

ko tudi, brechtovsko rečeno, potujitvene geste, ki nosijo za ideologijo subverzivna sporočila. Čeprav bi tu zdaj lahko sprožili razpravljanje o nepregledno velikem številu tematik, ki se ponujajo na mnogih področjih estetskih praks (od literature do slikarstva), izločimo samo enega od najbolj nazornih filmskih žanrov, kar jih je sploh bilo na temo družine. Govorimo o filmski melodrami, in to pretežno o hollywoodski melodrami, o žanru za ženske in o ženskah.⁴ Ta dolgo časa kritiško močno podcenjeni žanr je na eni strani že od svojih začetkov (v filmih Griffitha in Stroheima) odseval premike v formi družine, hkrati pa intrasingetno izrekal kritiko socialnih krivic skozi usode svojih junakinj in junakov na drugi strani. Z obravnavami razsežne tematike individualne sreče so melodramski filmi v največ primerih prikazali družino kot oviro sreči. Prikazali so jo kot grob čustev, včasih kot pravi pekel vzajemnega trpinčenja, pekel, ki ga je presegala samo ena še hujša groza: pekel osamljenosti. Toda tisto najpomembnejše, kar je opravil melodramski filmski žanr, sta bila prav razkrivanje iluzije o »prostoru notranje svobode« in relativizacija »družinske intimnosti«, soočene z »zunanjim« prostorom krutih družbenih pravil igre, kajpada v kapitalističnem sistemu lastnine, kompetitivnosti, družbenih hierarhij in vsakokratnega sistema dominacije. Melodrama praviloma vključuje perspektivo ženske in reprezentira njeno opeharjenost glede zaželeno in pričakovane sreče, hkrati pa postopoma na svoj najpogostejše dozdnevno lahkotni način, brez odvečnih psihologizacij klasične dramaturgije, v razumljivi in vendar pogosto sofisticirani filmski naraciji nazorno slika podrejenost ter eksploataranost ženske na različnih stopnjah falokratske družbene organizacije. Koliko je bila posledica teh sporočil tudi emancipacija ženske (kolikor se je je pač sploh uveljavilo), je seveda vprašanje posebne razprave, toda trditi, da ni bilo nobenega realnega učinka, najbrž ne bi bilo mogoče, kajti spomnimo se, da je prav hollywoodski film naučil številne generacije vsega od tehnik poljubljanja preko pojmovanja ljubezni v nešteti variacijah na izvirni romantični kliše do vrste vzorcev obnašanja, ki so se seveda spreminjali na trajektoriji od izhodiščnega viktorijanstva do postmoderne inačice opozicije libertinstva in moralističnega konzervativizma.

Veliko hollywoodskih filmov je dobesedno strukturiranih s podobami uprizoritev poroke. Poroke v teh filmih uprizarjajo vso zadrego, ki zadeva vprašanje tradicije. Če upoštevamo, da je bil že pojav igranega filma, tega pglavitnega agregata množične kulture industrijske dobe, v poljih simbolnih menjav in oblikovanja družbenih vezi izziv za vso kulturno tradicijo,

⁴ Podrobneje o tem žanru, o estetskih, družbenih in simbolnih vidikih sem pisal v: Darko Štrajn, *Melodrama, žanr sreče in obupa*, Ljubljana 1989.