

Enakopravnost

Matic Majcen

V filmskem svetu je v zadnjih letih zavel veter sprememb. Boj za enakopravnost žensk je v vseh sferah filmskega ustvarjanja dosegel točko, ko se je tudi v praksi začel odločno udejanjati proces spolnega uravnoteženja v dominantno moški industriji, ki zdaj postopoma postaja bolj dostopna, odprta in posledično pravičnejša. Vzpostavitev enakopravnosti žensk v filmu je zgodovinsko gledano izredno pomemben dosežek za svetovni film, ki v sedmi umetnosti celo zamuja v primerjavi s konkurenčnimi popularnimi umetnostmi, vendar pa ta boj v obliki, v kakršni k nam prihaja iz ZDA, s sabo prinaša tudi določene negativne posledice. Natančneje rečeno: k nam prihaja s pridihom diskurzivnega in normativnega imperativa, s čimer s svojimi idejami ne vzpostavlja samo svojega osnovnega cilja, temveč hkrati ruši tudi nekatere temeljne principe umetniške svobode in raznolikosti, kakršne poznamo v evropskem kulturnem prostoru.

Najočitnejši primer tovrstnega “vzporednega” pojava, ki se kot vzorčni nazor nove spolne uravnoteženosti na filmu najpogosteje uporablja kot demonstrativni inštrument, je Bechdelin test. Vprašalnik striparke Alison Bechdel, ki ga je – niti ne povsem resno – prvič objavila leta 1985, avtorje umetniških del in njihove konzumente sprašuje, ali pripoved, ki jo imajo pred sabo, (prvič) vsebuje vsaj dva ženska lika, ki se (drugič) pogovarjata druga z drugo in to (tretjič) o čem drugem kot o moškem. Preizkus je v zadnjih letih pridobil dodatno odmevnost, ko so ga v boju za žensko enakopravnost v filmski industriji v odmevnih javnih nastopih omenjale režiserke in igralko, ki imajo negativne izkušnje pri sodelovanju v dominantno moških projektih. Da ne gre

samo za zamisel, ki kroži v neformalni sferi, pa obenem najboljše priča podatek, da se je Bechdelin test leta 2014 začel pojavljati v dokumentih evropske institucije Euroimages kot princip, ki ga je ta ustanova želela vkomponirati v proces financiranja filmskih projektov v Evropski uniji.

Bechdelin test lahko s svojo preprostostjo služi kot koristen pripomoček za instantno odkrivanje spolnega neravnotežja v filmski umetnosti na podoben način, kot današnja medicina nudi domače krvne teste za odkrivanje bolezni, ki jih lahko brez recepta kupimo v lekarnah. A podobno kot tovrstni instantni testi je tudi Bechdelin preizkus globoko pomanjkljiv. Kot statistično, numerativno orodje, ki ne upošteva raznolikih subjektivnih nians filmskega sporočanja (npr. kritike in ironije), morda kvečjemu tvori koristno orodje, čeravno parcialno za določene tipe filmske analize (tudi tiste resnejše), vendar pa je lahko, ko ga prenesemo na različne insitucionalne odločevalske ravni, dobessedno poguben. Uvedba Bechdelinega preizkusa kot principa podeljevanja sredstev potencialnim filmskim projektom namreč deluje kot izredno vsiljiv normativ, ki s pojmom umetnosti nima mnogo skupnega, to pa zato, ker se v njem skriva težnja po skrajni politični korektnosti, značilni za današnjo ameriško popularno kulturno, v sklopu katere je v slehernem umetniškem izdelku potrebno poskrbeti za uravnouteženo zastopstvo ne samo spolnih, temveč tudi rasnih in verskih likov. Z odločnejšo uvedbo tovrstnih principov na evropska tla bi tudi tukajšnji avtorski filmi začeli postajati podobni ameriškim televizijskim serijam in superherojskim filmom, v katerih skupinska zasedba likov privzema obliko alegorične preslikave družbe kot celote: pol likov žensk, pol moških, obenem pa tri četrt belskih likov z obveznim dodatkom azijske in afroameriške skupnosti ter obveznim afirmativnim vidikom kakšne izmed verskih manjšin.

Umetnost tovrstne preslikave družbenih odnosov ne potrebuje na vsakem koraku, temveč mora biti svobodna, da lahko izraža tudi tiste neprijetne, izrazito osebne zgodbe, ki morda nimajo povezave z idealnim zamišljanjem sveta. Moški filmarji bi morali še naprej imeti priložnost, da snemajo popolnoma moške filme, če to zahteva njihova umetniška potreba, kakor bi tudi ženskim ustvarjalkam moralo biti omogočeno enako – in to tudi v kvantitativno enaki meri. To bi moral biti resnični ključ napredovanja do spolne enakopravnosti v Evropi: da bi ženske ustvarjalke lahko svobodno in na opazne načine pripovedovale svoje lastne zgodbe, s čimer bi evropski film še naprej ohranjal svojo umetniško naravnost, ne pa svojo pot videl v privzemanju industrijskih standardov, ki se k nam prelivajo iz ZDA.

Kinematografski korpus ženskih režiserk se namreč danes še vedno sooča z eno veliko zagato. Če sprejmemo sociološko dejstvo, da je talent enakovredno porazdeljen povprek ras, nacij in seveda spola, potem se postavlja vprašanje, zakaj se niti ena ženska režiserka ne uvršča na najžji seznam največjih režiserjev vseh časov, med imena, kot so Kubrick, Hitchcock, Fellini, Tarkovski ali Kurosava? Googlovo iskanje seznama največjih režiserskih imenih vseh časov nam celo ponudi fotografije 51 moških režiserjev in niti ene ženske. (Ta seznam je seveda v vsakem primeru pretiran, saj bi na tako širokem popisu morali opaziti vsaj imena, kot so Leni Riefenstahl, Maya Deren ali Agnès Varda.) V prvi vrsti razlogi za to dilemo ležijo v pretekli neenakosti v filmskih industrijah, kjer so omenjeni "največji" režiserji imeli tudi izrazito boljše materialne pogoje za svoje ustvarjanje. A če se ti pogoji zdaj izboljšujejo, je obenem potrebno poudariti, da z morebitno vzpostavitevijo kadrovskega in finančnega ravnoutežja v različnih komisijah, odborih in žirijah na vseh nivojih odločanja, kjer se je v zadnjih letih zgodil izredno velik napredek, teh teženj po enakopravnosti še nikakor ne bi smelo biti konec in da bi prav ta dolgoročni in najvišji iz-

med vseh ciljev – poseganje ženskih ustvarjalok v najvišje sfere zgodovinskega filmskega kanona – moral biti tisti, kamor bi moral imeti evropski in svetovni film uperjene oči v prizadevanjih za doseganje spolne enakosti. Današnje korake bi morali videti kot zgolj pripravljanje terena za to, da bi se tudi filmske režiserke nekoč v prihodnosti lahko kitile z nazivi najbolj inovativnih, vplivnih in mogočnih filmskih ustvarjalcev vseh časov.

Iskanju režiserskih imen, ki bi nekoč utegnila zasesti to mesto, je zato potrebno dati čas. Zlahka je namreč mogoče reči, da nobena izmed danes delujočih režiserk ne dosega vrhunskosti in inovativnosti največjih režiserjev 20. stoletja, a dejstvo je, da filmografije dandanašnjih režiserk, kot so Lynne Ramsay, Kelly Reichardt, Céline Sciamma, Andrea Arnold, Maren Ade, Marjane Satrapi ali Mia Hansen-Løve, če arbitrarno navedemo nekaj najbolj očitnih kandidatk, v tem trenutku razen ene (Reichardt) šteje 5 filmov ali manj. Drugače rečeno: kljub prepoznavnosti na svetovni sceni in vsem mednarodnim nagradam je večina teh cineastk še vedno na samem začetku svojih karier, in, kar je še pomembneje, šele zdaj zares prehajajo v zrela karierna obdobja kariere. Šele od tega trenutka naprej torej zares sledi ključno obdobje na njihovih ustvarjalnih poteh, ki zraven prinaša tudi prelomen preizkus za filmske industrije, v katerih delujejo. Ali bodo te ustvarjalke še naprej ostale vezane na neodvisno sceno z majhnimi proračuni ali pa jim bo spreminjajoči se sistem teh industrij prvič v zgodovini sploh omogočal, da bodo lahko ustvarjale ambiciozne, visokoproračunske in avtorsko drzne projekte, kakršni so bili doslej rezervirani samo za najboljše izmed njihovih moških kolegov? Samo to je zares pomembno; statistična uravnoveženost filmskih tekstov, kakršno zagovarja institucionalna uvedba Bechdelinega preizkusa, je s tega vidika popolnoma nerelevantna.