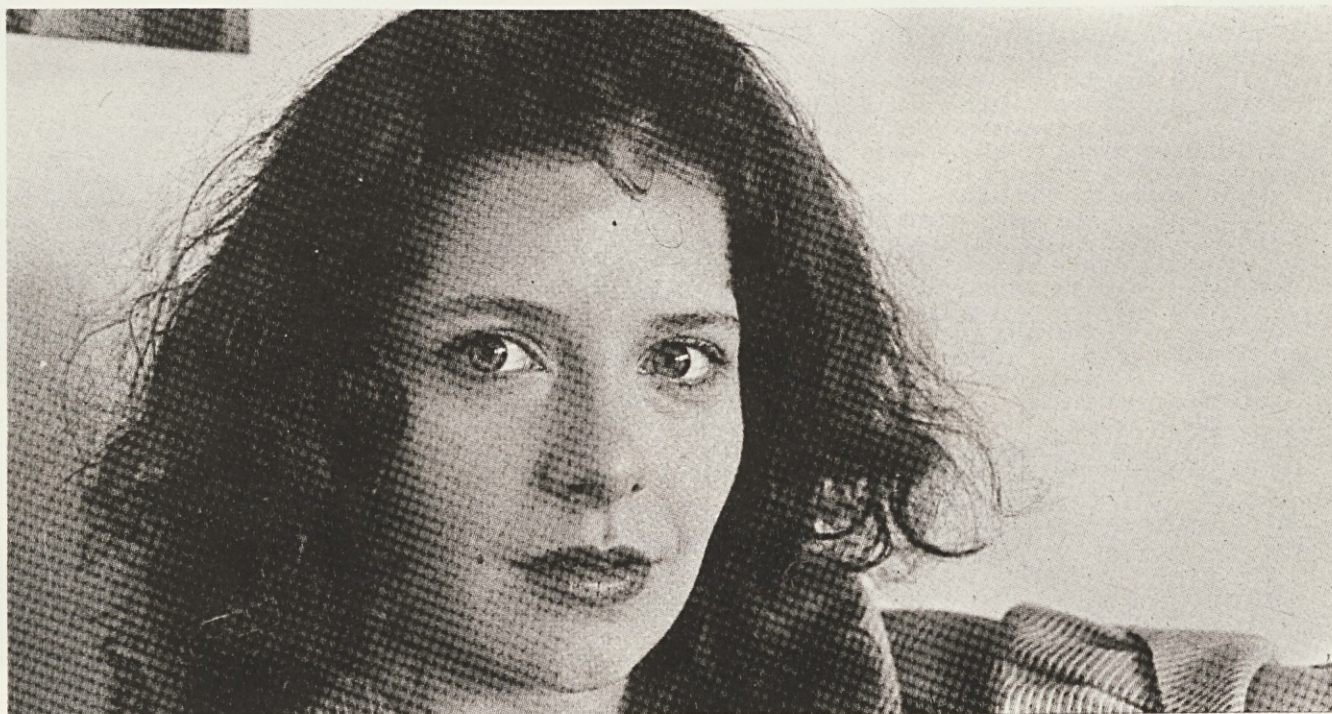


## 1 + 1 = 3

scenarij in režija: Heidi Genée  
 kamera: Gernot Roll  
 glasba: Andreas Köbner  
 igrajo: Adelheid Arndt, Dominik Graf, Christoph Quest  
 proizvodnja: ZR Nemčija, 1979



"Ena in ena je enako tri" je v vsakdanji jezik vključena matematično nepravilna izjava, katere konotacija je v performativu povsem nedvoumna in banalna. Kar nepravilnost v matematičnem pogledu sprevača v performativno resničnost je seveda udeležnost seksualnega, ki pa se prav v zatekanju v izigravanje matematične evidence kaže v svoji ujetosti v ideološko. Če je torej ta izjava dana na ravni banalne govorice, je njen pomen takšen: če imata moški in ženska seksualne odnose, ženska zanosti in rodi se otrok, torej imamo namesto dveh opraviti s tremi. Toda to pomeni, da je v "nedolžnosti" te izjave še nekaj več, kajti izjava je situirana v ideološki predpostavki, da seštevek enega in enega ni samo trojica ljudi, ampak seštevek zamenjuje tudi končni pomen seksualne zveze "enega in enega": družino. Tu pa se odpre ideološko polje "seksualne represije", ki je tako represija slej ko prej družbene ekonomije, kakor na tej bazi vzpostavljene ideologije, ki določa moškemu in ženski in otroku njegovo mesto v pravno definirani reproduktivni "družbeni celici".

Z izpostavitvijo segmenta banalnega diskurza film 1 + 1 = 3 zariše polje svoje problematike, v katerem poskuša legitimizirati feministično komponento. Tematika filma je namreč "nekonvencionalno" ravnanje glavne junakinje, ki se na vsakem korak srečuje z represijo "moškega šovinizma", ki se na ravni dialoga kristalizira v lahko razpoznavnih ideologemih, ki so vselej artikulirani imperativno. Akterka filma je igralka, torej **bi morala** paziti na kariero in se odreči nosečnosti. Akterka zanosi in **bi se morala** poročiti z bodočim očetom otroka. Nakar akterka sreča drugega moškega in **bi se morala** poročiti z njim, ker je on voljan sprejeti njo in otroka. Negativne reakcije glavne junakinje na vse te imperativne pa jasno izpostavljajo kritiki implicirano kontraktibilnost kot formo meščanske svobode. Vsi ti imperativi pa po drugi plati zadevajo poglobitve teme militantnega feminizma in film v svoji obdelavi te teme enostavno in nazorno artikulira in posledično tudi ostane v aporijah same feministične ideologije. Kot gibanje za svobodo žensk nikoli ne more zadovoljivo formulirati svojega objekta želje — namreč svobode žensk, tako film razreši svojo junakinjo v samostojnost, ki pa ne more biti nič več

kot samo negacija. Kaj je svoboda ženske nasproti "zasužnjenosti" v kuhinji, "zasužnjenosti" družini (otrokom) itn., glede na označevalni moment v samem "normalnem" heteroseksualnem razmerju, ni mogoče tudi formulirati nikakor drugače, kakor samo **per negationem**. Iz tega torej očitno izhaja, da je feminizem nujno ujet v sam ideologem svobode in se torej mora nujno zaplesti v "antifalokratizem", ali v ideologijo seksualne svobode, ki ostane v najboljšem primeru anarhoidna koncepcija. S tem pa feminizem izgubi lastnost prevratnega socialnega projekta in ostane le meščansko gibanje za emancipacijo državljanov "drugega reda". Odtod je tudi lahko pojasniti absorpcijo seksualne svobode v dani meščanski red, kar pomeni njeno vključitev v celotni red družbene ekonomije, v kateri poseben segment seksualne ekonomije sicer spremeni formo, ne spremeni pa svoje funkcije in lahko celo govorimo o prilagoditvi forme spremembam v celotnem redu družbene reprodukcije.

Film Heidi Genée pravzaprav uspešno artikulira aporetično strukturo ideologije feminizma, pri čemer njegovo filmsko "obrtno" plat seveda najbolj zadeva vprašanje nazornosti feminističnih tem v partikularni narativni strukturi. In tu je potrebno priznati, da avtorici uspe, da njena akterka ne nastopa kot "ilustracija teže", ampak, da celoten film, ki tvori kontekst ideoloških momentov, kateri opredeljujejo junakinjo filma, učinkuje kot reprezentacija konkretnih razmerij seksualne represije.

**Darko Štrajn**