

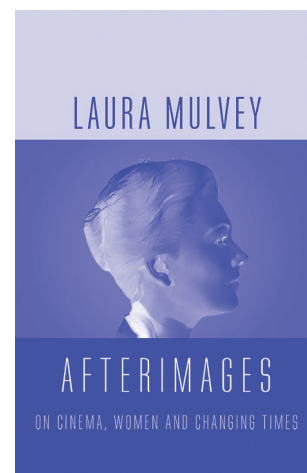
Ljubezen brez užitka

NACE ZAVRL

»Pravijo, da z analiziranjem ugodja ali lepote, ugodje ali lepoto uničimo. To je namen tega članka.« Leta 1975 je polje takrat še nerazvitih, nastajajočih filmskih študij pretreslo besedilo, ki se še danes bere kot manifest. »Vizualno ugodje in pripovedni film«, polemika takrat triintridesetletne Laure Mulvey, predstavlja temeljni tekst feministične filmske kritike in teorije. Desetstranski članek, preveden med drugim tudi v slovenščino (najdemo ga v zborniku *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi* urednice Ksenije Vidmar Horvat), je v britanskem izvirniku prvič ugledal luč v reviji *Screen*, nato pa bil še nešteto krat, v najmanj ducat jezikov, ponatisnjen. »Na neki točki sem nehala dajati dovoljenja za vnovično objavo, toda prošnje so še kar prihajale,« pove avtorica 44 let pozneje. »Nato sem pomislila: zakaj bi ga skrivala, kot da je nekaj dragocenega?« Vpliv te eksplozivne, neniansirane razprave bi težko precenili: gre za bržkone najpogostejše citirano delo v filmsko-akademskem polju, njegov freudovski analitični aparat je angleško govorečo teorijo zaznamoval vsaj še desetletje, operativni koncepti intervencije pa niso ostali neopaženi niti v sferi množične kulture. »Laura Mulvey je bila *[sic]* feministična filmska kritičarka, avtorica pomembnega eseja, ki je pomagal orientirati filmsko teorijo k smernicam psihoanalize,« nas poduča prikupni Chris Pratt (v vlogi Andyja Dwyerja) v eni izmed epizod NBC-jeve televizijske serije **Parks and Recreation** (2009–2015, Greg Daniels, Michael Schur).

Študentova diagnoza je presunljivo natančna; po tem prelomu se je v strokovnem filmskem diskurzu nekaj spremenilo. Na sceno so vstopili Freud, Lacan ter kmalu Althusser, staro cinefilijo pa je zamenjala intelektualna

Laura Mulvey, *Afterimages: On Cinema, Women and Changing Times* (London: Reaktion Books, 2019)



ostrina, nova in brezkompromisna kritičnost. »V svetu, ki ga ureja spolno neravnovesje,« zapiše Laura Mulvey, »se je gledalski užitek prelomil na aktivno/moško in pasivno/žensko. Določujoči moški pogled projicira svojo fantazijo na žensko figuro, ki je temu primerno stilizirana. V svoji tradicionalni ekshibicionistični vlogi so ženske sočasno *gledane* in *razkazovane*, njihov videz pa je prikrojen za močan vizualni in erotični učinek. Lahko bi rekli, da na ta način izražajo *biti-gledan-ost* [*to-be-looked-at-ness*].« Njena teza, ki do danes ni izgubila kančka akutnosti, izhaja iz zgodovinsko edinstvene situacije, na kar nas kritičarka opozarja v svoji novi, nedavno izdani knjigi. »Esej ne bi mogel biti napisan pred vpadom feminizma na moj takrat zelo strasten odnos do hollywoodske kinematografije, tako kot ne bi mogel biti napisan v kontekstu filmskih študij. Dokaj kmalu po letu 1975 in pojavu filmskih študij bi bilo v univerzitetnem okolju le stežka sprejemljivo misliti in pisati s tako splošnimi trditvami ter v slogu manifesta.« Profesorica na londonski fakulteti Birkbeck ima kajpak prav, čeprav je v desetletjih po izidu članka tudi sama postala nerazločljivo vpeta v angleški visokošolski sistem, ki ga je nekoč tako trdno prezirala – ter uspešno zaobšla. Status tega pomembnega besedila je torej paradoksen: največkrat navajani sestavek v strokovnem svetu filma sploh ni in noče biti strokoven. Temelj naše discipline je tekst, ki ga danes disciplina ne bi priznala.

Laura Mulvey, teoretičarka ter obenem ustvarjalka, se vplivnosti svojega zgodnjega dela zaveda. V lani dokončani zbirki predavanj ter prispevkov *Afterimages: On Cinema, Women and Changing Times* se zdaj že 78-letna komentatorka sooča z dediščino feministične filmske misli



PARKS AND RECREATION (2009–2015)



ČUDEŽNA ŽENSKA (2017)

iz razburkanih sedemdesetih (njihov uvidov, napak in odmevov v zelo drugačni sodobnosti), hkrati pa se od te dobe oddaljuje. Kot še kopica sodobnikov je tudi sama malodane obsojena na nenehno navezovanje na zamisli svojih zgodnjih let; vsaka njena stvaritev po letu '75 se mora hočeš nočeš, četudi negativno ter z distance, pač sklicevati na starejše ideje 'moškega pogleda', 'biti-gledan-osti' in patriarhata filmske industrije. V času globalnega gibanja #MeToo ter spletnih aktivističnih kampanj tipa *OscarsSoWhite* dobijo obravnave strukturnega seksizma nov, drugačen prizven, ki pa ga avtorica ošvrkne le površno. »Ob gledanju filma **Čudežna ženska** (Wonder Woman, 2017) sem globoko uživala,« pripomni v intervjuju na koncu knjige. »Zanimivo je bilo videti, kako je Patty Jenkins kot ženski režiserki uspelo predruščiti blagovno znamko in njene žanrske značilnosti.« Problemi mizogine reprezentacije ostajajo, toda preboji in napredki v popularnem, *blockbusterskem*, zlasti pa v umetniškem in eksperimentalno-avantgardno-galerijskem filmu se dejansko dogajajo, nam želi sporočiti avtorica. Možnosti za razvoj radikalne, revolucionarne estetike, ki bi nazadnjaškosti mainstream filma uspešno kontrirala, je nekoč zaznala v brechtovskem protifilmu. Danes, štiri desetletja ter nešteto razkrinkanih spolnih predatorjev kasneje, je njen korpus naprednih cineastov drugačen: v dvestopetdesetih straneh skrbno kurirane, bogato ilustrirane in lično oblikovane zbirke *Afterimages* se pod drobnogledom znajdejo, med mnogimi drugimi, Clio Barnard, Julie Dash, Alfred Hitchcock, Isaac Julien, Mary Kelly, Marilyn Monroe in Max Ophüls. Nekdanje godardovske agitatorje so nadomestili kreatorji sodobnega in

starega *arthouse* filma ter Hollywooda. Strastna cinefilija, ki se ji je Laura Mulvey zavoljo hladne rezilnosti nekoč odrekla, je nazaj.

To pa nikakor ne pomeni, da je vsa kritična sila izginila. Njen nož v trinajstih izbranih spisih ni nič manj top ter nedolžen kot nekoč. Toda v tem poznem pisanju je, kričeče in nedvoumno, zaznati vrnitev ljubiteljskega zanosa, ki je bil do nedavnega izgnan. Vsako od posameznih poglavij prežema nostalgija, zasanjana elegičnost, do največje mere pa ljubezen: ljubezen do natanko tistega produkcijskega modusa, ki ga je v letih feminističnega drugega vala napadla in ki ga danes, v času novih medijev in individualizacije filmskega izkustva, ni več. Osrednji dosežek zbornika *Afterimages* torej ni toliko posodobitev te ali one ideje od nekoč (tovrsten projekt ji je presežno uspel že z monografijo *Death 24x Times a Second: Stillness and the Moving Image* iz 2006), kot pa prej hvalevredna heglovska spojitve čaščenja in razdiralne negativnosti, feministične obsodbe in intenzivnega filmoljublja. Le pisateljici kalibra Laure Mulvey lahko uspe zlit jasno in neizprosno kritičnost – »ženska, razkazana kot seksualni objekt, je leitmotiv erotičnega spektakla« – z brezsrčno, razvneto predanostjo. Ti njeni poziciji nista nekompatibilni, četudi nekatere druge so; slavljenje zionistke Gal Gadot kot emancipatorne ikone tretjega tisočletja pač ne vodi nikamor. A v končnem seštevku je filmska misel s pričujočo polakademske študijo pridobila municijo, ki bo s strastnim in strokovnim branjem koristila vsem. Nekaj faktičnim in političnim kiksom navkljub gre pri *Afterimages* vendarle za knjigo, ki bi jo (v takšnem formatu, v dobrem in v slabem) lahko spisala le Laura Mulvey.