pozicije izrekanja, ki v obliki prve osebe ednine izkazuje intimno vrednost oz. se kaže kot direktni nagovor gledalke, hkrati pa opredeljuje pozicijo ustvarjalke v nujnosti ustvarjanja. Uporaba glagola »morati« poudarja tudi pozicije moči: če *moramo* nekaj storiti, ne pomeni nujno, da to tudi lahko storimo, zaradi različnih okoliščin česa kdaj tudi ne *moremo*, kar pa zgolj pomeni, da *moramo* poskušati in se boriti. Zato je izbira naslova filmskih programov tudi nagovor za dejanje, akcijo, gledalka pa je pozvana, da skupaj s filmom misli, spregovori, ustvarja in se loti raziskovanja.

Iz premise, ki prevezuje čas in prostor, vprašanje intimnega in javnega, ter vzporeja estetsko in formalno različna dela, je izjemno povedno in navdihujoče gledati posamezne programe retrospektive. *Njena zgodba I: Moram spregovoriti* poudarja nujnost podobe in besede, prebitje tišine. **Montaža** (Assembly, 2012) kanadske animatorke Jenn Storm v tehniki slikanja na steklo postavi pogled za montažno mizo, kjer se na filmskih trakovih prelivajo podobe javne ženske zgodovine, protestov in demonstracij, od sufražetek do sodobnih aktivistk, ki jih oklepa močna zvočna podoba brnenja in besednih fragmentov. To prekinjajo roke, ki režejo filmski trak in ga lepijo v novo zgodbo, ta pa se končno izjasni v glasu na zatemnjenem zaslonu: »Ne pustimo se spodkopavati ljudem, ki nas imenujejo idealistične ali naivne ali preveč čustvene ali vse druge stvari, ki bi jih lahko rekli, da bi utišali briljantnost običajnih ljudi,« kar je citat ene ključnih oseb kanadske filmske zgodovine Kathleen Shannon, ustanoviteljice Studia D pri NFB, namenjenega ženskim ustvarjalkam. Iz zahteve, ki jo postavi uvodni film v retrospektivo in deluje kot nekakšen moto za naprej, potujemo tudi po osebnih zgodovinah s filmi, kot sta **Strawberry Candy** (2020, Nianze Li), v katerem avtorica tematizira spolno zlorabo v otroštvu, ali **You Take Care Now** (1989, Ann Marie Fleming), ki v prepletu najdenih posnetkov in predelanih podob na 16-mm traku prikazuje podobe osebne travme. Družbenih tem se v tem programskem sklopu lotevajo filmi, kot so **#upor_poljakini** (2020), kolektivno delo 49 avtoric in avtorjev, ki je nastalo kot protest na odločitev poljskega ustavnega sodišča o prepovedi splava; nujnost spominjanja zgodovinskih travm poudarja

film **Babice** (Aubelas, 2011, Afarin Eghbal), ki prikaže posledice diktatorskega režima v Argentini. Med javno in intimno se umeščajo filmi, kot je **Kroglasta glava** (1985, Kugelkopf) priznane eksperimentalne umetnice Mare Mattuschke, ki skozi gesto samopoškodovanja kaže na nasilje žensk v družbi in prevprašuje vlogo tehnologije v razmerju do lastnega telesa. Iz premise intimnega (a še kako univerzalnega) animatorka Vera Neubauer v filmu **Mid Air** (1986) potisne vprašanje menstruacije, »ženskega trpljenja«, v sfero javnega skozi igrivo reaktualizacijo arhetipa čarovnice. Ekspresivni in kaotični preplet različnih animacijskih tehnik se ob zvočnem zapisu operete zbližuje s *camp* estetiko queerovskega in feminističnega gibanja konca osemdesetih in devetdesetih, a zato nič manj povedno ne nagovarja sodobnega trenutka, v katerem se menstruacija šele počasi prebija iz sfere intimnega, umazanega, skritega in skrivnostnega – čarovniškega.

V podobnem prepletu časa, prostora, tematik, ustvarjalnih tehnik in estetik so postavljeni tudi ostali trije programi, pri čemer se *Njena zgodba II: Moram (po)ustvariti* ukvarja z vprašanji tradicionalne pripovedne strukture na način apropiacije podob (**Carmen** [1933, Lotte Reiniger]; **Dekle in vojak** [Tyttö ja sotamies, 1995, Katarina Lillqvist], **Paradise Lost** [1970, Evelyn Lambart]) ali njihove subverzije s parodijo in absurdom (**Britannia** [1993, Joanna Quinn]; **The Witch and the Cow** [1991, Signe Baumane]). Program *Njena zgodba III: Moram biti realna* se sooča z vprašanji identitet, ki se postavljajo v različne kontekste, npr. zatiranje žensk v Iranu (**Beach Flags** [2014, Sarah Saidan]), vprašanje lepote skozi optiko rase (**Yellow Fever** [2012, Ng'endo Mukii]), spolne identitete (**Tales From Pussy Willow: Queerer Than Thou** [2021, Kate Jessop]) ali umetniškega izraza (**Daniil Ivanovič, svoboden si** [Daniil Ivanovič, slobodan si, 2012, Petra Zlonoga], **Impossible Figures and Other Stories II** [2016, Marta Pajek]). Zadnji program *Njena zgodba IV: Moram opraviti raziskavo* se osredotoča na vprašanje pozicije umetnice (**Intervju** [Interview, 1979, Caroline Leaf, Veronica Soul], **This Could Be Me** [1996, Michaela Pavlátová]) in preizkuša meje samega medija (**Abstronic** [1952, Mary Ellen Bute, Ted Nemeth], **Freeze Frame** [2019, Soetkin Versteegen], **Carnalis** [2012, Anita Kwiatkowska-Naqvi], **Removed** [1999, Naomi Uman]).

V pregledu retrospektive postane očitna predvsem množica glasov, podob in poskusov umetniškega izraza, ki so neke »vmes«, med intimnim in javnim, med tradicijo in eksperimentom, v vsakdanjih, a kljub vsemu »velikih zgodbah« z otroških igrišč, onstran dvoriščnih oken, ki se porajajo v

nespečnih nočeh in dnevnih sanjarjenjih. Štirje filmski programi odkrivajo bogato in raznoliko strukturo filmskega in družbenega izraza avtoric, ki izstopajo v unikatnosti svojega glasu. Retrospektiva »Njena zgodba« potrdjuje vrednost metodološkega pristopa, ki preči čas in prostor ter vzpostavlja

nujo za drugačno beleženje prihodnosti. Je poziv za aktivno mišljenje ženske zgodovine in soustvarjanje sodobnosti ter deluje kot opomnik za prihodnost, kjer pravzaprav nič ni zagotovljeno. Moram(mo) misliti, ustvarjati in se za svoj glas vedno tudi boriti. ■

Strauberry Candy (2020)



Montaža (2012)

