



Fuses

zgodovine pornografije

Nace Zavrl

Seksualna revolucija v britanski kinoteki

Ameriški kritik J. Hoberman je za »podzemni film« petdesetih in šestdesetih let zapisal, da se »razlikuje od prejšnjih modelov eksperimentalnega filma po svoji mešanici namernega primitivizma, seksualni eksplicitnosti, rušenju spolnih tabujev – tako hetero- kot homoseksualnih – in obsesivne ambivalentnosti glede ameriške popularne kulture«.¹ Podzemni film – podkategorija eksperimentalnega, avantgardnega – je radikalen v formi in tematiki, narejen zunaj Hollywooda (največkrat v centru New Yorka ali San Francisca), predvajan zunaj komercialnih kinematografov (neredko v zapuščenih dvoranah in lastnih kletah umetnikov), z neindustrijskimi, ničproračunskimi produkcijskimi metodami (filmar je pogosto hkrati

snovalec, snemalec, režiser, razvijalec in montažer, če se za postprodukcijo sploh odloči). Filmi namesto po mestnih kinih krožijo po neprofitnih distribucijskih kanalih (Film-Makers' Cooperative v New Yorku, Canyon Cinema v San Franciscu), v katere svoj izdelek lahko vstavi kdorkoli, ne glede na vsebino in kakovost.

Podzemno filmsko gibanje je v šestdesetih potiskalo meje sprejemljive in gledljive spolnosti na filmskem platnu. Britanski filmski inštitut (BFI) je konec decembra v sklopu tematske sezone »Ljubezen« – sicer precej konvencionalnega programa romantičnih klasik tipa **Doktor Živago** (*Doctor Zhivago*, David Lean, 1965) in *V vrtincu* (*Gone With the Wind*, Victor Fleming, 1939) – predvajal serijo kratkih eksperimentalnih, bolj in manj radikalno seksualnih filmov s konca šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let. Programer William Fowler je za

osrednji kuratorski kriterij izbral seksualno revolucijo – zahodno družbeno gibanje, ki je sredi prejšnjega stoletja zamajalo konzervativne kodekse spolnega vedenja in medosebnih razmerij ter nekoliko normaliziralo ne-monogamske, ne-hetero odnose, uporabo kontracepcije, predporočni seks in alternativne oblike spolnosti.

Izbor sedmih filmov v grobem odseva raznolikost in demokratizacijo seksualnosti med »revolucijo«. Prvi štirje se, vsak na svoj način, lotevajo vprašanj poželenja, spolne identitete in nekonvencionalnih razmerij. Prva na sporedu je dvaindvajsetminutna vizionarska seks montaža Carolee Schneemann, **Fuses** (1965). Film združuje fotografske posnetke spolnega odnosa med režiserko in takratnim partnerjem Jamesom Tenneyjem s plastmi barvnih kolažnih vzorcev in slikanja neposredno na filmski

¹ J. Hoberman, »Introduction«, v Parker Tyler, *Underground Film: A Critical History* (1995), str. v. Prevod avtorja.



Fuses



The Bed

trak. Carolee Schneemann – hkrati umetnica in umetniški subjekt – s kombinacijo tekstur, barv, abstraktnih podob in kinematografske slike spodbija tradicionalne reprezentacije spolnosti in intimnosti v filmu. *Fuses* s kompleksnim vizualnim prekrivanjem ustvarja alternativni jezik filmske erotike ter ponudi feministični odgovor patriarhalni upodobitvi spolnosti v Hollywoodu, kjer ženska predstavlja le pasivni objekt za potešitev moškega libida. »Energije telesa sem hotela preliti v materialnost filma, da bi se sam film raztopil in rekombiniral, bil hkrati prosojen in zgoščen – tako kot človek med ljubljenjem ... Film je drugačen od kakršnekoli pornografije ... ženska ni nikakor objektificirana ali fetišizirana,«² doda Carolee Schneemann.

James Broughton se je v petdesetih in šestdesetih ukvarjal večinoma s poezijo; *The Bed* (1968) je Broughtonova poetična vrnitev k filmu. Osrednja podoba je fascinantna in absurda: prazna postelja se elegantno pelje po hribu navzdol, dokler se ne ustavi na vznožnem travniku, kjer jo počasi zasede vrsta nedoumljivih likov, ženskih in moških – večinoma golih. Za Broughtona se svet vrti okrog postelje: na njej se rodimo, ljubimo, spimo in umremo. *Postelja* je prostor neznanih (spolnih?) ritualov, zvijanja in zlaganja teles drugo na drugo. Režiser se na trenutke pojavi v ozadju, gol, sredi drevesa, s saksofonom v roki. Hobermanova opazka o »namernem primitivizmu«³ podzmenega filma se kaže v polnem pomenu. Broughtonov film harmonizira človeka in naravo

do točke, ko iz neznanih ust enega izmed poleževalcev prileze živ kuščar. Vsi na postelji očitno uživajo – vsak na svoj način, vsak s svojim izrazom seksualnosti.

Don't Know (1971) in *Hats Off to Hollywood* (1972) sta študentska filma Penelope Spheeris – zdaj bolj znane kot režiserke kultnega hita *Waynov svet* (*Wayne's World*, 1992). Oba delujeta nekje na meji med dokumentarcem in fikcijo: *Ne vem* se vrti okrog neke vrste ljubezni med transspolnim Jimmyjem in njegovo lezbično partnerko, ki ju Spheeris s prefinjeno stopnjo intimnosti spremlja iz dneva v dan. Film je delno improviziran, delno uprizorjen in delno opazovalski; kdaj spremljamo »igro«⁴ in kdaj »stvarnost«, pa ni nikoli dokončno razjasnjeno. *Don't Know* pravzaprav operira točno na nejasni, prožni meji med obema. Tako kot Jimmy svoje spolne identitete ne doživlja kot binarne ločitve med žensko in moškim, film nikoli ne razloči med »zaigranimi«⁵ in »nezaigranimi«⁶ prizori. Spol, kot je opazila že Judith Butler, je vendarle vedno performativen in zaigran, nikoli določen v predsubjektivni stvarnosti. *Don't Know* – Jimmyjev odgovor na vprašanje o lastnem spolu – in *Hats Off to Hollywood* s svojo formo vizualizirata performativnost in fluidnost spolnih in seksualnih identitet. Kot pove Penelope Spheeris, gre za filma »o ljudeh, ki ne vesta točno, kdo sta, oziroma nočeta biti to, kar že sta«⁷.

Zadnji trije filmi prihajajo izpod rok ženskih režiserk – Constance Beeson, Barbara Hammer, Cassandra Gerstein

in Jill Godmilow –, ki v močnih in čutnih kratkometražnih raziskujejo intimna spolna razmerja preko bogate poetične forme. *Unfolding*, (Constance Beeson) je leta 1969 nastal s pomočjo finančne podpore Državnega seks foruma (National Sex Forum, NSF), škofovske organizacije pod okriljem metodistične cerkve v San Franciscu. Cilj NSF v poznih šestdesetih je bilo »izobraževanje javnosti o človeški seksualnosti«, a filmi v cerkvenem katalogu niso bili klinični dokumentarci na ravni predšolske spolne vzgoje. Nasprotno, v programu so se znašli animirana erotika, kratki psihedelični seks-tripi in ikonična dela feminističnega kontrafilma poznih šestdesetih. Kot o filmu *Odvijanje* zapiše avtor/-ica NSF kataloga, je film »primeren tako kot nežen uvodnik in eleganten zaključek ... film je bil uporabljen na osebah od srednješolske starosti naprej. Zaradi vizualne bogatosti posnetkov je film uporaben sam po sebi, ali v tandemu z drugim materialom.«⁸ Pred gledalko oziroma gledalcem filma se v sedemnajstih minutah odvije vrsta podob – oceanov, sonca, žensk, moških – prikazanih druga čez drugo. Kot še doda opis v katalogu, »film upodablja podtalna, eterična občutja, osvobajanje lastnega telesa, v ljubezni in ljubljenju, s kulminacijo v orgazmu«⁹.

Dyketactics (1974) – *dyke*: vulg. lezbača – filmarke Barbare Hammer je ključno delo eksperimentalnega

2 »Fuses,«² dostopno na <http://www.caroleeschneemann.com/works.html>. Prevod avtorja.

3 »Penelope Spheeris interviewed by Fritz Rogers,«³ *Everywoman*, maj 1972. Prevod avtorja.

4 »Radical Sex Education Films: San Francisco's Multi-Media Resource Center,«⁴ *Light Industry*, dostopno na <http://www.lightindustry.org/education>. Prevod avtorja.

5 Ibid.



Dyketactics



Don't Know

lezbičnega filma (Valie Export, Anne Sevrson) sedemdesetih let. Sto deset podob – nejasno razločljivih close-upov teles umetnice in njene partnerice – se odvije v glasbeno ritmiziranih štirih minutah. Dotik, za Barbaro Hammer, pride pred pogledom: *Dyketactics* fizičnost, haptičnost avtoričinega telesa združi z fizičnostjo, materialnostjo filmskega traku.

V zadnjem delu programa se je odvil celovečerec Cassandre Gerstein in Jill Godmillow, sedemdesetminutni *Tales* (1969). Skupina prijateljev – večinoma umetnikov – se na povabilo režiserk zbere v newyorškem stanovanju. Vsak naj bi na snemanje prišel z neke vrste zgodbo o spolnosti: *Tales* prva deluje kot opazovalni, »muha na steni« dokumentarec. Moški pred kamero govorijo večinoma o

ekstravagantnih avanturah – orgije, večurni maratonski seks –, ženske pa o otroških spolnih transgresijah – skrivne igre strip pokra, ko staršev ni doma. Iz dokumentarističnega pogleda na neznano skupino ljudi sčasoma razberemo nesimetrična razmerja moči med govorniki in govorkami. Hkrati pa nam postaja vse manj jasno, ali so erotične izjave nastopajočih verodostojne oziroma sploh verjetne. Meja med dokumentarnim in fikcijskim se, kot pri kratkometražnih Penelope Spheeris, ponovno zabriše, v ospredje pa stopi performativnost spola in seksualnosti kot takih.

Tales po besedah kuratorja Herba Shellenbergerja od sredine sedemdesetih verjetno ni bil javno predvajan. Po premieri se je film nekaj mesecev vrtel v newyorškem muzeju

Whitney, za časopis *Village Voice* pa ga je recenziral tudi Jonas Mekas. Po slabih štiridesetih letih ga je lani digitalno restavriral hollywoodski Academy Film Archive, v britanski kinoteki pa se je prenovljena verzija projicirala premierno. Čeprav je dogodek spadal v tematsko sezono o ljubezni in romantiki na velikem platnu, bi vseh sedem filmov lažje klasificirali v polja erotike, seksualnosti in feministične pornografije. Kot še pove Shellenberg, je *Tales* verjetno prvi celovečerec, ki so ga v celoti naredile ženske ustvarjalke – v vlogi režiserk, producentk, snemalk, montažerk ... Medtem ko Barbara Hammer s filmom *Dyketactics* formulira filmsko estetiko lezbične spolnosti, Carolee Schneeman nekaj let prej podobno počne za heteroseksualna razmerja, prikazana z aktivne ženske perspektive. *The Bed* Jamesa Broughtona in *Unfolding* Constance Beeson raziskujeta meje možnega v prikazu alternativnih oblik spolnega izraza, Penelope Spheeris pa z dokumentarno-fikcijskima hibridoma briše meje med pristnim in zaigranim, med stvarnim in performativnim. V vseh prikazanih filmih gre za iskanje lastne spolne identitete prek poetične, včasih radikalne forme. S filmom se režiserji in režiserke soočajo z oblikami nenormativne seksualnosti, jih zarisujejo, raziskujejo in razširjajo. V eksperimentalnih delih ameriškega podzemnega filma gre za ustvarjanje svežih perspektiv in edinstvenih estetik; za kreiranje novih, še neobstoječih ali nevidenih načinov pogleda na svet. V filmih seksualne revolucije gre za vizualiziranje in s tem afirmiranje želenega spolnega izraza; za širjenje meja predstavljuje seksualnosti v gibljivi sliki.



Hats Off to Hollywood