

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LYČIŲ STUDIJŲ CENTRAS

Gediminas Kukta
Lietuvių filologija, IV kursas

**Michaelio Haneke's „Pianistė“:
filmo analizė ir interpretacija**

(rašto darbas)

Tikrino: doc. dr. Natalija Arlauskaitė

Vilnius, 2009

Įvadas:

Šio darbo analizės objektas – 2001 metų austrų režisieriaus Michaelio Haneke' s filmas „Pianistė“ (*La Pianiste*), sukurtas pagal austrų rašytojos, feministės, Nobelio premijos laureatės Elfriede Jelinek romaną. Į filmą bandysiu pažvelgti kaip į tam tikrą atsvarą klasikiniam holivudiniam kinui, būtent per žvilgsnio (žiūrėjimo) instanciją įtvirtintam santykiui tarp lyčių. Esminis rūpimas klausimas – ar įmanomas fetišistinis ir vojeristinis žvilgsnis, kai pagrindinė filmo veikėja yra moteris; kaip išgalėjusios žvilgsnio praktikos šiame filme apverčiamos (jei apverčiamos) ir kur tai veda.

Laura Mulvey, kalbėdama apie klasikinių kiną, išskiria dvi žvilgsnio strategijas – vojeristinę ir fetišistinę. Abi šios rūšys tokia kine priklauso aktyviai vyro figūrai, tuo tarpu moterys tik paklūsta determinuojančiam vyriškam žvilgsniui. Jos tampa tomis, į kurias žiūrima, ir kurios tuo pačiu metu yra rodomos¹. Vyras tokiu atveju užima stebinčio ir kontroliuojančio subjekto poziciją, moteris – suobjektinama: ir diegetinėje erdvėje esančių veikėjų, ir kino salėje sėdinčių žiūrovų. Taip ji pakliūva tarsi į dvi žvilgsnio perspektyvas. Be to, L. Mulvey vojerizmo būdą sieja su sadizmu (ir pasakojimu), nes „malonumas yra nustatyti kalnę [...], imti kontroliuoti ir per bausmę arba atleidimą pavergti kaltąjį“², o fetišistinės skopofilijos būdas yra susijęs su fiziniu grožiu, apskritai su grožėjimusi ir maloniu žiūrėjimu, laužančiu linijinį pasakojimą. Savo ruožtu, pastarasis būdas susijęs su mazochizmu – pervertinimu arba nuvertinimu.

Analizė:

Filmo herojė – 40-metė Vienos muzikos konservatorijos profesorė Erika Kohut. Ji vis dar gyvena su viską kontroliuojančia, sekančia kiekvieną jos žingsnį motina, kuri bando apsaugoti dukterį nuo blogos aplinkos įtakos, nuo vyriškų žvilgsnių, kuri tiki, jog Erika sutverta muzikai ir vis dar gali tapti žymia pianiste. Tuo tarpu Erika bando išsivaduoti iš motinos, filme reprezentuojančios Įstatymą, pasinerdama į seksualines perversijas (savo kūno žalojimas, slaptas besimylinčių porų stebėjimas, pornografinių filmų žiūrėjimas). Apskritai Erikos portretas griaua stereotipišką, klasikiniame, vyraujančios krypties kine įtvirtintą moters paveikslą: „Pianistės“ herojė vaizduojama kaip griežta, šalta, reikli, atstumianti, „vyriška“

¹ Mulvey, Laura, „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, sudarė Karla Gruodis, Vilnius: Pradai, 1995, 351.

² Ten pat, 355.

moteris³. Viename uždarame koncerte Erika susipažįsta su studentu pianistu Walteriu – Erika pradeda įgyvendinti savo seksualines fantazijas, užsimezga keisti jūdvių santykiai.

Pirma Erikos ir Walterio susitikimo scena dar neprasidėjus koncertui įvyksta pastato laiptinėje, šalia lifto. Erika su motina pirmos įlipa į liftą, už durų akivaizdžiai palikdamos atskubantį Walterį. Toliau kamera iš atviro, grotuoto lifto vidaus, iš Erikos ir motinos perspektyvos, stebi, kaip Walteris, neatsilikdamas nuo į viršų kylančių motinos ir dukters, lipa laiptais. Ši scena išties iškalbinga: Erika su motina vaizduojamos kaip „įkalintos“ lifte, neprieinamos vyrui, Walteriui; ryškinama Erikos ir motinos neišskiriamumas ir atsiribojimas. Toliau seka dvi labai panašios scenos – Erikos ir Walterio muzikiniai numeriai. Pirmą matome dviem pianiniais grojančius Eriką ir kitą, vyresnį, pianistą. Vienintelis įdėmiai į Eriką žvelgiantis žiūrovas yra Walteris, visi kiti stebi pianistą. Kamera parodo stambų Walterio veido planą: žvilgsnis atskleidžia susižavėjimą, malonumą. Vėliau, grojant Walteriui, matome Eriką, pirma nusukusią veidą ir klausančią tik muzikos, vėliau – pažvelgiančią į Walterį. Stambiu planu rodant jos veidą, iš esmės lieka dvilypis jausmas: ar Erika žavisi Walteriu kaip vyru, ar žavisi muzika, mėgstamiausio kompozitoriaus kūrinium (prieš pasirodymą kalbėdamas su Erika, Walteris sužino, jog jai patinka kompozitorius Schubertas, todėl vėliau persigalvoja ir vietoj Schönbergo groja Schuberto kūrinį). Šiose scenose susiduriame su skirtingais žvilgsniais – besišavinčio vyro žvilgsniu į moterį ir šio filmo atveju ambivalentišku moters žvilgsniu. Būtent čia scena sukuriama pradinė įtampa bei konkurencija tarp vyriško ir moteriško žvilgsnio ir apskritai lyčių galios.

Scena erotinių prekių parduotuvėje, pornografinio filmo žiūrėjimas, slaptas Walterio sekimas iki ledo arenos bei scena lauko kino teatre, kada Erika stebi automobilyje besimylinčią porą – tai vojeristinės skopofilijos pavyzdžiai. Erika įsiveržia į vyrų sferą: erotinių prekių parduotuvėje vyrai ją nužvelgia nepatikliais žvilgsniais, kaip svetimą. Kabinoje kamera vėl fiksuoja Erikos veidą. Čia gimsta įdomus žvilgsnių santykis – žiūrovas, kuris, anot Lauros Mulvey visada užima savotišką vojeristo vietą, ekrane stebi vojeristinę Erikos žvilgsnį. Be to, mums parodoma (reversinis kadras) tai, ką mato Erika, tačiau pornografinio filmo vaizdas čia kelias sekundes užima visą ekraną, ir tai „tampa“ ne tik Erikos žvilgsniu – kameros akis

³ Viename interviu Michaelis Haneke sakė liepęs aktorei Isabelle Huppert vaidinti taip, kad žiūrovas galiausiai neapsikentęs nusuktų akis nuo ekrano.

„priverčia“ pornografinį filmą stebėti ir žiūrovą. Mano manymu, ši scena iš esmės griaua kino kaip hermetiško pasaulio viziją, apie kurią užsimena L. Mulvey, tačiau kartu paradoksaliai patvirtina, kad bet kokio filmo žiūrėjimas yra vojeristinis aktas⁴. Šioje scenoje stambiu planu rodomas Erikos veidas – be jokių emocijų. Erika nepatiria vojeristinės skopofilijos teikiamo malonumo. Taip pat atsitinka ir lauko kino teatro epizode: stebėjimas baigiasi ne patiriamu seksualiniu malonumu, o šlapinimusi.

Pretenduodama į subjektyvią aktyvaus vyriško žvilgsnio poziciją, Erika „praranda“ fetišistinio žvilgsnio galimybę, tiksliau sakant, Erika netampa žavėjimosi objektu; nebent mano aptartoje filmo pradžioje, kada ją grojančią stebi Walteris, tačiau Erika šioje scenoje yra gana sąlyginis fetišistinio žvilgsnio objektas. Pirma, ji vaizduojama pabrėžtinai neišvaizdi, nususukusi profiliu, antra, fetišistinė skopofilija klasikinio kino įtvirtintoje praktikoje dažniausiai egzistuoja už linijinio laiko, erotinis instinktas būna sutelktas vien tik į žiūrėjimą, be to, dažniausiai toks žvilgsnis „ignoruoja“ kadro gelmės išpūdį, vaizdas susilieja su ekrano kontūrais⁵, tačiau šiuo aptariamuoju atveju taip nėra. Greičiau Erika filme ir pati tampa vojeristinio žvilgsnio „auka“, o slaptai stebinčiųjų vaidmenyje atsiduria žiūrovai. Jon Davies straipsnyje „Masochism in Michael Haneke’s *Pianistė* ir Catherine Breillat *Romane*“ tai sieja su diegetinės erdvės struktūra. Anot autorės, nuo pat filmo pradžios akcentuojamos durys, įrėminančios visą istoriją, tampančios patekimo (arba ne) į fizinę (intymią) ir socialinę erdvę simboliu. Be to, kamera dažniausiai būna arba priešais Eriką arba jai už nugaros, taip sukuriamas grėsmingas efektas, jog Erika yra nuolatinėje kažkieno priežiūroje – visa tai akcentuoja mūsų, žiūrovų, vojeristinę rolę⁶. Autorė pateikia įsimintiną ir teiginį iliustruojantį pavyzdį – Erikos savęs žalojimo scena vonioje. Po procedūros išeidama iš vonios Erika išjungia šviesą ir žiūrovas dar kelias sekundes „lieka“ tamsoje, nesupratęs, ką buvo priverstas žiūrėti. Apkritai Erika juostoje neretai vaizduojama uždaroje, intymioje, privačioje erdvėje – savas

⁴ Michaelis Haneke nuolatos „žaidžia“ kino tikrovės ir tikrovės už ekrano plotmėmis. Jis nuolatos žiūrovui primena, jog pastarasis stebi filmą, žaidžia jo suvokimu ir lūkesčiais. „Smagiuose žaidimeliuose“ (1997) žiauriai kankinamai aukai nušovus vieną iš kankintojų, pastarojo draugas distanciniu pulteliu atsuka visą sceną atgal. Juostoje „Paslėpta“ tarsi pro slaptos kameros objektyvą stebėdamas gatvę ir vienos šeimos namą, žiūrovas vėl atsiduria vojeristo vietoje.

⁵ Mulvey, Laura, „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, sudarė Karla Gruodis, Vilnius: Pradai, 1995, 355-356.

⁶ Davies, Jon, „Masochism in Michael Haneke’s *La Pianiste* & Catherine Breillat’s *Romance*“, prieiga per internetą: <http://www.kersplebedeb.com/mystuff/video/review/masochism.html> (žiūrėta 2009-05-09)

kambarys, vonia, konservatorijos aplinka, kabinetas; savo ruožtu žiūrovas „turi privilegiją“ stebėti Eriką šiose erdvėse.

Žvilgsnio strategijų, susijusių su galios santykiais tarp lyčių, apvertimas ryškus ir scenoje moterų tualete. Erika vėl stengiasi užimti kontroliuojančio ir dominuojančio subjekto poziciją, priversdama Walterį žiūrėti į ją, kol ji seksualiai jį tenkina. Erika trokšta absoliučiai valdyti situaciją ir kartu patirti geismą – ji užsimena apie laišką, kuriame išdėstys tai, ko ji nori ir ką Walteris gali su ja daryti. Seksualinės Erikos fantazijos sužlunga, kai Walteris atsisako laikytis jos taisyklių. Po jų pokalbio Erikos kambaryje seka scena ledo arenoje: Erika bando prisiimti geismo objekto vietą, sakydama, jog myli Walterį, jog daugiau niekada neberašys nieko, ko jis nenorėtų. Šioje scenoje matome Eriką gulintį ant grindų, nusizėmusią ir bejėgę; kameros akis žvelgia į ją iš viršaus, tačiau ne iš Walterio žiūros taško. Erikai nepavyksta užimti troškimo objekto vietos, Walteris išstumia ją pro duris į lauką – ji galiausiai nuvertinama kaip moteris. Vėliau einanti išprievartavimo scena iliustruoja Erikos laiške išdėstytų perversijų realizavimą, Erika gauna tai, ko ji esmės troško, tačiau ir tai jos nepatenkina, ji nepatiria geismo.

Prisiminus, jog vojeristinis žvilgsnis, kuris šiame filme skirtingose plotmėse (filmo veikėjų / filmo žiūrovų) dominuoja, asocijuojasi su pasakojimu, su sadizmu, su kontrolės ir bausmės mechanizmais, galime apibendrinti: patriarchalinė kultūra baudžia subjekto poziciją ir vojeristinio žvilgsnio perspektyvą norinčią užimti moterį. Be to, Erika nepatiria malonumo net ir užimdama geismo objekto vietą – taigi filmas kalba apie radikalų moters geismo neįmanomumą. Erika gali tik prisiimti aukos vaidmenį (dūris peiliu į širdį) ir pasitraukti iš veiksmo scenos (vėl pro duris).

Literatūra:

1. Davies, Jon, „Masochism in Michael Haneke’s *La Pianiste* & Catherine Breillat’s *Romance*”,
prieiga:
<http://www.kersplebedeb.com/mystuff/video/review/masochism.html> (žiūrėta 2009-05-09)

2. Mulvey, Laura, „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, sudarė Karla Gruodis, Vilnius: Pradai, 1995, 351-356.