

Poti eksploatacije: Od Ladje prekletnic do Nočnega portirja

Med izredno zanimivimi klasičnimi žanrskimi filmi letošnje edicije festivala Kurja polt je bila predvajana tudi **Ladja prekletnic** (La nave delle donne maledette, 1954) Raffaella Matarazza (1909–1966). Gre za plodovitega italijanskega režiserja, ki se je že v času fašizma, ko je med letoma 1933 in 1944 posnel kar osemnajst filmov, izkazal kot zelo vpliven ustvarjalec. Kot soscenarist je sodeloval pri filmu **Telefonistka** (La telefonista, 1932) Nunzia Malasomme, prikupni komediji, ki je sprožila val podobno lahkotnih izdelkov zvrsti *telefoni bianchi*, njegov celovečerni režiserski prvenec **Ljudski vlak** (Treno popolare, 1933) pa z motivom dogodivščin potnikov na vlaku vzpostavi osnovni okvir, ki ga potem uporabijo številni kasnejši filmi tega obdobja. Matarazzo je takrat posnel več solidnih melodram, pa tudi kriminalk; tipično takšno delo je **Družba Roylott** (L'anima Roylott, 1936). Po vojni je z melodramo **Verige** (Catene, 1949) z Amedeom Nazzarijem – zvezdnikom fašističnega obdobja – v glavni vlogi postal najpopularnejši italijanski režiser, saj je film videlo šest milijonov Italijanov.

Po še nekaj uspešnih filmih se je Matarazzo izkazal z *Ladjo prekletnic*, kombinacijo pustolovskega filma in melodrame, za nas najbolj zanimiv pa je motiv ženske, ki je obsojena po nedolžnem in se znajde v ladijski ječi, pahnjena med zločinke in obkrožena z moškimi pazniki. Gre namreč za temo, značilno za žanr *women in prison* (WIP), ki je cvetel v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja, tudi v Italiji. Matarazzov film je tako na neki način postal predhodnik tega žanra. Če je tu prisotna zgolj možnost, da bi lahko kdo nedolžni junakinji storil silo, pa je poanta kasnejših WIP filmov ravno v tem, da do te zlorabe tudi dejansko pride. V *Ladji prekletnic* so prizori ženske golote bežni oziroma le nakazani – Italija je po 2. svetovni vojni pač potrebovala nekaj časa, da se je izvila iz krempljev cenzure, ki je bila po vojni strožja kot v Mussolinijevem času. Smisel kasnejših WIP filmov 70. in 80. let pa je seveda prav v obilici golote.

Italijani so posneli vrsto WIP filmov, najbolj znani so **Diario segreto da un carcere femminile / Women in Cell Block 7** (1973, Rino Di Silvestro), **Femmine in fuga / Women in Fury** (1984, r. Michele Massimo Tarantini), **Detenute violente / Hell Penitentiary** (1984, Gianni Siragusa), **Perverse oltre le sbarre / Hell Behind the Bars** (1984, Gianni Siragusa),

Caged – le prede umane / Caged Women (1991, r. Leandro Lucchetti) in **Anime perse / The Jail: A Women's Hell** (2006, Bruno Mattei). Posebej zanimivi so italijanski WIP filmi z junakinjami temne polti. Gre namreč za eno preokupacij iz Mussolinijevega obdobja, ko so domačinke v italijanskih kolonijah simbolizirale htonično seksualnost, obenem pa so predstavljale stalno nevarnost rasnega mešanja. To je lepo prikazano v filmu **Pod Južnim križem** (Sotto la croce del Sud, 1938) Guida Brignoneja, kjer je zapeljivo mešanko zaigrala Doris Duranti. Zato ni naključje, da je Zeudi Araya, ki je ta eksotični predmet poželjenja utelešala v 70. letih, po rodu iz Eritreje. Znana je tudi »črna Emanuela« Laura Gemser, doma iz Indonezije, ki je – med drugim – nastopila v WIP filmih Bruna Matteia, **Violenza in un carcere femminile / Emanuelle in Hell** (1982) in **Blade Violent – I violenti / Women's Prison Massacre** (1983).

Žanr WIP ima vrsto stranskih odvodov, med njimi izstopajo *jungle prison* (kjer so ženske ujetnice samodržcev v »banana republikah« ali pa prebivalcev eksotičnih dežel), *women / girls in captivity* (ženske, ujetnice sadističnih skupin ali psihopatskih posameznikov), nunsplotation (ženske, »ujetnice« samostanskih zidov) in pa nazisplotation, verjetno najbolj razvpit med temi podžanri.

Motivika in ikonografija nazisplotationa je enega izmed svojih pomembnejših navdihov našla v liku Ilse Koch, kakor so jo predstavili »dokumentarni« filmi in novinarji (ti so jo poimenovali »buchenwaldska psica«), ki je pogosto služila kot neposreden vzor za like taboriščnih paznic v nazisplotation filmih. Najslavnejša med njimi je seveda **Ilse, She Wolf of the SS** (1975) Donna Edmondsa, z legendarno Dyanne Thorne v naslovni vlogi, sicer pa je bilo za nazisplotation podžanr na splošno, za njegovo ameriško vejo pa še posebej, prelomno delo **Love Camp 7** Leeja Frosta, ki je nastalo leta 1969, pa tudi **Der heiße Tod / 99 Women**, znani WIP film Jesúsa Franca.

Da bi delovali bolj »avtentično«, v nazisplotation filmih včasih najdemo tudi odlomke iz različnih zavezniških dokumentarnih filmov, največkrat prav iz najbolj znanih, **Death Mills** Billyja Wilderja ter **Nazi Concentration and Prison Camps in The Nazi Plan** Georga Stevensa (vsi trije so iz leta 1945). Seveda pa je za nazisplotation, tako kot za vse WIP filme, ključna uprizoritev moških fantazij, saj ima podoba nemočne, ujete ženske, ki postane spolni objekt *par excellence*, na milost in nemilost prepuščena svojim ječarjem, velik čar. O tem tudi priča popularnost WIP žanra: tako je bil film **Greta – Haus ohne Männer / Ilse, the Wicked Warden** Jesúsa Franca, spet z Dyanne Thorne v glavni vlogi, eden najbolj gledanih filmov leta 1977 v Zahodni Nemčiji.

Dr. Steve Jones se je v enem od predavanj, ki smo jih poslušali v sklopu letošnje Kurje polti, dotaknil nepriernosti tolmačenja grozljivk, v prvi vrsti *torture porn*, kot »političnih alegorij«. V nazisplotation filmih,



kakršni so **La svastica nel ventre / Nazi Love Camp 27** (1977) Maria Caiana, **La bestia in calore / The Beast in Heat** (1977) Luigija Batzella, **L'ultima orgia del III reich / The Gestapo's Last Orgy** (1977) Cesara Canevari ali Lager **SSadis Kastrat Kommandatur / SS Experiment Love Camp** (1976) in **SS Lager 5: L'inferno delle donne / SS Camp 5: Women's Hell** (1977) Sergia Garroneja – če se omejimo na naslove nekaterih italijanskih izdelkov tega žanra – je seveda absurdno iskati kakršnekoli »politične« konotacije, gre pač za čisto eksploatacijo. To pa ne pomeni, da včasih pri tovrstnih filmih ne najdemo subverzivnih interpretacij odnosa med esesovsko »zverjo« in ujetu »lepotico«. Najbolj razvpit med njimi je gotovo **Nočni portir** (Il portiere di notte, 1974) Liliane Cavani, upodobitev sadomazohistične ljubezenske zgodbe med častnikom SS in taboriščnico, ki se začne med drugo svetovno vojno in se spet obudi več let po njenem koncu. V času nastanka je bil film zaradi svoje teme zelo kontroverzen, ponša se z dobro režijo in vrhunsko igro (Dirk Bogarde in Charlotte Rampling), sicer pa v vseh drugih ozirih sodi v okvirje nazisploitation podžanra. Klasični WIP žanr je, skupaj z nazisploitation podžanom, otrok svojega časa. Te filme so snemali v družbenem ozračju 70. in 80. let prejšnjega stoletja, kar je bil čas, ko ustvarjalcem gotovo ni bilo treba filmov kakorkoli »opravičevati«, še najmanj s tem, da naj bi šlo za »politične alegorije«, kar danes počno nekateri ustvarjalci *torture porn*. Filmi WIP ter *women / girls in captivity* so se danes prelevili prav v *torture porn*, z bistveno razliko glede na svoje predhodnike: če je bila nekoč poglobljena spolna konotacija, ujetost ženske, izpostavljena moškemu pogledu – zato je bila ženska golota tudi bistven element teh filmov –, je pri *torture pornu* pomemben zgolj nazoren prikaz skrajne brutalnosti, ki vzbuja gnus in odvratnost.

Ženske v teh filmih zato pogosto, še največkrat v ameriških izdelkih, ostajajo ves čas oblečene vsaj v spodnje perilo, saj je namen *torture porn* izključno sistematično uničevanje ženskega telesa. Sodobni nazisploitation pa ima čisto drugačne poudarke. Ob njegovi omembi najprej pomislimo na »naci zombije«, skrajni domet tega podžanra pa bi danes bržkone predstavljali filmi tipa **Neslavne barabe** (Inglourious Basterds, 2009) Quentin Tarantina. Precenjenost tega filma pride še bolj do izraza, če pomislimo, kako provokativen je bil v svojem času *Nočni portir*; Cavanijeva je takrat pokazala res veliko mero poguma in drznosti, brez katerih takšnega filma ne bi mogla posneti, medtem ko je Tarantino živo poosebljenje »politične korektnosti« v preobleki navidezne »drugačnosti«.

Ne le da danes ne bi več mogli snemati takšnih WIP ali nazisploitation filmov, kot so jih delali v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja, zlasti če bi šlo za ambicioznejši projekt, zdi se tudi, da se izgublja razumevanje konteksta njihovega nastanka. Tako vedno znova slišimo vprašanja, podobna tistemu, na katerega je morala na *Kurji polti* odgovarjati Christina Lindberg, ko je gledalko zanimalo, ali ima **Triler – krut film** (Thriller – A Cruel Picture, 1973), ki je kombinacija žanrov *girls in captivity in rape & revenge*, kakšno »družbeno-kritično sporočilo«. Lindbergova je odgovorila, da seveda ne, saj je režiserja Boarneja Vibeniusa zanimal izključno zaslužek. Udo Kier je bil precej manj obziren in se je leta 2015, ob obisku Grossmannovega festivala, odkrito posmehoval »filozofskim« vprašanjem obiskovalke ob prikazu »odnosov med spoloma« v njegovih filmih iz 70. let. Če kaj, potem ti primeri nazorno kažejo, da je klasični WIP žanr, tako kot pred njim western, umrl, potem ko so obrazci, ki jih je reproduciral, v očeh občinstva izgubili svoj prvotni pomen. **E**