

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

**Irena Bezlaj**

**SODOBNA PARTNERSKA RAZMERJA: URESNIČEVANJE ČISTEGA RAZMERJA?**

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

**Irena Bezlaj**  
Mentorica **doc. dr. Alenka Švab**

**SODOBNA PARTNERSKA RAZMERJA: URESNIČEVANJE ČISTEGA RAZMERJA?**

Diplomsko delo

Ljubljana 2007

### **Sodobna partnerska razmerja: uresničevanje čistega razmerja?**

V diplomski nalogi spremljamo razvoj partnerskega razmerja in družine od tradicionalne družbe, prek moderne pa vse do pozne moderne. Posebej nas zanima tudi, kako sta na razvoj partnerskega razmerja vplivala procesa individualizacije in sekularizacije. Pri preučevanju sodobnega partnerskega razmerja, ki predstavlja naš fokus, si podrobneje ogledamo, kako v okviru tega delujeta ljubezen in erotika. Pogledamo si različne tipe ljubezni: od strastne, romantične do sotočne ljubezni. Zanima pa nas tudi, katere oblike partnerskih razmerij obstajajo ter ali popularnost in pomen tradicionalne zakonske zveze upada. Pri obravnavanju partnerskih razmerij ne izključimo tistih, ki so malo manj konvencionalna, kot so na primer homoseksualna in odprta razmerja. Še posebej pa se osredotočimo na koncepta čistega razmerja in plastične seksualnosti, kot ju opredeli Anthony Giddens, in se sprašujemo, na kakšen način in v kolikšni meri lahko ti dve kategoriji, kot ideal, če ne že kot realnost, zasledimo pri sodobnih partnerskih razmerjih. Odgovore na ta vprašanja iščemo na vzorcu dvanajstih sodobnih filmov, ki se intenzivno ukvarjajo s temo intimnosti in seksualnosti v sodobnem partnerskem razmerju. Te filme, in znotraj teh še posebej partnerska razmerja, ki jih prek njih spoznamo, analiziramo in interpretiramo ter tako sledimo procesu preobrazbe intimnosti.

Ključne besede: intimnost, seksualnost, individualizacija, postmoderna, film.

### **Contemporary intimate relationship: the realisation of pure relationship?**

In this final thesis we observe the development of intimate relationship and family from traditional to modern and postmodern society. We pay special attention to the role of individualization and secularization in the development of intimate relationship. Our main interest lies in the research of intimate relationship, especially as it concerns love and eroticism. We are interested in three types of love: passionate, romantic and confluent love. We are also concerned about different forms and types of intimate relationship and in this context we are curious if there is any kind of decrease in popularity and importance of traditional marriage. In this respect we tend not to neglect even those less conventional types of relationships such as homosexual and open relationships. We dedicate our special attention to the concepts of pure relationship and plastic sexuality as defined by Anthony Giddens and ask ourselves in what manner and with what intensity are they part of contemporary intimate relationships. We searched for answers to these questions on a sample of twelve movies which deal intensively with intimacy and sexuality in contemporary intimate relationships. We analyzed and interpreted intimate relationships depicted in these movies and with them followed the transformation of intimacy.

Key words: intimacy, sexuality, individualization, postmodern, film.

## KAZALO:

1. UVOD	6
2. PREOBRAZBA INTIMNOSTI IN INDIVIDUALIZACIJA IN SEKULARIZACIJA	8
2.1 TRADICIONALNOST, MODERNOST in POZNA MODERNOST: pojmovanje družine in partnerske skupnosti	9
2.1.1 Tradicionalna družba	10
2.1.2 Moderna družba	11
2.1.3 Družba pozne modernosti	14
2.2 INDIVIDUALIZACIJA	18
2.3 SEKULARIZACIJA	19
3. SODOBNA INTIMNA PARTNERSKA RAZMERJA	21
3.1 LJUBEZEN IN EROTIKA	27
3.1.1 Ljubezen	29
3.1.2 Erotika	31
3.2 OBLIKE PARTNERSKE SKUPNOSTI	32
3.2.1 Zakonska zveza	33
3.2.2 Kohabitacija	34
3.2.3 Delno vezani pari	36
3.3 ZATON ZAKONSKE ZVEZE	36
3.4 KONCEPT ČISTEGA RAZMERJA PO GIDDENSU	38
3.4.1 Kritika koncepta čistega razmerja	41
3.5 PLASTIČNA SEKSUALNOST	42
4. PARTNERSKO RAZMERJE SKOZI FILM	43
4.1 PARTNERSKO RAZMERJE	47
4.1.1 Privlačnost poroke	48
4.1.2 Egalitarnost	50
4.1.3 Detabuizacija seksualnosti po spolu in številu	53
4.1.4 Tri ljubezni	54
4.1.5 Konec nekega razmerja	57
4.2 INTIMNOST	60
4.2.1 Nova intimnost in nalezljivost emancipacije	60

4.2.2 Odkrita intimnost	61
4.2.3 Avtonomija	64
4.2.4 Osebno zadovoljstvo v partnerskem razmerju	65
4.2.5 Čisto razmerje?	67
4.3 SEKSUALNOST	69
4.3.1 Nova seksualnost	71
4.3.2 Seksualna ekskluzivnost	73
4.3.3 Goli seks	75
4.3.4 Spolno nasilje	77
4.3.5 Plastična seksualnost?	79
5. SKLEP	80
6. LITERATURA	84
7. PRILOGE	87
Priloga A: PODATKI O OBRAVNAVANIH FILMIH	87
Priloga B: ČISTO RAZMERJE?	94
Priloga C: PLASTIČNA SEKSUALNOST?	98

## 1. UVOD

Živimo v svetu sociokulturnih sprememb, ki je zaznamovan s procesi individualizacije in sekularizacije in za katerega je značilna osvobojenost od pritiskov materialnega preživetja. Prehod v družbo pozne moderne je za človeka prinesel izločitev iz tradicionalnih zvez, verskih sistemov in socialnih odnosov, pluralizacija življenjskih stilov in konkurenca vrednot pa sta povzročili razpad odnosov, ki so osmišljali življenje posameznika (Beck, Beck - Gernsheim 2006). Lahko bi rekli, da je današnji čas dokaj kaotičen, zato človek hlepi po gotovosti in smislu. To skuša najti tudi na področju intimnosti, saj je partnersko razmerje področje, ki ga lahko posameznik kolikor toliko obvladuje in v katerem bije svoje male zmage. S partnerskim razmerjem, ljubeznijo in družino posameznik osmišlja svoje življenje.

Intimnost je v sodobni družbi center posameznikovega življenja in ključna komponenta družbene kohezivnosti, ljubezen pa najvišja vrednota, prvi in zadnji smisel posameznikovega življenja. Ljubezen postaja pomembnejša, čeprav težavnejša kot kdajkoli prej. V družbi, kjer razpadajo tradicionalne družbene vezi ter samoumevnost in osmišljenost življenja, igrata ljubezen in spolnost tako vse večjo vlogo. Tako sicer partnersko razmerje izgublja na svoji stabilnosti, ne pa tudi na privlačnosti (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 194). Partnersko razmerje in družino ljudje izrazito idealizirajo, celo do stopnje privzdigovanja ljubezni na raven religije. *“Ljubezen je iskanje samega sebe, je potreba po avtentičnem stiku z drugim, proti njemu in z njim. Za to si ljudje prizadevajo in to tudi često najdejo v vzajemni izmenjavi teles, v dialogih, v brezobzirnem srečevanju, v »spovedih« in »odpuščanjih”* (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 197).

Narava ljubezni in spolnosti se je skupaj s spreminjajočimi družbenimi razmerami zadnjih nekaj desetletjih preoblikovala v nekaj povsem novega. Ljudje ustvarjamo svoje ljubezenske zgodbe in družba pa je množstvo teh zgodb. Vsak ima to nalogo, da si sam oblikuje svojo zgodbo, najde svoj recept, kako oblikovati razmerje, s kom ga oblikovati in kako ga vzdrževati. Kriteriji vse bolj postajajo stvar posameznika, definicija normalnosti pa izgublja svojo ostrino in odločenost. Vse to pa v ta kaotični svet vnaša še več negotovosti. Spolne identitete se vse bolj rahljajo (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 40) in sami smo odgovorni za to, da vzpostavimo ravnovesje v moči družbenega spola in da stopimo naproti avtonomiji, samouresničevanju in novim neslutnim scenarijem ljubezenskih pustolovščin. Kot ugotavlja Bauman, je za zadovoljstvo v razmerju treba vložiti vse več truda in podajanje v razmerje je vse bolj podajanje v neznano (Bauman 2003).

V naši diplomski nalogi bomo poizkušali ugotoviti, v kolikšni meri in na kakšen način se sodobna intimna partnerska razmerja preobražajo v čista razmerja, ki temeljijo na sotočni ljubezni in plastični seksualnosti ter so umeščena v okvir demokratičnosti in reflektivnosti (Giddens 2000). Spraševali se bomo, ali sta čisto razmerje in plastična seksualnost tisti smerokaz, ki posameznike vodi, ko se ti podajajo v neznano in v fluidno partnersko razmerje. So torej sodobna partnerska razmerja vse bolj čista in s tem torej vse bolj egalitarna ter vse bolj temeljijo na odkriti intimnosti? Ali je za ta razmerja vse bolj značilna tudi plastična seksualnost, ki se razvija vzporedno s čistim razmerjem in prehodom romantične ljubezni v sotočno ljubezen (Giddens 2000: 64)? Zanimalo nas bo torej, kakšne spremembe lahko opazimo v sodobnih partnerskih razmerjih na ravni dejanj in na ravni tendenc: se torej načeli čistega razmerja in plastične seksualnosti uresničujejo ter ali sta sploh prisotni kot ideal?

Odgovore na ta vprašanja bomo iskali v zgodbah o intimnih partnerskih razmerjih, kot nam jih izrisujejo sodobne filmske zgodbe, ki se poglobljeno ukvarjajo s partnerskimi razmerji. Prek teh zgodb in teh razmerij bomo z vso resnostjo prežali na znake preobrazbe intimnosti. Zanimalo nas bo, v kolikšni meri izbrani filmi odražajo spremembe na področju spolnosti in kaj nam seksualna permisivnost, ki jih prežema, pove o sodobnih partnerskih razmerjih. Kajti zavedamo se tudi, da so filmi odraz in dejavnik družbene preobrazbe in da med njimi in družbenimi spremembami obstaja določena korelacija: družbene spremembe se namreč odražajo tudi na filmu (Jamieson 1998). Partnerska razmerja, ki jih spoznamo prek filmov, nam tako tudi veliko povedo o spremembah, ki se dogajajo na področju preobrazbe intimnosti v realnih partnerskih zvezah.

Preden pa se lotimo analize izbranih filmov, bomo partnerska razmerja najprej umestili v širši družbeno-zgodovinski kontekst in poskušali razumeti, na kakšen način in pod kakšnimi pogoji je prišlo do individualizacije, modernizacije in sekularizacije, ki so pripeljale do velikih premikov na področju intimnosti. V prvem sklopu poglavij bomo tako preučevali, kako sta se pod vplivi procesov individualizacije, sekularizacije in modernizacije spreminjala partnersko razmerje in družina. Zajeli bomo čas od tradicionalne družbe, prek modernosti do pozne modernosti. V drugem sklopu poglavij si bomo podrobneje pogledali sodobno partnersko razmerje in se spraševali o njegovih različnih oblikah: od delno vezanih parov do zakonske zveze ter od strastne do sotočne ljubezni. Tu nas bo zanimalo tudi, koliko je še relevantna tradicionalna zakonska zveza in v kolikšni meri jo izpodriva ideal čistega razmerja ter plastične seksualnosti. V tretjem sklopu poglavij pa se bomo intenzivno posvetili analizi in interpretaciji dvanajstih izbranih filmov, ki se nanašajo na čisto razmerje in plastično seksualnost. Analizo bomo zgradili na osnovi teoretičnih spoznanj iz prvega in drugega sklopa diplomske naloge ter

se osredotočili na tri pomembne analitične sklope. Prvi bo obravnaval splošne trende sodobnega partnerskega razmerja, druga dva pa se bosta skladala s temeljnima konceptoma preobrazbe intimnosti: čistim razmerjem in plastično seksualnostjo. V drugem analitičnem sklopu se bomo tako posvetili neverbalni intimnosti in s tem med izbranimi filmi iskali prisotnost čistega razmerja, v tretjem pa bomo iskali sledi plastične seksualnosti.

## 2. PREOBRAZBA INTIMNOSTI, INDIVIDUALIZACIJA IN SEKULARIZACIJA

Intimnost že dolgo ni več irelevantna tematika znotraj sociološkega raziskovalnega in teoretskega okvirja<sup>1</sup>, k čemur je v veliki meri prispeval tudi Anthony Giddens s svojo teorijo o preobrazbi intimnosti (Giddens 2000). Od tradicionalne družbe do današnjih dni se je intimnost zelo preoblikovala in odigrala ključno vlogo v življenju posameznika ter postopoma, a radikalno spremenila strukturo družbenega življenja. Gre za pojem in področje, ki je zelo izmuzljivo, spremenljivo in težko dostopno neposrednemu znanstvenemu pogledu, zato ne preseneča, da je definicij intimnosti in razlag njenih sprememb mnogo. Med sabo variirajo in si nasprotujejo med drugim zato, ker obstajajo dileme in nesoglasja že na ravni uporabe in pomena kategorij spola, družbenega razreda, etičnosti, spolne usmeritve in institucije družine (Švab v Giddens 2000: 206).

Pri ukvarjanju z intimnostjo in seksualnostjo, ki sta bistvena elementa vsakega partnerskega razmerja, ne moremo mimo koncepta družbenega spola. Ko namreč govorimo o preobrazbi intimnosti, govorimo tudi o preobrazbi biološkega in družbenega spola, ki ga Joan Wallach Scott opredeli kot *„konstitutivni element družbenih odnosov, ki temelji na zaznavanju spolnih razlik; je prednostni način, kako imenovati odnose moči“* (Wallach Scott v Bock 2004: 392).

Pomembno je tudi, da se zavedamo družbene oblikovanosti – in potemtakem arbitrarnosti – družbenega spola, po drugi strani pa tudi izjemnega vpliva, ki ga ima ta kulturno pogojeni koncept na pojmovanje in doživljanje intimnosti in seksualnosti na individualni ravni in v polju družboslovja in kulture: *„Odnosi med spoloma so sicer zgodovinsko in kulturno določeni, a prav zato jih – ni lahko spremeniti:*

---

<sup>1</sup> Sociologija pa še vedno marginalizira študijo ljubezni, intimnosti, skrbi in solidarnosti izven družine, čeprav ta termin danes zajema velik nabor družinskih oblik. Sociologi namreč še vedno najraje preučujejo monogamna, diadna, heteroseksualna spolna razmerja parov, ki živijo skupaj, in opazujejo spremembe, ki se vršijo znotraj teh razmerij. S tem pomagajo pri konstruiranju „normalne“ družine, spregledajo pa odnose, ki jih ni moč jasno umestiti ne v kategorijo družine ne prijateljstva. Manjka torej več raziskovanja prijateljstva, nekonvencionalnih oblik spolnih partnerskih razmerij ter povezav med obema (Roseneil, Budgeon 2004).



*kultura in zgodovina imata globoke korenine in svojo longue durée [dolgo trajanje]. Tudi nove oblike državljanstva žensk, njihove civilne, politične in socialne pravice bodo spodbudile trajno spremembo le tedaj, če jo bo spremljala sprememba tako javne kot zasebne, tako ženske kot moške zavesti, in če njen cilj ne bo le enakost, ampak tudi svoboda“ (Bock 2004: 392).*

Da bi se lahko čim bolj približali razumevanju preobrazbe intimnosti, plastične seksualnosti in se s tem dokopali do odgovora na vprašanje, ali so sodobna partnerska razmerja na zanesljivi poti v preobrazbo v čisto razmerje, kot ga je opredelil Giddens (Giddens 2000), je smiselno to narediti v kontekstu širšega spektra družbenih sprememb, ki jih s sabo prinašajo procesi modernizacije, individualizacije in sekularizacije.

## **2.1 TRADICIONALNOST, MODERNOST in POZNA MODERNOST: pojmovanje družine in partnerske skupnosti**

Pri sledenju procesa preobrazbe intimnosti, seksualnosti, oblik partnerskih skupnosti ter načinov družinskega življenja bomo upoštevali razmejitve na tradicionalno in moderno družbo ter družbo pozne modernosti, hkrati pa se bomo zavedali omejitev, ki jih taka razmejitev prinaša. Ta razmejitev je namreč po mnenju številnih sociologov problematična. Goody denimo trdi, da je dihotomija tradicionalno – moderno uporabna le kot ohlapna označba in ne kot analitsko orodje. Modernizacija naj bi bila “*premikajoča se tarča*”, saj se nanaša na različna časovna obdobja, zato ni jasno opredeljiva in za svojo zamejitev potrebuje uvedbo pojma postmodernizma (Goody 2003: 244).

Tudi odgovor na vprašanje meje med moderno družbo in družbo pozne modernosti, kar je temeljni sociološki problem 21. stoletja, se mnogim sociologom ne zdi jasen in enoznačen. Lyotard trdi, da naj bi bil postmodernizem radikalno novo obdobje, za katerega je značilna odsotnost velikih zgodb (Lyotard 1988; Ule in Ule v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 233), a se zdi, da je s takim mišljenjem v manjšini. Ulrich Beck, Anthony Giddens, Zygmunt Bauman, S. Lasch pa nasprotno zagovarjajo tezo o prehodu in ne prelomu med klasično in pozno modernostjo. Giddens vidi diskontinuiteto modernosti od tradicionalne družbe v njeni razširjenosti (globalizacija) in intenzivnosti (vriva se v intimno, osebno, vsakdanje življenje posameznika), v pozni modernosti naj bi šlo le za večjo intenzivnost teh procesov in ne za nekaj radikalno novega. Beck pa loči med modernizacijo tradicije (*klasična ali enostavna modernizacija*) in modernizacijo industrijske družbe (*refleksivna modernizacija*) (Švab v Giddens, 2000; Beck 2001: 13).

Težko je govoriti o prelomu med modernostjo in pozno modernostjo. Razlika med obdobjema je predvsem v tem, da so se v moderni družbi ljudje lahko zanašali na nevprašljivo gotovost tradicije in avtoritete, v družbi pozne modernosti pa tega ni več. Nastopi izguba smisla ter refleksiven in kritičen odnos do tradicije in avtoritete. Zavedati pa se je treba, da je tudi ta delitev vprašljiva, in sicer tudi zato, ker naj ne bi bile tradicije po mnenje nekaterih (T. W. Luke) nikoli sprejete kot nevprašljive resnice, hkrati pa tudi danes izbira ni povsem svobodna, temveč jo v veliki meri določajo pravila, dolžnosti in rutina (Ule in Ule v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 229).

### **2.1.1 Tradicionalna družba**

Za tradicionalno družbo je značilna močna lokalna skupnost in s tem tesna povezanost med ljudmi, ki jih družijo skupni cilji in nameni ter podobne izkušnje in pritiski. Življenje je lokalizirano in tesno vezano na sorodstvene vezi. Življenjski potek je standardiziran, njegova pot in prehodi so predvideni vnaprej, kar zagotavlja kontinuiteto in stabilnost družbe (Ule v Ule, Kuhar 2003). Prelomne trenutke v človekovem življenju (rojstvo, adolescenca, poroka, smrt) spremljajo rituali. Družba je neločljivo prepletena z eno religijo, ki preganja alternativne religijske razlage in gibanja. Poleg religije predstavljata avtoriteto tudi lokalna skupnost in sorodstveni sistem (Giddens 1991).

Človeka tega časa Bauman poimenuje „*homo faber*“ (človek proizvajalec) (Bauman 2003). Oblika skupnega življenja, ki je značilna za to obdobje, je gospodarska skupnost, ki vključuje gospodinjstvo celotne hiše. Zakonska veza je v osnovi delovna enota (Beck - Gernsheim 2002), ki se sklepa na osnovi pogodbe in predvsem z namenom prenosa denarja in imetja (Bock 2004: 34). V takem okolju zato ni pogojev za razvoj ljubezni, ki bi bila osvobojena zunanjega implicitnega ali eksplicitnega nadzora. (Bernardes 1997: 130) Medsebojna privlačnost ni relevantna (Giddens 2000: 45), pač pa je pomembno skupno kulturno, versko in razredno ozadje. Ljudi torej povezujeta tradicija in nujnost. Zasebnosti, ki bi omogočila razvoj intimnosti, pa skoraj ni (Jamieson 1998: 17).

Za zveze v tradicionalni družbi je torej značilno, da omejujejo posameznikovo možnost izbire, po drugi strani pa ima to pozitivne posledice, saj tako ponujajo stabilnost in zaščito, ki sta temelj notranje identitete (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 56). K trajnosti zakonske zveze pa še dodatno prispevata skupno kulturno in razredno okolje partnerjev (Beck, Beck - Gernsheim 2006) ter verska utemeljenost zakonske zveze, ki ji predpisuje dosmrtni rok trajanja.

Spolnost in reprodukcijo uravnava tradicionalne prakse in versko obarvane etične norme, ki zahtevajo, da je njen temeljni cilj reprodukcija. Spolnost naj bo v zakonu brzdana in zadržana, zato se poročeni pari le redko poljubljajo, božajo in izmenjujejo naklonjenost (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006). Trajnost zakonske zveze je tako samoumevna, saj je že v izhodišču predpostavljeno, da se moškemu zdi skrb glede čustev partnerice povsem odveč. V takem odnosu skrb in zatiranje sobivata (Bauman 2003). Med spolnostjo v zakonski zvezi in tisto izven nje je prisotna ostra ločnica. Erotični užitek je rezerviran za moške v zunajzakonskih razmerjih in za ženske iz vrst aristokracije, saj te niso vezane na reprodukcijo in opravljanje materinskih del (Giddens 2000: 45). Erotična ljubezen je bila torej namenjena le določenim družbenim skupinam in se šele z industrializacijo razširi na ostalo populacijo (Luhman v Featherstone 1999: 5).

Razmerje med moškimi in ženskami je bilo torej vse prej kot enakopravno. Vladali so patriarhalni odnosi, kar je moškim podeljevalo nadvlado nad ženskami. Nadzorovali so jih z nasiljem in z lastninskimi pravicami nad njimi, istočasno pa so jih varovali pred nasiljem, ki jim je grozilo od zunaj (Giddens 2000: 128). Mož je sprejemal odločitve v imenu celotne družine, pravna osebnost žene pa je bila vključena v moževost. To pomeni, da žena ni bila samostojna pravna oseba in zato ni mogla ne tožiti ne biti tožena (Lyndon Shanley v Kobe, Pribac 2006: 21). Tako so bili le moški pojmovani kot individuumi, saj so si le oni lahko lastili stvari in osebe ter vstopali v pogodbe. Spolna razlika je bila torej politična razlika: razlika med moškim in žensko je bila razlika med svobodo in podrejenostjo (Pateman, 1994). Teh tradicionalnih odnosov in vlog se moški osvobodijo ob pričetku moderne, ženske pa šele od konca 19. stoletja naprej (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 69).

### **2.1.2 Moderna družba**

Proces modernizacije nastopi z industrijsko revolucijo. Takrat se zgodi ključni premik, ki zaznamuje zahodno evropsko zgodovino: razkrajati se začnejo patriarhalni vzorci, nadomešča pa jih proces individualizacije<sup>2</sup>, ki postopoma uvede težnjo po emancipaciji žensk, oblikovanje razmerij, ki temeljijo na svobodni izbiri, ukinjanje nepotizma ter vzpon racionalne birokracije (Shoumatoff 1995). Kljub temu pa je individualizacija na začetku proces, ki vpliva v glavnem na življenje moških. Pravice ženske so zatirane, v zakonski zvezi pa so še vedno podrejene (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim

---

<sup>2</sup> Goody meni, da so tudi zgodnje družbe poznale ljubezen in individualizem (Goody 2003: 221). Kritizira tudi dihotomijo kolektivno – individualno. Zdi se mu zavajajoča, saj so premiki v smeri individualizacije obstajali že prej: npr. v zgodnjem Rimu, zgodnji dobi modernizacije ter industrializacije (Goody 2003: 37).

2006). Modernizacija sicer obljublja emancipacijo in moderne institucije, vendar istočasno proizvaja mehanizme zatiranja jaza ter razlike, izključitve in marginalizacije (Giddens 1991: 6).

Obdobje zaznamuje doba revolucije, ki se začne leta 1776 v Severni Ameriki in konča z evropsko revolucijo leta 1848, pretrese politično in spolno ureditev ter položi temelje modernosti (Bock 2004: 59). Francoska revolucija prinese leta 1792 obvezno civilnopravno sklepanje zakonske zveze in pravico do ločitve. A čeprav je prekinitev zveze dovoljena, se jo skupaj s sklenitvijo ponovne poroke v glavnem obsoja, zanjo pa večinoma prosijo ženske (Goody 2003). Za razvezo so še vedno potrebni razlogi (prešuštvo, krutost, zanemarjanje, pogosto pijančevanje, zapustitev) in šele sredi 60. let je uveljavljena brezkrivdna razveza. Gre za revolucionarno idejo, ki je bistveno spremenila razmišljanje o naravi in trajnosti zakonske zveze (Lyndon Shanley v Kobe, Pribac 2006).

Moderno družbo povsem prežema duh industrializacije, ki jo lahko razdelimo na zgodnjo in pozno industrializacijo. Zgodnja industrializacija se začne s polnim zamahom v 18. stoletju, čeprav je delno obstajala že prej (Goody 2003). Moški-očetje so takrat komaj shajali z lastnimi dohodki, saj so bile mezde tako nizke (Bock 2004: 165–6). Zaradi nujne je bila zaposlena tudi ženska in zakonski par je bil še vedno predvsem delovni par.

V poznejši industrializaciji je prišlo do zvišanja mezd in posledično do zvišanja življenjskega standarda. *„Šlo je za nov tip družinske mezde, ki je tudi v 20. st. zaznamovala gospodarske, politične in kulturne odnose med spoloma: dohodek očeta kot edinega zaposlenega naj ne bi bil več le višji kot plačilo, ki ga je dobivala ženska, ampak naj bi tudi v resnici zadoščal za vso družino“* (Bock 2004: 166). Mož naj bi potemtakem skrbel za materialno in finančno preskrbljenost, žena pa za dom in družino. To že konec 19. stoletja pripelje do precejšnjega zmanjšanja družine. Izoblikuje se nov tip jedrne družine, ki postane edini legitimni družinski model. Podpira ga zelo močna ideologija družine, ki jedrno družino pojmuje kot nevprašljivo, naravno in neizogibno ter posreduje primerne in normalne oblike vedenja na področju izbire partnerja, zveze in reprodukcije.<sup>3</sup> Jedrna družina tako sovпада s heteroseksualnostjo, monogamijo, individualizmom, svobodnim trgom ter neuravnoveženostjo vlog moškega in ženske (Bernardes 1997).

---

<sup>3</sup> Tudi na družbeni spol se gleda kot na nekaj, kar je naravno dano: vezan je na niz pravic, dolžnosti in vlog, ki jih narekujejo zakonska zveza in družina (Giddens 2000).

Zakonska zveza postane kombinacija materialnih in čustvenih obveznosti (Beck 2002). Vse pomembnejša je intimnost in zvišuje se stopnja čustvene intenzivnosti med partnerjema. Zakon ni več ekonomsko determiniran, temveč temelji na svobodni odločitvi in ljubezni, katere izraz je tudi spolnost.

Iz patriarhalnega zakona kot institucije<sup>4</sup> se zakon preobrazi v partnersko zvezo med enakopravnima partnerjema, čeprav postane v taki obliki splošno razširjena šele po 2. svetovni vojni (Jamieson 1998). Po mnenju Carole Pateman je zakonska zveza še vedno v veliki meri institucija, osnovana okrog spolne delitve dela, pravic in obveznosti, v kateri je mož tisti, ki skrbi za zaščito pred zunanjim svetom, žena pa mu v zameno za varnost ponuja poslušnost. Pravzaprav poroka tako ni nič drugega kot zakon, ki so ga močnejši, torej moški, vsilili šibkejšim – ženskam – neoziraje se na interese slednjih (Pateman, 1994).

V drugi polovici 19. stoletja patriarhalna moč domačega okolja, zaradi ločitve doma od delovnega okolja, pojenja. V novih jedrnih družinah so otroci pojmovani kot občutljiva bitja, ženske pa dobijo večji nadzor nad vzgojo (Giddens 2000: 49). Tako pride v ospredje t. i. “*moralno materinstvo*”, ki je posledica omejevanja družine in želje po vzgoji otrok (Giddens 2000: 177). Vse pomembnejša postaja vloga matere: za svojega otroka je vse bolj ljubeča in vsemogočna (Giddens 2000). Posledično se na zaposlene žene gleda z vse manjšo naklonjenostjo, ker naj bi bilo delo izven doma v konfliktu s skrbjo za gospodinjstvo in otroke (Goody 2000: 225).

Zmanjševanje družine, kar je pogoj in posledica moderne kontracepcije, za večino žensk prvič prinese spolnost, ki je ločena od neskončne serije nosečnosti in porodov (Giddens 2000: 33). Klub temu pa je še vedno prisotna visoka stopnja potlačitve seksualnega užitka. Veliko oblik erotike je označenih kot anomalija (Beck, v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 207). Poleg tega v polju erotike za moške in ženske ne veljajo enojna pravila: ženske so v glavnem brez seksualne svobode – tiste, ki so si jo kljub temu vzele, so ožigosane za lahkoživke – moški pa si lahko privoščijo veliko več spolnih stikov pred poroko ter brez hujših družbenih sankcij in neodobravanj celo med zakonsko zvezo (Giddens 2000).

Vloga spolnosti je bila torej dvostranska: v zakonski zvezi je bil njen primarni cilj še vedno reprodukcija, izven zakonske zveze pa so moški gojili *ars erotiko*. Do takšne segregacije v spolnosti pa

---

<sup>4</sup> Institucije lahko opredelimo kot vzajemno tipizacijo dejanj in navad, ki imajo lastno zgodovino in katere proizvod so, s tem da predpostavljajo vnaprej definirane modele vedenja, nadzorujejo človeško vedenje (Berger, Luckmann 1988: 57–8)

je prišlo zaradi omejevanja in zanikanja ženske spolne odzivnosti in sprejemanja moške seksualnosti kot neproblematične. Spolna segregacija pa je prinesla razlike tudi v pojmovanju ljubezni: za številne ženske sta bili ljubezen in poroka močno povezani, moški pa so ljubezen iskali izven zakona (Giddens 2000).

Segregacija na področju intimnosti in spolnosti je izhajala iz splošne politične segregacije, ki je prežemala moderno družbo. Emancipacije je bil deležen le del prebivalstva, ženske in moški iz nižjih slojev so bili še vedno deprivilegirani (Mirjana Ule in Andrej Ule v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 228). Glede političnih pravic so bile torej ženske izenačene z moškimi iz nižjih slojev, saj so oboji izključeni iz politične participacije, glede državljanskih pravic pa so v isti kategoriji kot otroci, služinčad, slaboumni ljudje (Bock 2004: 192).

Proti segregaciji in neenakopravnosti se bori feminizem, sprva v obliki klasičnega ženskega gibanja 19. in zgodnjega 20. stoletja. Problematizira koncept nuklearne družine, zakonske zveze, materinstva, gospodinjskega dela ter si prizadeva za spremembe v odnosu med spoloma, kar vključuje gospodarsko, politično, socialno in kulturno izboljšanje položaja žensk ter osvoboditev žensk izpod spolno določene podrejenosti (Bock 2004).

Ideal svobode in egalitarnosti se začneja postopoma udejanjati, in sicer znotraj območja zasebnosti (Beck, Beck - Gernsheim 2006: 9), ženska emancipacija pa kasneje za sabo potegne tudi moško. Ker so se krhali tradicionalni odnosi med moškim in žensko, se je spremenila tudi vloga moškosti. Moškim tako ni bilo treba biti več prehranjevalec družine, ljubezen in seks pa je lahko brez slabe vesti iskal izven zakonske zveze. Moška emancipacija je bila torej posledica ali stranski produkt ženske emancipacije (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 173/4).

### **2.1.3 Družba pozne modernosti**

Družba pozne modernosti se nanaša na obdobje po drugi polovici 19. stoletja. Zaznamovano je s procesi individualizacije, detradicionalizacije, sekularizacije in urbanizacije (Beck - Gernsheim, 2002). Pri tem detradicionalizacija ne označuje izginjanje tradicij, temveč njihovo arbitrarnost. Ljudje si tradicije namreč lahko sami izbiramo, oblikujemo, jih kombiniramo in z njimi eksperimentiramo (Beck 2002). Ljudje se osvobajajo temeljnih družbenih form industrijske družbe: razreda, sloja, družine ter spolnih vlog (Beck 2001: 105–6).

Vsi koncepti in percepcije modernosti so podvrženi dvomu in skepsi, ne dojemajo jih več kot nekaj naravnega in nevprašljivega, temveč kot konstrukte, ki jih sami kreiramo. Iz tega izhaja tudi bistvo značaja pozne modernosti: reflektivnost (Bernardes 1997: 39). Družbena realnost tako postaja bolj kot kdajkoli prej konstrukcija (Berger, Luckmann 1988). Posameznikovo življenje se osvobodi zunanjega nadzora in prisil, s tem pa izgubi tudi zunanjo oporo, občutek varnosti in svojo najglobljo identiteto (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 57). V odgovor na izostreno detradicionalizacijo in individualizacijo se oblikuje množica dopolnjujočih in konkurenčnih ekspertnih skupin, ki vse bolj posegajo v življenje posameznika z nasveti, ki zadevajo vsa področja njegovega življenja, vključno z razmerjem, ljubeznijo in spolnostjo (Beck - Gernsheim 2002: 46).

Pod vprašaj se tako postavi tudi samoumevnost biološkega in družbenega spola, ki naj bi bila popolnoma določena s kulturo ter zato spremenljiva in prehodna. Take pa so tudi spolne in druge identitete v pozni moderni. Posledica reflektivnosti pa je ta, da kategorije nimajo več jasnega in enoznačnega pomena: ženskost in moškost, ljubezen in partnerski odnosi se manifestirajo v raznovrstnih variacijah. Hkrati pa arbitrarnost teh manifestacij pomeni tudi večjo stopnjo negotovosti, s katero so soočeni posamezniki, ki so primorani sami izoblikovati svojo identiteto in najti smisel (Beck - Gernsheim 2002).

Refleksivnemu pretresanju ne uide niti tako trdovratni konstrukt, kot je jedrna družina. Ta vse bolj izgublja monopol, nadomešča pa jo vse bolj prisotna pluralizacija družinskih oblik (Beck - Gernsheim, 2002). Ta se kaže na ravni pojmovanja tega, kaj naj bi družina bila, in na ravni njenih variacij in raznolikosti, ki se kažejo v življenjih ljudi. Če se je namreč na prelomu iz 19. v 20. stoletje vse več ljudi poročalo, na prelomu naslednjega tisočletja (20./21.) stopnja porok upada, narašča pa število razvez, v drugo sklenjenih zakonskih zvez, samskih ljudi ter zunajzakonskih skupnosti (Bock 2004: 389). Posebej radikalno povečanje števila razvez nastopi od 60. let 20. stoletja, izbira partnerja postane svobodnejša, zakonska zveza pa manj zavezujoča (Goody 2003). Oblikujejo se različne oblike družinskega življenja, ki jih lahko poimenujemo razdrobljen družine, ki so še manjše od jedrne družine; med sabo se lahko sestavijo v velike *postmoderne družine* (Stacey Judith v Goody 2003: 241), ki jih nekateri imenujejo tudi *postnuklearne družine* (Robinson v Bernardes 1997: 144), *velike družine* ali *postdružinske družinske skupnosti* (Beck, Beck - Gernsheim 2006). Zanje je značilen cikel porok, razvez in ponovnih porok.

Tradicionalne vloge se postopoma razkrajajo, kar ženskam prinaša vse več osvobajanja. Še posebej od 60. let naprej se v vse večjem številu izobražujejo in vstopajo na trg delovne sile, tudi če so poročene (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006). Izobraževanje in vstop na trg delovne sile jim prineseta zavedanje o neenakopravnosti tradicionalnega položaja, v katerega so ujele (Beck 2002), finančna neodvisnost pa jim tudi dejansko omogoči, da jim ni treba več ostati v odnosih, ki jim ne prinašajo zadovoljstva (Goody 2003: 228). Ženska se torej lahko svobodno odloča, s kom bo stopila v razmerje in koliko časa bo v njem vztrajala, in ljubezen je mogoča šele v takih pogojih (Featherstone 1999: 3). Ta novi obraz ženske kot izobražene in poklicno dejavne posameznice, ki ne postavlja nujno družinskega življenja na prvo mesto, pa sproža tudi val mizoginije, kar izraža naraščanje krize moške samozavesti (Bock 2004).

Velike spremembe prinese v 60. letih seksualna revolucija, ki ima s kontracepcijsko tabletko pomembno vlogo pri osvobajanju ženske spolnosti (Goody 2003: 237). Spolnost tudi ni več povezana izključno z reprodukcijo in postaja vse bolj permisivna, ljudje se vse bolj osvobajajo ponotranjenih spolnih vlog (Beck, Beck - Gernsheim 2006: 13). Kar je bilo še nedavno perverzno, se zdaj ne obsoja več: deviantno postane fascinantno (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 207). Tolerirane so skoraj vse oblike spolne aktivnosti, saj naj bi posamezniku omogočale pot k individualni sreči in zadovoljivni (Bauman 2003: 56), ljubezen, razmerja, družina in seks pa postanejo področja eksperimentiranja.

Permisivnost in pluralnost se na eni strani kažeta kot revolucija ženske spolne avtonomije, na drugi pa kot razcvet moške in ženske homoseksualnosti (Giddens 2000: 35). Homoseksualnost tako ni več razumljena kot patologija ali perverznost (Giddens 2000: 20). Poleg tega se izkaže, da je veliko bolj razširjena, kot so si ljudje mislili. To ugotovi leta 1984 že Kinsey. Po njegovih raziskavah naj bi bilo le 50 % moških v ZDA izključno heteroseksualnih (Kinsey v Giddens 2000: 19). Kljub temu pa so homoseksualci v vsakdanjem življenju še vedno soočeni s predsodki in diskriminacijo. Že to, da v večini držav formalizacija istospolne zakonske zveze ni izenačena s heteroseksualnimi zakonskimi zvezami, pove, da pluralizma, enakosti pred zakonom in osebne izbire ne smemo jemati preveč resno.

Poleg tega tudi spolna svoboda žensk ni popolna, a neverjetna, če jo primerjamo s stanjem izpred nekaj desetletji (Giddens 2000: 175). V primerjavi z njihovimi materami in babicami gre sodobnim ženskam veliko bolje (Bock 2004: 392). Tu pa je treba ločiti med subjektivnimi spremembami v zavesti ljudi (ozaveščanje) in objektivnim osvobajanjem iz starih položajev moškosti – ženskosti, ki kažejo na dejansko neenakost. Beck namreč ugotavlja, da so moški sicer osvojili retoriko enakosti in ženske



imajo nova pričakovanja, vendar temu še ne sledi tudi sprememba dejanj in s tem dejanskega stanja (Beck 2001). To podpirajo tudi raziskave, ki kažejo le malo sprememb glede neenakosti (Jamieson 1998: 138).

Jeffrey Weeks trdi, da se v prizadevanju po izničenju razlikovanja med nenormalno homoseksualnostjo in normalno heteroseksualnostjo oblikuje novi državljani, ki ga imenuje *sexual citizen*. Ta priznava svojo spolno usmerjenost in zahteva zase pravice in spoštovanje. V diskurz o emancipaciji in egalitarnosti doda, poleg kategorij rase, razreda in spola, kategorijo spolnih manjšin, med katerimi so homoseksualci najglasnejši in najboljše organizirani (Weeks v Featherstone 1999: 39).

Weeks trdi, da pojav *sexual citizen* omogočijo naslednji premiki v družbi (Weeks v Featherstone 1999): 1. *demokratizacija razmerja*, ki se kaže skozi detradicionalizacijo (izginjanje tradicionalne norme in avtoritete), egalitarizem (enakopravnost med spoloma, ki pa ni nujno dosežena, pomembno je, da se k njej teži) in avtonomijo; 2. *nove subjektivnosti*: reflektivni projekt jaza (o tem govori Anthony Giddens); 3. *nove zgodbe*: ljudje smo pripovedovalci zgodb in družba je mreža teh zgodb (o tem govori Ken Plummer).

V okviru vseh teh sprememb je vloga partnerskega razmerja še kako pomembna, saj nam v družbi tveganja in negotovosti, za katero je značilno, da ogroža samo sebe (Beck 2001), ponuja občutek ontološke varnosti in gotovosti. Po drugi strani pa so lahko ravno razmerja vir negotovosti, saj so zelo spremenljiva in krhka. Dandanes se namreč ne soočamo le z izzivi in problemi, ki nam jih predoča vseobsegajoča reflektivnost, temveč tudi z vzponom potrošništva, ki v svoji intenzivnosti in ekstenzivnosti prav nič ne zaostaja. Družina že dolgo ni več primarno enota produkcije, temveč predvsem enota potrošnje (Shoumatoff 1995: 129), zakonitostim trga pa ne ubeži niti partnersko razmerje. V tej perspektivi lahko razmerje razumemo kot investicijo, v katero vložiš čas, denar in trud v upanju, da se ti bo vse skupaj obrestovalo. Profit, ki ga pričakuješ od razmerja, je seveda varnost. Če pa se vse skupaj ne obrestuje več, preprosto zamenjaš osebo. Ni težko priti do zaključka, da so take vezi izjemno krhke, ohlapne in nadomestljive (Bauman 2003). Kot take pa ne morejo biti preveč stabilna opora v življenju posameznika.

## 2.2 INDIVIDUALIZACIJA

„S pojmom individualizacije mislimo na celoto družbenih procesov in izkušenj, za katere je značilno po eni strani raztapljanje vnaprej predpisanih in standardiziranih življenjskih oblik, kot so razredna pripadnost, spolne vloge, jedrna družina itd., po drugi strani pa razpad urejenih normalnih biografij, življenjskih vodil in okvirov življenjskih orientacij“ (Ule v Ule, Kuhar 2003: 22). Individualizacija je torej temeljni proces pozne modernosti, ki pa ne označuje le osvoboditve iz vnaprej predpostavljenih družbenih vezi in form (*dimenzija osvoboditve*), temveč je sestavljena še iz izgube tradicionalnih varnosti in stabilnosti (*dimenzija odčaranja*) in novega vključevanja v družbo (*dimenzija nadzorovanja oz. reintegracije*). Vse tri komponente sestavljajo ahistorični model individualizacije, kot ga opredeli Beck, ki poudari še, da proces individualizacije vključuje objektivni življenjski položaj in subjektivno zavest (Beck 2001).

Posledično „to, kar je ali bi lahko bilo družina, zakonska zveza, starševstvo, erotika ali ljubezen, ni več predpostavljeno, očitno ali splošno veljavno, temveč predstavlja nekaj, kar se od posameznika do posameznika ter od ene zveze do druge razlikuje in spreminja glede na posamične vsebine, omejitve, izključevanja, norme, morale in možnosti“ (Beck, Beck - Gernsheim 2006: 12). Ali to pomeni, da procesi individualizacije napovedujejo konec klasične evropske družine in spolne ureditve? Prej bi lahko rekli, da gre za vzpostavljanje ravnotežja med tradicionalnim in novim ter za iskanje novih poti do cilja, ki še ni jasno zarisano in definiran (Bock 2004: 390). „Splošnejša sprememba odnosa do zakonske zveze in otrok je v večinskih deželah Evrope in predvsem pri mlajši generaciji dejansko pripeljala do visoke stopnje individualizacije, ki pa ni nujno sovražna do zakona in družine“ (Bock 2004: 391).

Refleksivnost modernosti se razširja tudi na bistvo jaza (Giddens 2000, Giddens 1991). Posameznik je prepuščen samemu sebi, da oblikuje svojo osebno življenjsko zgodbo, da najde smisel, stabilnost in srečo. Središče dogajanja pozne modernosti tako postane jaz, družba pa orodje, ki posamezniku omogoča oblikovanje individualnega življenja (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 50). „Individualizacija v tem smislu pomeni, da se biografija ljudi osvobodi iz vnaprej danih fiksacij, da postane odprta, odvisna od odločitev in je kot naloga položena v roke vsakega posameznika.“ (Beck 2001: 197). Tako postane jaz refleksivni projekt, katerega prioriteta je samoaktualizacija. Biografija pa se iz normalne prelevi v izbrano, refleksivno ali „*naredi si sam*“ biografijo (Beck 2002: 3). Ta pa ni le zaželena, temveč zapovedana. Vsak posameznik se mora sam odločiti o svojem življenjskem slugu, o

svoji identiteti, odnosih in še marsičem. To zahteva od ljudi večjo sposobnost, da poskrbijo sami zase in da oblikujejo lastno samopripoved (Mirjana Ule in Andrej Ule v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 233, Beck 2002), ki jim bo omogočala avtonomijo in tudi občutek varnosti. Individualizacija ima za posameznika dvolične posledice: po eni strani mu omogoča več izbire in svobode, po drugi strani pa v njegovo življenje vnaša več konfliktov, prelomov in tveganja, saj nikoli ne more zagotovo vedeti, da ni izbral/a napačne življenjske odločitve (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 90, Beck 2002).

Individualizacija pa ne pomeni nujno emancipacije od avtoritet, definicij in pritiskov, saj je posameznik vse bolj odvisen od pritiskov družbenih institucij (trg delovne sile, izobraževalni sistem, sistemi socialnega skrbstva, sistemi socialnega zavarovanja, zdravstvena potrošnja itd.), na katere ima zelo malo vpliva.

Individualizacija ni povsem nov pojav. Včasih se je namreč nanašala na življenja privilegiranih družbenih skupin, danes pa ima masovni značaj (Beck, Beck - Gernsheim 2006: 16). Na začetku modernizacije je bila individualizacija omejena na moške, ker naj bi bil interes ženske vključen v interes drugih individuumov, natančneje njenega očeta ali moža. Iz tega tudi izhaja, da ne potrebuje lastne volilne pravice, imena in statusa (Bock 2004). Ključno pri procesu individualizacije je bilo, ko je začela veljati tudi za ženske; to je bilo šele konec 19. stoletja, v večjem zamahu pa v 60. letih 20. stoletja (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 72, Beck 2002). One so bile nosilke gibanja, saj jih je bolj kot moške omejevala tradicija (Ule v Ule, Kuhar 2003: 64). Individualizacija torej ni nekaj novega, pač pa je novo pri njej to, da je postala splošno razširjena, torej demokratizirana (Beck 2002: 8).

### **2.3 SEKULARIZACIJA**

Sekularizacija pomeni zaton vpliva cerkve ter višanje vloge posvetnih ideologij in razlag. Ne moremo je enačiti z modernizacijo, ker je modernizacija ohlapen pojem brez trdnih temeljev v času in prostoru ter nima jasno določenih značilnosti (Goody 2003: 26).

Rimskokatoliška cerkev je imela skozi zgodovino močan vpliv na življenja ljudi, njihove partnerske zveze in spolno življenje. Zavzemala se je za reprodukcijsko vlogo zakona, zato je bila strastna spolnost nezaželena (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 297). Obsojala je razvezo, zunajzakonske

skupnosti ter promovirala idejo nuklearne družine (Shoumatoff 1995: 117). Edina prava oblika družinskega življenja je bila torej monogamna zakonska zveza, katere namen je bil ustvarjanje potomstva in preprečevanje pohote ter nečistosti. Edina prava oblika spolnosti pa heteroseksualna spolnost, ki ne sme biti nikoli ločena od prokreacije. Vsakršni spolni odnos, ki ni imel za prvi cilj zaploditev otroka, je bil nemoralen, zato so ostro preganjali uporabo kontracepcije, splav in homoseksualno občevanje ter sploh vsako občevanje, ki je uhajalo okviru misijonarskega položaja. Strast, ki bila sama sebi namen, je bila pojmovana kot smrtni greh, nasploh je bila vsaka spolna strast pojmovana kot nekaj slabega. Ta spolni pesimizem, katerega srž predstavlja sovraštvo do sle, je znotraj Cerkve prisoten še danes (Ranke-Heinemann 1992).

Vpliv religije na evrazijski vzorec družinskega življenja začne sprva popuščati v renesansi in humanizmu, nato v razsvetljenstvu (Goody 2003: 244). Sekularizacija se začne z reformacijo. Danes je vpliv Cerkve skoraj dokončno izginil, kar je posledica spremenjene ideološke perspektive, ki nastopi z modernizacijo, ter spremenjene strukture zaposlovanja, ki ga prinese postindustrijski kapitalizem (Goody 2003).

Vlogo Cerkve prevzame država. *“V procesu oblikovanja moderne države je sodstvo na področju zakonske zveze postopoma prehajalo s cerkve na državo in z lokalnih oblasti na osrednje”* (Bock 2004: 51). Cerkev mora pod pritiskom sekularizacije, državnega nadzora in feminističnih pritiskov opustiti nadzor nad sklenitvijo in razpadom zakonske zveze (Goody 2003: 229).

Vera vse bolj izgublja na pomenu, kar ima za posledico vse več nadzorovanih rojstev, splavov, razvez. *“Prepovedi izginjajo, ne da bi jih nadomestile druge norme, razen tistih, ki zagotavljajo svobodnejšo izbiro partnerja. Posledica tega je večja kompleksnost v sodobnem družinskem življenju”* (Goody 2003: 25). Strast se sekularizira, se premesti v sfero zasebnega in tako postane last posameznika. Usmeri se na intimnost, loči se od reprodukcije in postane zavezana reflektivnemu projektu jaza (Giddens 1991). Katoliška cerkev sicer vztraja pri svojih – od Avgušтина in Tomaža Akvinskega praktično nespremenjenih – stališčih glede spolnosti in zakonske zveze, vendar se ljudje vse pogosteje odločajo, da teologe enkrat za vselej izženejo iz svojih spalnic.

### 3. SODOBNA INTIMNA PARTNERSKA RAZMERJA

Intimno partnersko razmerje je tesna in trajna vez z drugim človekom (Giddens 2000: 63), iz katere so drugi ljudje praviloma izključeni, čeprav je lahko razmerje monogamno ali poligamno (Bernardes 1997). Diadnost partnerskega razmerja je namreč v zahodni kulturi tako močno prisotna, da je pojmovanje partnerskega razmerja tudi med družboslovci, ki preučujejo partnerska razmerja, zasebnost in družino (Giddens, Beck, Beck - Gernsheim, Bauman, Štulhofer, itd.) še vedno utemeljeno v glavnem na monogamiji. Vendar pa se partnerska razmerja lahko tudi izmikajo taki kulturni, družbeni in politični organizaciji partnerskega razmerja, kot se temu denimo izmikajo odprta in poliamorna razmerja.

V navadi je torej, da so spolna razmerja diadna (iz dveh enot: posameznikov), kar je delno posledica „nezavedne želje, da bi obnovili občutek izključenosti, ki ga dojenček doživlja ob materi“, delno pa taka oblika razmerja sovпада z naravo zaupanja, ki se ne more neomejeno širiti. Izključenost drugih sicer še ni zagotovilo za zaupanje, je pa zanj dobra osnova (Giddens 2000). V partnerskem razmerju je prvo in edino merilo ljubezen, ki omogoča nadgradnjo lastnega sebstva in individualno srečo (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 195).

Današnji partnerski odnos temelji na čustvih, strasti in potrebi po samouresničevanju (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 194) Že v samem bistvu je utemeljeno na dialektični želji po združitvi medsebojno izključujočih idealov bližine in svobode (Bauman 2003; Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006). Tendence po vzpostavitvi lastne individualne in individualizirane biografije sobiva v dialektiki s težnjo po povezovanju in usklajevanju svoje biografije z biografijo osebe, ki nam je blizu. Po eni strani si namreč želimo povezanosti, s čimer bi presegli samega sebe, eden drugemu dajali oporo in tolažbo ter ubežali preganjajočemu občutku osamljenosti, ki izhaja iz naše individualnosti. Po drugi strani pa si želimo še nekaj drugega, ravno tako dragocenega: svobodo in avtonomijo. Pri tem nam je cilj doseganje lastne svobode, pa tudi prilastitev svobode drugega: partnerja. Ni nam namreč dovolj, da nam partner zvestobo obljubi, temveč hočemo, da je na nas vezan prostovoljno in v vsakem trenutku (Sartre v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 221).

Beck - Gernsheim ugotavlja, da je dilema med svobodo in avtonomijo imanentna individualizirani družbi, v kateri živimo, in se nanaša na problem združitve dveh individualnih biografiji. Ko namreč želje dveh individuumov trčijo, ko trčita dve biografiji, ni rabsodnika, ki bi jasno povedal, kdo ima

prav, saj sta oba partnerja enakopravna in se skupaj pogajata o vsem, kar se tiče njunih življenj (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006).

Danes naj bi bil človek svoboden, da se odloči, kdaj in s kom bo vstopil v razmerje ter kakšno to razmerje bo<sup>5</sup>. Hkrati pa več svobode pomeni tudi več odgovornosti in angažmaja (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 94).

Ker ni več zavezujočih zunanjih norm in prisil, si morajo posamezniki in pari svoj socialni svet zgraditi sami (Berger in Kellner v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 95). To počno z nenehnim delom na odnosu in komunikaciji, s pomočjo katere neprestano iščejo kompromise, razrešujejo krize, izmenjujejo informacije in mnenja ter ugotavljajo, kaj je zadovoljivo za oba (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 104). Tako partnerja oblikujeta skupno razumevanje sveta (Berger, Kellner v Bernardes 1997: 141), ga skupaj spreminjata, redefinirata in krepita (Berger in Kellner v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 56). Sem spada tudi oblikovanje odnosa do partnerske veze in razmerja, ki ga imata eden do drugega.

Proces, s katerim prek dejanj, izražanja misli in čustev komuniciramo na vseh ravneh in se tako odpiramo drugemu, imenujemo intimnost (Zinn, Eitzen v Bernardes 1997: 134). „*Intimnost pomeni, da posameznik odkrije čustva in dejanja, ki jih verjetno ne bi izpostavil pogledu širše javnosti.*“ (Giddens 2000: 142). Gre za pojem, ki ga je izjemno težko opredeliti, saj ne moremo trditi ne, da jo zagotavljajo izpovedi ali t. i. instant intimnost (npr. pogovorne oddaje), ne, da je stvar fizičnega stika (na primer posilstva). Jamieson intimnost razčleni na dva nivoja: na odkrito intimnost (*disclosing intimacy*) in neverbalno intimnost. K prvi spada razkrivanje notranjosti, čustev drugemu, kar vzpostavi med partnerjema tesno povezanost, poznavanje in razumevanje, ljubezen in empatijo. Druga – neverbalna – intimnost pa predstavlja intimnost telesa ter skrb za drugega in deljenje raznih obveznosti in prijetnosti s partnerjem (Jamieson, 1998). Intimnost pa lahko opredelimo tudi kot emotivno in kognitivno stanje ekskluzivne odprtosti med posameznikoma, ki temelji tudi na procesu samoodkrivanja. Na intimnost vplivajo starši, bivši partnerji, prijatelji ter kulturne predstave in miti (Štulhofer, Miladinov 2004).

Intimnost, ki je področje lovljenja ravnotežja med lastno avtonomijo in vzajemnim razkrivanjem, je jedro vsakega ljubezenskega razmerja. V navadi je, da za intimnost skrbi ženska, ki naj bi bila

---

<sup>5</sup> Dejansko pa pluralnost izbire ni neomejena, saj je odvisna od mnogih družbenih in psiholoških faktorjev (Giddens 1991: 87).

komunikacijsko kompetentnejša kot moški, iz česar sledi, da v razmerje vnaša več emotivnega in odnosnega dela (Švab v Giddens 2000: 225). Treba pa je poudariti tudi to, da intimnost, bližina in zasebnost še ne pomenijo nujno ljubezni, topline, naklonjenosti in odsotnost nasilja (Bernardes 1997: 133/4). Vsekakor pa je intimnost, po mnenju Giddensa, najtesnejša vez med reflektivnim projektom jaza in čistim razmerjem, saj jo je moč vzpostaviti le z intenzivnim psihološkim delom med posameznikoma, ki sta gotova glede svoje identitete (Giddens 2000).

Posredovanje občutkov pa ni samo po sebi dovolj za intimnost, če to izhaja iz narcisizma: v tem primeru gre bolj za potegovanje za moč (Giddens 2000: 137). Enakovredna komunikacija, ki nastopi v kontekstu preobrazbe intimnosti, je osvobodjena prisile in temelji na enakosti (Giddens 2000), zahtevale pa so jo ženske, ki „so v vlogi čustvenih revolucionark modernosti utrle pot področju intimnosti, ki se je začelo širiti“ (Giddens 2000: 136). Tako prinesejo demokratizacijo zasebnega življenja, ki postopoma prehaja tudi v demokratizacijo javne sfere (Giddens 2000).

Med spoloma so bile torej glede partnerskih razmerij bolj revolucionarne ženske, na področju spolne usmerjenosti pa so ledino orali homoseksualni pari. „Gayi in lezbijke so svoja razmerja začeli razvijati pred večino heteroseksualcev, v tistem pomenu, ki ga ima ta izraz danes, kadar ga uporabljamo za osebno življenje. To pa zato, ker so morali shajati drug z drugim brez tradicionalnih okvirov zakonske zveze, v pogojih, kjer sta si bila oba partnerja razmeroma enaka“ (Giddens 2000: 21). Homoseksualni pari so bili torej prvi pari, ki so eksperimentirali z vsakdanjikom, saj je zanje še toliko bolj veljalo, da ni bilo vnaprej predpisanih pravil, vlog (Giddens 2000). Giddens ima lezbična razmerja izmed vseh za najbolj egalitarna, vendar naj bi bilo premalo raziskav, da bi lahko to potrdili in posplošili. Glede vprašanja, ali so homoseksualni pari zaradi tega bolj egalitarni kot heteroseksualni, ni enotnega mnenja, čeprav raziskave kažejo, da je med heteroseksualnimi pari nasilje pogostejše kot pa medsebojno enakopravnost (Jamieson 1998: 152).

Danes kljub raznovrstnim oblikam partnerstev in številčnejšim ločitvam to ne izgublja na pomenu. Popularnost poroke in intimnih razmerij ne pada, saj imajo ljudje močno željo po vzpostavljanju intimnega partnerstva. Biti samski je normalno le do določenega obdobja v življenju, kasneje je pričakovano, da si v intimnem razmerju. Ljudje si želijo trajna intimna razmerja in zdi se težko verjetno, da bodo razmerja nekoč le bežna in prehodna. Prisoten je torej pritisk pa tudi želja, da si v stabilni partnerski skupnosti, in ljudje ravno zaradi tega pogosto ostajajo v razmerju, ki je nezadovoljivo ter prežeto z nasiljem in zlorabo (Bernardes 1997). Beck trdi, da ljudje ne ostajajo

skupaj toliko zaradi ljubezni, kot zaradi strahu pred samoto in zato, ker ne želijo prenašati bolečine, ki je povezana z izgubo (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006; Beck 2001). Zato je tudi razumljivo, zakaj ljudje žalujejo za propadlim zakonom, ne glede na to, kako nesrečni so bili v njem (Giddens 1991).

Želja po ekskluzivnem doživljenjskem spremljevalcu je torej v glavnem znak bojzljivosti in „izvira iz želje po tem, da smo ljubljene in spoštovane zaradi nečesa, kar ni zaslužen“ (Godwin v Primorac 2002: 97). Ekskluzivno posedovanje seksualnega partnerja sicer ni nujno vezivo partnerskega razmerja, vendar pa je, kljub svoji restriktivnosti, izjemno razširjeno. Sicer sloni na zelo majavih temeljih, saj lahko seks v svoji goli obliki povsem ločimo od ljubezni, hkrati pa lahko ljubezen delimo z več kot zgolj eno osebo (Primorac 2002).

Današnja razmerja so muhasta in krhka. Trajnost razmerja ni več samoumevna, saj ga lahko vsak od partnerjev prekine v katerem koli trenutku. Demokratizacija zasebnega življenja vnaša v življenje posameznika neprekinjeno negotovost. Tisti, ki je v partnerskem razmerju, se bo nemara počutil manj osamljenega, vendar precej negotovega, saj mu nihče ne more zagotoviti trajnosti njegove zveze. Posameznik je torej v svoji želji precej razcepljen: želi si tesnejšo vez, a hkrati dovolj ohlapno, s čimer se brani pred prevelikim razočaranjem. Moški in ženske hrepenijo po varnosti, ki naj bi jo prinašala partnerska zveza, vendar so pazljivi, ko gre za zvezo „za vedno“, saj taka vez prinaša velika bremena in odgovornost (Bauman 2003).

Posamezniki se lahko s to negotovostjo soočajo z različnimi strategijami, ki niso pravilne. Tak način je totalno podrejanje partnerju, kar pomeni, da mu v vsem ugodiš, svoje želje in interese pa zatiraš ali omejuješ. Nasprotna in ravno tako napačna strategija je totalna nadvlada nad partnerjem. V tem primeru skušamo partnerja spremeniti, namesto da bi se ga potrudili razumeti. Spreminjamo ga v klon samega sebe in ga tesno priklepamo nase (Bauman 2003).

Giddens razmerja, s katerimi si skuša posameznik na vsak način zagotoviti občutek varnosti, imenuje fiksna razmerja. Gre za razmerja, kjer je objekt zasvojenosti odnos sam. Zanje je značilno, da: 1. ne dovoljujejo nadzora nad jazom in drugim; 2. identiteto jaza utopijo v drugem ali v fiksnih rutinah; 3. onemogočijo odpiranje drugemu, kar je prvi pogoj za intimnost; ter 4. vzdržujejo neenakopravne spolne razlike in spolne prakse (Giddens 2000: 95). Hkrati pa ob odvisnosti nastopi tudi soodvisnost, ki se nanaša na posameznika, ki odvisnost partnerja od t. i. fiksnega razmerja dovoljuje in sploh omogoča.



Ponavadi so soodvisnice ženske, saj so navadno one tiste, ki čutijo potrebo po tem, da bi skrbele za druge, jih negovale in svoje življenje prilagodile potrebam drugih. V takem razmerju je sicer lahko prisotna intimnost, ne pa tudi avtonomija (Giddens 2000).

Rainwater pa opredeli naslednjo klasifikacijo razmerij, ki jo povzame Giddens (Rainwater v Giddens 1991: 95):

1. konfliktno razmerje: zanj je značilno mnogo konfliktov. V takem razmerju je čustvena bolečina nekaj vsakdanjega in normalnega;
2. medlo (*de-energised*) razmerje: v takem razmerju je malo nasprotovanj med partnerjema, vendar je tudi vez med njima šibkejša. Prisotna sta dolgčas in zamera;
3. razmerje iz prikladnosti: razmerje, v katerem sta partnerja skupaj zaradi nezmožnosti soočanja s strahom pred razpadom razmerja in osamljenostjo. Partnerja ostajata skupaj v nekakšnem tihem soglasju;
4. intimno razmerje: razmerje, v katerem sta partnerja zavezana h kvaliteti odnosa in v katerem si delita skupen zadovoljujoč življenjski slog.

V razmerjih se še vedno ohranjajo hierarhije, ki so vezane predvsem na kategorije spola in starosti (Bernardes 1997). „Številni moški niso sposobni ljubiti drugih kot sebi enakih v intimnih okoliščinah, sposobni pa so ljubiti in skrbeti za tiste, ki so manj močni (ženske, otroci), ali tiste, s katerimi so v neopredeljenem razmerju (s prijatelji ali člani bratovščine)“ (Giddens 2000: 137). Vzdrževanje zaupanja je zanje povezano z (samo)obvladovanjem in nadzorom, iz česar pa izhaja tudi njihova agresivnost do žensk, ki se manifestira na različne načine. Moško nasilje tako ni le odraz individualne patologije, temveč tudi družbenih in kulturnih pojmovanj moškosti. In bolj ko moškemu primanjkuje občutka varnosti glede lastne seksualnosti in močatosti, bolj se zateka k nasilnim in seksističnim občevanjem in bolj se izraža njegova homofobija (Whitehead 2002).

Ker se moškost povezuje z razumom in čustvenim obvladovanjem, je moških intimnosti, ki je pogosto nepredvidljiva in neobvladljiva, strah. V odnosu tudi težko razvijejo zaupanje, ki pa je temelj naše ontološke varnosti in odnosa, saj vnaša varnost, kontinuiteto, predvidljivost in stabilnost. Če bi se moški osvobodili strahu pred intimnostjo in neobvladovanjem situacije, bi tudi ženska emancipacija veliko lažje napredovala (Whitehead 2002). Enakopravnost žensk še ni popolnoma dosežena, čeprav je ta prisotna kot ideal. Včasih pa celo niti kot ideal ne, temveč bolj kot prazna parola, kar se izkaže predvsem takrat, ko enakopravnost ženske moškemu začne škodovati in od njega zahteva odrekanje, ki

je vezano na povečanje zahtev po ukvarjanju s čustvi, otroki in gospodinjstvom. Vendar pa se vsi moški ne branijo sprememb v intimnosti. Poleg tega težave z njo niso omejene le na moške: iskanje enakosti in neodvisnosti je namreč težko za oba spola, pa tudi v homoseksualnih razmerjih (Giddens 2000: 137).

Empirični podatki, ki jih je zbrala in interpretirala Lilian Rubin v raziskavi iz leta 1990, nakazujejo na to, da je prišlo v razmerju med moškim in žensko do velikih sprememb. Ko je primerjala vrednote in nazore starejše in mlajše generacije glede spolnosti in razmerij, je ugotovila, da se mladi odmikajo od dvoličnega pogleda, ko gre za razlike med fanti in puncami. Najstniki sicer še vedno prepoznavajo razliko med pridno in poredno punco ter častijo prijatelje, ki so imeli veliko punc, vendar je *„delež žensk, ki so poročene več kot pet let in so imele zunajzakonska spolna srečanja, (...) danes tako rekoč enak deležu moških. Dvojna merila še obstajajo, vendar ženske niso več strpne do stališča, da moški potrebujejo raznoličnost in da lahko od njih pričakujejo, da bodo imeli zunajzakonske pustolovščine, one pa ne“* (Rubin v Giddens 2000: 18).

Tudi druge raziskave (Wellings in dr., 1994; Laumann in dr. v Jamieson 1998) kažejo na to, da moška in ženska seksualnost konvergira ter da prihaja do razcveta različnih spolnih praks in tesnejšega zlitja seksa in intimnosti. Po drugi strani pa ni povsem izginil razkorak med spolnim obnašanjem moškega in ženske: za moškega je namreč značilno več spolnih aktivnosti in več varanja. Intimnost višje vrednotijo ženske in kvaliteto te tesno povezujejo s kvaliteto seksa. Moški pa intimnosti ne pripisujejo take teže in jo pogosteje kot ženske reducirajo na seks. To se izraža tudi v istospolnih zvezah, saj sta čustvena bližina in odkrita intimnost značilni predvsem za lezbijke, medtem ko imajo geji – nasprotno – z vzdrževanjem intimnosti težave. Glede seksa pa raziskave ne kažejo, da smo priča koncu dominacije konvencionalnega genitalnega seksa in vzponu plastične seksualnosti, o kateri govori Giddens (Jamieson 1998).

Dekleta se danes svobodno odločajo, kdaj bodo imele spolni odnos, moškim pa je vseč, da so postale bolj spolno dostopne (Rubin v Giddens 2000: 18). Ženske si želijo ambicioznega, nežnega in čustvenega moškega, moški pa močno in neodvisno ženske, ki pa naj bo hkrati nežna in podredljiva (Rubin v Jamieson 1998: 130). Na sploh si ženske zase želijo več emancipacije, moški pa si želijo ravno obratno: da bi bile manj emancipirane in torej bolj tradicionalne (Erler in dr. v Beck 2002: 104). Moški in ženska si od odnosa želita izpolnitev in srečo, kar velikokrat vodi v razočaranja, obup, jezo, žalost in v spoznanje, da odnos ni to, kar so od njega pričakovali. Ženska pričakovanja glede dobrega in

čustveno izpolnjujočega življenja v dvoje so višja od moških pričakovanj, zato so v zakonu povprečno manj zadovoljne (Höhn in Wagnerova v Beck, Beck-Gersheim 2006: 73), hkrati pa so se vse manj pripravljene žrtvovati za druge, da bi uravnotežile čustveno klimo (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006; 73). Moški si predvsem želijo razmerja, kjer bi vse potekalo brez zapletov, ženskam pa so pomembnejši čustvena in medosebna bližina ter vzajemno razumevanje (Cancian in Wagnerova v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 73). Vsekakor oba spola vstopata v zakon s precej večjo mero spolnih izkušenj kot nekoč in tudi od zakona nasploh pričakujeta več.

Statistični podatki Popisa 2002 dokazujejo, da je zakonska zveza še vedno najpogostejša oblika skupnega življenja.<sup>6</sup> Raziskave na populaciji mladih v Sloveniji pa razkrivajo, da se pomen in status poroke ter formalizirane zakonske zveze zmanjšujeta, trendi pa kažejo, da je vse več mladih v zunajzakonskih zvezah vsaj za določen čas. Prav tako velika večina mladih zagovarja stališče, da je bolje biti samski kot imeti slab zakon. Po drugi strani pa ni opaznejših znamenj spolne egalitarnosti med partnerjema (Kuhar v Ule, Kuhar 2003).

V sodobnem razmerju fraza „*dokler naju smrt ne loči*“ ni več razširjena. Zdi se, da vrednoto trajnosti in varnosti izpodrivata želja po kvalitetnem odnosu ter obsedenost z željo po samouresničitvi, ki lahko v skrajni točki privede tudi do ločitve. In čeprav je kvalitetno partnerstvo v družbi individualnih biografij toliko težje doseči, ga zaradi tega ali kljub temu še toliko bolj potrebujemo. Pravo ljubezen, ki se razrašča iz takega razmerja, iščemo v upanju na odrešitev (Beck, Beck - Gernsheim 2006). Kot da verjamemo, da nam bo prinesla individualno srečo in možnost etične odločitve, ki kot meni Bauman, vznikne ravno iz negotovosti, ki tako ljubezen prežema (Bauman 2003).

### 3.1 LJUBEZEN IN EROTIKA

Danes poznamo mnogo oblik ljubezni, kar ni le posledica kulturne specifičnosti pojmovanja ljubezni, temveč je množica različnih pojmovanj prisotna že znotraj ene same kulture, pomeni ljubezni so subjektivizirani. Ljubezen je sama po sebi prazna forma, katere vsebino oblikujejo pari s pogajanji in konsenzom ter ob vplivih, ki jih ima nanje popularna kultura (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 215). Ljudje ljubezen povezujejo z različnimi predstavami, pričakovanji, upanji, pravili in vedenjskimi

---

<sup>6</sup> „Podatki iz Popisa 2002 Statističnega urada Republike Slovenije kažejo, da je v Sloveniji poročenih (ločenih ali ovdovelih) 8,3 % žensk med 20. in 24. letom ter 70,1 % žensk med 25. in 29. letom. Med moškimi, starimi od 20 do 24 let, je poročenih (ločenih ali ovdovelih) 2,7 % med 25–29-letniki je takih 20 % (med 30. in 34. letom 48,6 %, med 35. in 39. letom pa s 67 % že skoraj ujamejo ženske)” (Kuhar v Ule, Kuhar 2003: 102).

vzorci. Pojmovanja pa se ne razlikujejo le glede na spol in posameznika, temveč ni nič nenavadnega niti, če se razumevanje ljubezni spremeni celo med posameznikovim življenjem.

Detradicionalizirana ljubezen je torej osvobodjena zunanjih dejavnikov in nadzora ter prikrojena posameznemu jazu (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006). Ljubezen je tako postala utelešenje individualizacije, hkrati pa je temelj skupnega življenja in tako predstavlja tudi obratne težnje protiindividualizacije (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 215).

Ljubezen bi lahko v kulturni določenosti primerjali z erotiko, saj sta obe nadgradnji prvobitne seksualnosti, ki naj bi bila stvar narave ali natančnejše reprodukcije. Tako sta ljubezen in erotika način njenega kulturnega procesiranja. O erotiki tako govorimo takrat, ko se užitek ob seksu loči od reprodukcije in tako doda seksu dodatno vrednost (Bauman v Featherstone 1999).

Bauman v razvoju erotike in ljubezni opazi tri temeljne faze: prva faza zaobjema obdobje, ki ga zaznamuje vloga cerkvene in posvetne oblasti. V tem obdobju je reprodukcija tesno povezana s seksom. Erotika je utemeljena v reprodukciji, ljubezen je pa le okras brez prave funkcije. V naslednji fazi vzpon romantične ljubezni loči erotiko od seksa (torej od reprodukcije) in jo poveže z ljubeznijo. Ljubezen postane edina legitimacija, seks pa ni bistven. V obeh obdobjih erotika torej temelji na nečem drugem: v prvem primeru izhaja iz reprodukcije, v drugem pa iz ljubezni. Za erotiko, ki bi osvobodeno obstajala sama zase, ni prostora, saj je strah, da bi ušla izpod nadzora in uničila človeške odnose, prevelik; vendar le do naslednjega obdobja, pozne modernosti, v kateri nastopi erotična revolucija. To pomeni, da se erotika osvobodi spon reprodukcije in ljubezni ter postane samozadostna in prosto plavajoča (Bauman v Featherstone 1999). Kombinacija ljubezni in erotike tako ni več ne očitna ne potrebna, saj gre pravzaprav za dve nasprotujoči si sferi, ki tvorita dihotomije: trajnost – bežnost, izključujočnost – raznovrstnost, komulativnost – repetitivnost, usmerjenost na drugega – usmerjenost nase, pri katerih se prvi pol nanaša na ljubezen, drugi pol pa na erotiko (Primorac 2002: 47).

Erotika se trudi izmakniti okovom ljubezni, kar pa ji še vedno ne uspe popolnoma, k čemur v veliki meri prispeva močno razširjen imperativ zvestobe. Ljubezen namreč želi ljubljene objekt posedovati in nežen objem se lahko hitro sprevrže v ukleščeno v ljubimčeve roke. Ljubezen namreč išče gotovost in skuša ljubljene objekt ohraniti in obdržati. Ravno ta gotovost pa je lahko dejavnik, zaradi katerega začne erotika, ki ljubezen ohranja vitalno, bledeti. Za razliko od ljubezni erotika teži k samouničenju, saj je njen cilj trošiti in konzimirati, ne pa skrbeti za ljubljene objekt (Bauman 2003).

Spolnost danes obema spoloma prinaša obljubo ali grožnjo intimnosti in najboljši način, kako se z njo uspešno soočiti, je komunikacija. Ženske so bile prve, ki so kot sredstvo komunikacije želele vzpostaviti ljubezen. Pri moških pa je bila spolnost od ljubezni in preobrazbe intimnosti ločena in zaradi tega prisilna. (Giddens 2000: 181) Vloga komunikacije je posebno pomembna, saj je ključ do uspešnega razvoja in ohranjanja ljubezni ter erotike v razmerju.

### 3.1.1 Ljubezen

Ko govorimo o ljubezni, govorimo o navezanosti na drugo osebo, skrbi, spoštovanju in odgovornosti, ki jo gojimo do nje (Callaurd, Noller v Bernardes 1999: 134). Ljubljeno osebo želimo ljubkovati, ščititi in razvajati (Bauman 2003: 9). Poznamo jo v mnogih manifestacijah, kar še posebej velja za današnji čas, ko razvijamo nove modele ljubezni. Posebej se bomo osredotočili na strastno, romantično in sotočno ljubezen.

*Strastna ljubezen (amour passion)* je obče prisotna in „izraža splošno povezanost med ljubeznijo in spolnim razmerjem“ (Giddens 2000: 44). Zanj je značilno, da vzplamti nepričakovano in človeka preplavi z intenzivnimi čustvi, ki mu dajo občutek močne povezanosti z ljubezenskim objektom. Čustva se lahko razplamtijo do te mere, da segajo vse do religiozne gorečnosti (Giddens 2000).

Ker posameznika tako korenito posrka iz območja vsakdanjosti, njenih rutin in obveznosti, deluje nanj osvobajajoče. Človek, ki doživlja strastno ljubezen, je pripravljen na radikalne odločitve in dejanja, kar pomeni, da je potencialno nevaren za družbeni red. Te ljubezni niso nikoli nikjer poznali kot nujen ali zadosten pogoj za zakonsko zvezo, v večini kultur je celo percepirana kot zakonolomska (Giddens 2000).

Za razliko od strastne ljubezni je *romantična ljubezen* kulturno specifična (Giddens 2000: 44). Sicer tudi sama vključuje elemente strastne ljubezni, a se hkrati dviga nad njo, saj verjame v vzvišeno ljubezen, ki prevlada nad spolnim poželenjem in ki je namenjena posebni, izrazito idealizirani osebi. S to osebo naj bi se zlili v eno in skozi njo našli potrditev samega sebe (Giddens 2000). Tako nam daje romantična ljubezen občutek stabilnosti (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006: 60).

Dandanes pa se pod pritiski ženske spolne emancipacije in avtonomije ideali romantične ljubezni lomijo (Giddens 2000: 66). Prihaja do spopadov med romantično ljubeznijo in novo razvijajočo se

sotočno ljubeznijo, ki je značilna za čisto razmerje (Giddens 2000: 67). In čeprav je romantična ljubezen v konfliktu s čistim razmerjem, je hkrati tudi njen znanilec (Giddens 2000: 8). Njeno egalitarno komponento lahko namreč zasledimo v tem, da temelji na čustveni povezanosti in ne na zunanjih družbenih merilih. Predpostavlja tudi določeno mero (samo)izpraševanja o intimnosti in komunikaciji med partnerjema ter na sploh o prihodnosti njunega razmerja. Po drugi strani pa je njena neuravnoteženost glede moči po spolu še vedno vidna v gospodinjski podrejenosti žensk (Giddens 2000: 67).

Danes prisotnost romantične ljubezni naznanja čustveni propad med spoloma (Giddens 2000: 8). Gre za feminizirano ljubezen, ki predpostavlja, da je negovanje ljubezni ženska naloga. Saj se zaljubljujejo tudi moški, vendar nanje romantična ljubezen drugače vpliva. Če pridejo preveč pod njen vpliv, se jih hitro označi za sanjače, ki so podlegli ženski moči. In čeprav tak moški opušča razliko med čisto in nečisto žensko, še vedno ločuje med romantično ljubeznijo, ki jo ima s svojo partnerico, in strastno ljubeznijo, ki jo goji s priležnico ali prostitutko. To, da je romantik navdušen nad določeno žensko, namreč še ne pomeni, da ima ženske tudi za sebi enakovredne (Giddens 2000).

Taki moški so hladni, nedostopni in ne pokažejo svoje čustvene odvisnosti od ženske (Giddens 2000: 68). „*Pogosto so mojstri retorike romantične ljubezni, vendar iz nje niso zmožni proizvesti čustveno koherentne samopripovedi. Posledica je ta, da je moški, ki je spreten in samozavesten, ko gre skozi rutino zapeljevanja, po spolnem odnosu neroden, brez besed in si obupno želi oditi*“ (Giddens 2000: 90). Klasično zapeljevanje je danes zastarelo, saj so ženske moškim na razpolago bolj kot kdajkoli prej, zapeljivec pa ne more več uničiti ženske kreposti in žensko tako osvojiti, premagati (Giddens 2000).

Romantična ljubezen se pod pritiskom ženske seksualne emancipacije in avtonomije razvije v aktivno ljubezen, ljubezen, za katero se je treba pogajati in ki jo Giddens poimenuje *sotočna ljubezen* (Švab v Giddens 2000: 216). Ta temelji na intimnosti, kjer odpiranje drug drugemu ter čustveno dajanje in sprejemanje poteka v duhu enakosti in se na ta način približuje prototipu čistega odnosa (Giddens 2000). Razmerje se tako razvije toliko, kot se razvije intimnost, in pri tem procesu sodelujeta oba spola enakovredno. S prevlado etike sotočne ljubezni postaja moška čustvena odvisnost od žensk vse bolj nevzdržna (Giddens 2000: 123).

### 3.1.2 Erotika

Kot smo že omenili, je seksualnost tako kot ljubezen družbeni konstrukt in torej kontingentna, kulturno specifična in močno določena s spolom (Weeks v Featherstone 1999: 35) ter zato polje političnega boja in sredstvo emancipacije (Giddens 2000: 184). „*Spolnost deluje – na kakšen način, moramo še raziskati –, kot nekakšna lastnost jaza, ki jo lahko oblikujemo, in je primarna povezovalna točka med telesom, osebno identiteto in družbenimi normami.*“ Kot last jaza je torej odprta za razvoj različnih življenjskih slogov in ni več naravna okoliščina, ki jo sprejmemo kot nekaj danega (Giddens 2000: 22). Bauman pa opozarja, da kljub potencialni sreči, užitku, ekstazi in transgresiji, ki jo lahko seksualnost predstavlja, ne smemo pozabiti, da se ta še vedno pogosto manifestira v obliki zatiranja, neenakosti, nasilja, zlorab in okužb (Bauman 2003: 39).

Seksualnost je danes predvsem sredstvo za uravnavanje vezi med posamezniki (Giddens 2000: 178), k čemur verjetno prispeva dejstvo, da je svoboda eksperimentiranja večja kot kdajkoli prej. Erotika postane področje, kjer izgrajujemo lastni jaz in odnose z drugimi, zapovedi in prepovedi pa je vedno manj. Posledica te arbitrarnosti erotike pa je po mnenju Baumana tudi ta, da ni nobena spolna izkušnja več resnično in dokončno zadovoljiva. Erotiki ne ostane drugega, kot da opusti stremljenje k orgazmu in postane njeno bistvo poželenje samo (Bauman v Featherstone 1999).

Seks je lahko zadovoljiv takrat, kadar predstavlja ljubezen, varnost, trajnost ter nesmrtnost prek potomcev. Seks – pri tem ima še posebej pomembno vlogo orgazem – prispeva k iluziji združitve med dvema človekoma. Gre za iluzijo, ki je dokaj intenzivna, čeprav kratkotrajna. Po drugi strani pa ima lahko seks ravno nasprotni učinek: povzroči namreč tudi občutek odtujenosti. To je posledica predajanja čisti erotiki, kjer se na račun tehničnih vidikov, izgleda ter učinka seksa zapostavlja čustva, ekstazo, metafiziko, ki so pravzaprav vrelec moči in privlačnosti seksa (Bauman 2003).

Primorac bi se morda strinjal, da goli seks prej odtuja kot zbližuje, saj je njegova navidezna usmerjenost k telesu poželenja le navidezna usmerjenost k drugemu: v svojem bistvu je namreč usmerjen k sebi in njegova temeljna narava se kaže kot „*izkušnja želje po stiku s telesom drugega in užitek, ki ga ta stik proizvede, skupaj s tem, kar počnemo, da bi to željo zadovoljili*“ (Primorac 2002: 61). Ne glede na to, ali menimo, da je goli seks zadovoljujoč ali ne, pa ne moremo oporekati Primoracu, da je ta seks karkoli drugega kot povsem moralno neoporečna oblika erotike. Naše

preferance namreč nimajo s tem nič opraviti. Golemu seksu pač nimamo z etičnega vidika prav nič za očitati.

Spolnost je nenehno predmet pogovorov, razglabljanj in znanstvenih raziskav. Gre za zelo privlačno temo, ki pa se vztrajno izmika neposrednemu opazovanju, saj ne gre za pojav, ki bi že obstajal kot tak (Foucault v Giddens: 2000). Vso situacijo še dodatno zaplete dejstvo, da že same znanstvene raziskave o spolnosti (pa tudi o partnerskih vezah nasploh) spreminjajo predmet svojega preučevanja (Giddens 2000: 36). To, kakšna spolnost je, se hitro spreobrne v to, kar naj bi spolnost bila. Po mnenju Foucaulta pa je srž problema pravzaprav v tem, da je fascinacija s spolnostjo, ki smo ji priča danes, posledica širjenja nadzora kot sredstva za ustvarjanje moči, kjer postane spolnost osrednja točka moderne spovednice. Občutek, da smo v polju erotike svobodnejši, pa je po njegovem le iluzija, za katero se skriva želja po nadzoru (Foucault v Giddens 2000: 173).

### 3.2 OBLIKE PARTNERSKE SKUPNOSTI

V dobi refleksivne moderne je izbira med različnimi partnerskimi skupnostmi in oblikami družinskega življenja velika. Kar pa je nemara še bolj ključno – predvsem za ženske – je izbira, ki jo ima posameznik glede tega, ali bo v partnersko razmerje sploh (še) kdaj vstopil. Biti samski, živeti skupaj in ostati neporočen, živeti v homoseksualni skupnosti, živeti v skupnosti z več partnerji itd. Vse to danes ni več percipirano kot nesprejemljivo ali patološko. Zdi se, da je dokončno padla trdnjava jedrne družine<sup>7</sup> ter s tem edine prave partnerske skupnosti, ki jo predpostavlja: monogamne zveze med moškimi in žensko.

*„Danes imata razumevanje seksa z zaukazanim prokreiranjem in koncepcija seksa, zavezanega z ljubeznijo, dosti manjši vpliv, kot sta ga imela nekdanj“* (Primorac 2002: 208). Kljub temu pa ne moremo trditi, da so tradicionalni vzorci in ideje povsem izginili iz vsakdanjega življenja posameznikov. Še vedno namreč vztrajajo ideje o ženski manjvrednosti, moški nadvladi in normalnosti monogamije<sup>8</sup> (Bernardes 1997).

---

<sup>7</sup> Bernardes trdi, da je jedrna družina le mit in da je glede na statistike taka oblika družine zanemarljivo redka. Teza, da se z industrializacijo zgodi premik iz ruralnih razširjenih oblik družine v izolirane urbane nuklearne družine, je torej netočna, vedno je namreč obstajalo zelo veliko različnih oblik družin in zvez, ki so pogojene s številnimi faktorji, kot so: družbeni razred, kultura, zgodovinski čas/družbene razmere (Bernardes 1997).

<sup>8</sup> Gledano globalno je bila skozi zgodovino poligamija veliko pogostejša kot ideal in tudi kot realnost. To velja predvsem za poliginijo. Poliandrija pa je še redkejša od monogamije, najdemo jo le v Indiji in Tibetu (Bernardes 1997, Murdock v Shoumatoff 1995).



Monogamija pa danes ni več prisotna kot ostanek tradicionalnih norm zakonske zveze in patriarhata, temveč bolj standard, ki si ga sporazumno postavita oba partnerja, da bi vzpostavila in zaščitila medsebojno zavezanost in zaupanje (Giddens 2000). Ali kot trdi Giddens: „*Monogamija se ne nanaša na samo razmerje, temveč na spolno ekskluzivnost kot kriterij zaupanja; »zvestoba« nima pomena, razen kot vidik tiste integritete, ki jo predpostavlja zaupanje v drugeg.*“ (Giddens 2000: 150). Zdi se, da je zapoved zvestobe ideal stabilnega partnerstva (Beck 2001: 151). To pa še ne pomeni, da je seksualna ekskluzivnost edini način, kako vzpostaviti in ohraniti zaupanje in intimnost v odnosu. Epizodična seksualnost je sicer lahko način, kako se izognemo intimnosti, ponuja pa tudi možnost, da intimnost poglobljamo in izpopolnujemo (Giddens 2000: 151).

Zapoved zvestobe se je torej osvobodila pritiskov državnega prava in cerkvene morale, vendar to še ne pomeni, da je zavezanost k njej postala kaj šibkejša. Ideali zvestobe v partnerstvu so precej strogi in le redki so, ki si jih drznejše ignorirati. Giddens trdi, da so tisti, ki si to upajo, najpogosteje homoseksualni pari (Giddens 2000: 150). Njihova seksualnost, ki jo Giddens opredeli kot plastično seksualnost, je organizirana po predpostavkah čistega razmerja, kar pomeni, da se upošteva okus obeh partnerjev, o tem, kaj je užitek in kaj je sprejemljivo, pa se določi skupaj. V končni fazi to pomeni, da homoseksualni pari v veliko večji meri izzivljajo odnose, ki so med heteroseksualnimi prepovedani (Giddens 2000: 147). Posebej pri lezbijkah je, kljub temu da zelo visoko vrednotijo zaupanje v razmerju, odpor do seksualnega eksperimentiranja precej majhen. Od heteroseksualnih žensk se razlikujejo tudi po tem, da svoja razmerja ne skrivajo toliko pred svojimi partnericami, saj se lahko med sabo o tem bolje pogovarjajo in dogovarjajo. Lezbijke vsekakor rušijo stereotip o spolno nezainteresirani in monogamni ženski, saj spolni užitek iščejo zavestno, intenzivno in na različnih koncih (Giddens 2000).

### **3.2.1 Zakonska zveza**

Zakonska zveza je privilegirana oblika razmerja v zahodni družbi, ki uživa poseben pravni položaj. Vzpostavlja občutek gotovosti in identitete (Berger, Kellner v Bernardes 1997: 39) ter pomeni formalno, kulturno ali religiozno kulturno obeležbo intimnega razmerja, iniciiranega s poročnim obredom. Zakonska zveza je še vedno večinoma rezervirana za skupnost med dvema partnerjema nasprotnega spola. Predpostavlja torej heteroseksualnost in monogamijo (Bernardes 1997), njen bistven element pa so tudi otroci. Zaradi tega je zakon zatiralski, saj je neupoštevanje vseh teh norm še vedno obsojano. Ali kot trdi Gittis, heteroseksualnost, zakonska zveza in otroci so še vedno tesno povezane in

neločljive enote zahodnega načina življenja, ki predpisujejo primerne vzorce obnašanja in odnose med moškimi in žensko (Gittis v Bernardes 1997: 137).

Včasih se je od žene pričakovala plodnost, zakonska zvestoba, smisel za gospodinjstvo, skrb za čistost hčera, dolžnost moža pa je bila vzdrževanje družine. Mož je imel tudi pravico do telesnega kaznovanja (Bock 2004: 33). Danes pa poroke načeloma niso sklenjene zato, da bi moški dobil gospodinjstvo in potomce, temveč naj bi se ljudje poročali iz ljubezni. Vendar pa, kot ugotavlja Giddens, „*nekateri ljudje še vedno sklepajo zakonske zveze po pogodbi ali pa jih vzdržujejo zgolj zaradi reprodukcije ali vzgoje otrok*“ (Giddens 2000: 158). Močen pritisk k poroki še vedno predstavlja nosečnost. Poleg tega ljudje na vprašanje, zakaj so se poročili, pogosto odgovarjajo nejasno: češ da se je kar zgodilo, vsi se namreč poročajo (Gittis v Bernardes 1997: 141).

Danes poznamo zakonske zveze različnih oblik. Nekatere izmed njih se bolj približujejo čistemu razmerju, druge Giddens prepozna kot tovariško zakonsko zvezo, v kateri je spolna dejavnost nizka, prisotna pa je medsebojna enakost in naklonjenost. Zakonska zveza lahko predstavlja tudi varno zatočišče za partnerje pred soočanjem z zunanjim svetom. V tako zvezo partnerja le malo čustveno vlagata (Giddens 2000).

Zakonska zveza danes ni več tako trdna institucija kot nekoč. Med drugim jo nekateri pari rahljajo s sporazumnim in vzajemnim menjavanjem spolnih partnerjev. V tem primeru se vsi udeleženci strinjajo s takimi aktivnostmi in zato ni nihče izdan. Tako je prisotnih manj negotovosti, laži, nasilja in zapeljevanja kot v naključnih zunajzakonskih aferah, saj vse skupaj temelji na sporazumu. Kljub temu pa bi bilo naivno trditi, da pri *svinganju* vsi udeleženci pustijo na strani svoja hrepenenja, simpatije, čustva in strahove. Vedno obstaja možnost tveganja, da se bo spolna afera razvila v kaj več (Bauman 2003).

### **3.2.2 Kohabitacija**

S pojmom kohabitacija označujemo odnose, v katerih izpoved ljubezni med partnerjema ni formalna in par živi skupaj neporočen. Poznamo različne oblike kohabitacije, ki jih Macklin razdeli v naslednje kategorije: 1. začasna prikladnost, 2. skupno življenje na osnovi naklonjenosti/ljubezni, 3. poskusna zakonska zveza, 4. začasna alternativa zakonski zvezi, 5. trajna alternativa zakonski zvezi (Macklin v Bernardes 1997: 136). Opazimo lahko velik porast predvsem kohabitacij pred poroko, majhen porast pa

tudi v številu kohabitacij kot alternativni zakonski skupnosti (Jamieson 1998: 170). Zanimivo je to, da si izvenzakonskih skupnosti danes želijo predvsem ženske. Te imajo višje prioritete glede enakopravnosti med spoloma in skušajo z izogibanjem poroki zavarovati svojo lastno karierno identiteto in zagotoviti, da se bo moški obnašal kot dober partner (Spiegel v Beck 2002: 109).

Kot alternativa zakonski zvezi se začne izvenzakonska skupnost pojavljati v 80. letih 20. stoletja (Beck 2002). Po mnenju Goodyja pa naj bi obstajala že veliko prej. Tudi v preteklosti se namreč ljubezen ni vselej končala s poroko, poleg tega je bilo prisotnih veliko neformalnih porok v zadnjih 200 letih (Goody 2003: 222). Nič izjemnega niso bile niti ponovne poroke in posledično sestavljene družine, o čemer priča tudi stereotip zlobne mačehe v evropski folklori (Goody 2003: 222–3). Kljub temu pa še danes njen status ni izenačen z zakonsko zvezo, saj za razliko od te partnerjema ne prinaša statusa svojca in je zato treba njen obstoj ob ločitvi dokazovati za nazaj (Debenjak v Kobe, Pribac 2006). Pri izvenzakonski zvezi razveza tudi ni pravno dejanje, čeprav so njene posledice prav tako pravne kot ob razvezi zakonske zveze (Keržan v Kobe, Pribac 2006: 61).

Danes je kohabitacija pred prvim zakonom že norma, še bolj pogosta pa je pred drugim zakonom (Jamieson 1998: 32/2). Njena popularnost izjemno hitro narašča (Beck 2001), kar si lahko razlagamo na različne načine. Vivienne Elizabeth jo razlaga med drugim tudi kot strategijo upora proti konvencijam tradicionalne zakonske zveze, saj predstavlja izvenzakonska zveza razmerje z večjo mero svobode, neodvisnosti, enakopravno delitvijo dela in večjo stopnjo avtentičnosti. V izvenzakonski zvezi namreč pričakovanja niso vsiljena od zunaj prek institucije, temveč se je treba o njih vsakodnevno pogajati.<sup>9</sup> (Elizabeth 2000) Elizabeth Beck - Gernsheim pa ta trend razume tudi kot obrambno strategijo, ki jo uberejo sodobni pari v strahu pred ločitvijo. Razveza izvenzakonske zveze je namreč veliko bolj enostavna kot prekinitev zakonske zveze (Beck - Gernsheim 2002). Poleg tega ta trend nemara kaže tudi na to, da zakonska zveza izgublja svojo vlogo, saj iz ljubezni ne izhaja nujno več tudi poroka. V partnerski zvezi so najpomembnejša ljubeča čustva, razumevanje in podpora, česar zakonska zveza sama po sebi ne omogoča nujno, kaj šele zagotavlja.

---

<sup>9</sup> Beck Gernsheimova opravi študijo na vzorcu 19 ljudi z Nove Zelandije. Za intervjuje izbere ljudi, ki zavračajo poroko (Beck - Gernsheim 2000).

### 3.2.3 Delno vezani pari

Tu gre za pare, ki jih družijo le občasna zveza. Dobivajo se le takrat, ko si to res želijo in se praviloma ne soočajo z izzivi, ki jih prinaša resna partnerska zveza. Bauman ima tako zvezo za tipično potrošniško organizacijo interakcij med ljudmi, kjer je pomembna predvsem instant zadovoljitev in vedno nov in svež objekt konzumiranja (Bauman 2003). Gre za življenje, ki je osnovano na avtonomiji in zasebnosti ter trajnem ali epizodičnem eksperimentiranju z delnim partnerstvom. Gre za lahkotna, prožna, sproščena in nestabilna razmerja (Kanduč v Kobe, Pribac 2006).

Roseneil in Budgeon prek svoje raziskave, ki jo izvedeta v Veliki Britaniji, zaznata značilen vzorec intimnega življenja sodobnega posameznika, in sicer prideta do zaključka, da se ljudje vse bolj osredotočajo na mrežo prijateljev in sorodnikov, ki nadomesti središčnost seksualnega partnerskega razmerja. Tako vzdržujejo svoje odnose tudi brez kohabitiranja. Skrbijo, podpirajo in ljubijo svoje bližnje, na katere niso vezani nujno prek sorodstvenih, pravnih in družbeno priznanih vezi (Roseneil, Budgeon 2004).

### 3.3 ZATON ZAKONSKE ZVEZE

Danes zakonska zveza v tradicionalnem smislu izginja, spodkopava jo razvoj čistega razmerja in plastične seksualnosti (Giddens 2000). Gre za institucijo, ki se je v reflektivni modernosti izrazito sekularizirala, liberalizirala, dehierarhizirala in – kot trdi Bock – njeno bistvo niso več otroci, temveč možnost osebne izpolnitve ter medsebojna pomoč med partnerjema (Bock 2004: 391). Poleg tega ne omejuje več individualnega razvoja in morebitne odločitve za razvezo. Razmišljanje, ki se opira na idejo o koncu zakonske zveze, družine in sorodstva, pa je po mnenju Goodyja le prazna retorika, če ne temelji na analizi konkretnih empiričnih indikatorjev, zato si jih поблиžje oglejmo (Goody 2003: 223).

Če si torej pogledamo trende, opazimo, da se zakonske zveze v zahodnih industrijskih družbah sklepajo vse kasneje in redkeje ter se vse pogosteje končajo z ločitvijo. Dolgoročno se je torej število razvez zakonskih skupnosti precej povečalo, po drugi strani pa narašča popularnost izvenzakonskih skupnosti. Vendar pa Beck meni, da ni tako enostavno reči, da je privlačnost poroke izginila, saj smo priča tudi povečanju števila ponovnih porok. Nekateri govorijo celo o seriji monogamij, ki so skoraj tako pogoste kot vseživljenjski zakoni. Monogamija je še vedno izjemno priljubljena, razveza pa postane nekaj sprejemljivega in običajnega in tako se veliko ločencev ponovno poroči (Shoumatoff 1995). Poleg tega

je tudi med homoseksualci zanimanje za zakonsko zvezo precej veliko, saj narašča število istospolnih zakonskih zvez (Vezjak v Kobe, Pribac 2006: 174). Lahko bi torej sklepali, da je zakonska zveza še vedno dokaj privlačna in je razveza le korak k iskanju nove, boljše zveze in ne odpoved zakonski zvezi. Zakonska zveza tako izgubi stabilnost, ne pa tudi privlačnost (Beck v Beck, Beck - Gernsheim 2006). Zanimivo bi bilo tudi več vedeti o razširjenosti in dinamiki izvenzakonskih skupnosti, a glede tega ni statistik. O tem, koliko razvez je med temi pari, lahko le ugibamo (Bernardes 1997: 143; Beck 2001: 149).

Večanje odstotka razvez, neporočenih parov, samskih ljudi ter enostarševskih družin pa so trendi, ki so povezani z večanjem odstotka zaposlenih žensk. Že po francoski revoluciji, ki razvezo sploh omogoči, možnost razveze izkoristi trikrat več žensk kot moških (Goody 2003). Nasploh je takrat število razvez izjemno naraslo (Bock 2004: 78). Zdi se, da je razveza po eni strani znak večje, predvsem finančne, neodvisnosti žensk, po drugi strani pa tudi posledica njene naraščajoče želje po svojem življenju in neodvisnosti (Beck 2002). Moškim je bilo od vedno lažje izstopiti iz zakonske zveze, ženskam pa je možnost ločitve prinesla novo priložnost za osvoboditev (Goody 2003: 114). Vzroki za te dramatične demografske spremembe, ki jih zaznavajo raziskave in statistike zadnjih dvajset ali celo trideset let, so tudi naslednji: izguba gospodarske funkcije družine, kontracepcija, abortus, liberalizacija stališč do razveze, zahtevnejša pričakovanja partnerjev glede veze ter sekularizacija (Klampfer v Kobe, Pribac 2006: 88).

Razveza torej ni nujno nekaj slabega in torej nekaj, česar bi se morali bati in zavračati. Lahko je namreč rešitev iz zakona, v katerem smo deležni neenakosti, nasilja in zlorab. Lahko pomeni osvoboditev iz zakona, ki tako ali tako ne funkcionira in nas ovira pri uresničevanju lastnih interesov (Bernardes 1997). Tako razveza posamezniku ne prinese le krize in grožnje njegovi varnosti, temveč tudi nove možnosti za samorazvoj in srečo, čustveno rast ter možnost za nova močnejša in bolj poglobljena razmerja (Wallerstein, Blackeslee v Giddens 1991: 10).

Zanimivo pa je tudi, da več razvez danes še ne pomeni, da sodobni zakon traja kaj manj časa. Danes so ljudje namreč v povprečju poročeni dvajset let, kar je toliko kot pred sto leti, le da je danes vzrok za konec zveze razveza, ne pa smrt (Shoumatoff 1995: 165). Včasih se je razmerje torej končalo zaradi zunanjih okoliščin, danes pa zaradi individualne odločitve (Beck - Gernsheim 2002). Danes doba dvajsetih let sovпада s časom, ki ga potrebuješ za vzgojo otrok, ko pa otroci odrastejo in odidejo od doma, prihaja spet v ospredje vprašanje lastne individualnosti in iskanje lastne identitete. Tem trendom

pa ne sledi pravni in normativni sistem, ki je še danes zgrajen okrog jedrne družine, ki jo lahko razdre le smrt. Naraščajočemu številu samskih staršev in vse številčnejšim zunajzakonskim skupnostim se prilagaja le počasi.

Danes pa ni narasla le pričakovana življenjska doba, temveč tudi raven pričakovanj, ki jih gojimo do partnerskega odnosa. Posledično je vse težje izpolniti pričakovanja po vseživljenjski zvezi, ki naj bi temeljila na iskreni ljubezni in svobodni izbiri, razočaranja pa so vse pogostejša (Beck - Gernsheim v Beck, Beck - Gernsheim 2006). S procesom individualizacije vse bolj prihaja v ospredje tudi želja po kakovostnem življenju, ki temelji na samostojnosti, avtentičnosti in iskanju samega sebe. Hkrati pa zakonska zveza ter partnerski odnos na splošno nista več nujna izbira v posameznikovemu življenju, zato vse bolj narašča tudi število samskih ljudi. Vse skupaj pa doprinese h koncu univerzalnega in trajnega življenja v paru, kot je to bilo v navadi še nedavno.

### **3.4 Koncept čistega razmerja po Giddensu**

Anthony Giddens razvije o intimnih partnerskih odnosih odmevno teorijo, ki doživi številna empirična preverjanja in teoretske odzive ter pozitivne in negativne reakcije (Švab v Giddens 2000: 206). Srž njegove teorije je opredelitev čistega razmerja, ki je posledica splošnega prestrukturiranja in deinstitucionaliziranja intimnosti in ki je tesno povezana s *sotočno ljubeznijo* in *refleksivnim projektom jaza*.

Čisto razmerje je bolj zavezujoč kot deskriptiven pojem, saj ne opredeljuje razmerja, ki bi dejansko obstajalo, temveč gre za idealni tip, h kateremu razmerja bolj ali manj težijo. „*Nanaša se na situacijo, kjer dva stopita v družabni stik zaradi stika samega, zaradi tistega, kar lahko vsaka oseba dobi iz daljšega druženja z drugo osebo; in ki traja le, če obe strani menita, da je obojestransko zadovoljivo*“ (Giddens 2000: 64). V tako razmerje vstopamo, ker ocenimo, da bomo z razmerjem nekaj pridobili, in nič nas ne ovira pri tem, da razmerje prekinemo – najsi bo to na kateri koli točki –, ko zadovoljstva v partnerskem odnosu nismo več deležni. Nezaželena zveza torej ne more obstajati, saj se razdre, še preden postane osovražena. Taka razmerja Bauman poimenuje virtualna razmerja in jih ne napove ravno z navdušenjem, temveč v povezavi s pretiranim individualizmom in potrošništvom. Za ta razmerja je značilno, da jih enostavno začneš in končaš ter v njih iščeš čim večjo samoizpolnitev in zadovoljitev (Bauman 2003).

Tako razmerje torej predpostavlja enakost med spoloma na čustvenem in spolnem področju. Giddens tu govori o demokratizaciji zasebne sfere. Bistvena je torej zmožnost pogajanja med partnerjema, ki pa temelji na avtonomiji vsakega izmed njiju. Posameznik mora torej neprestano intenzivno delati na sebi (*refleksivni projekt jaza*) in na razmerju, da s partnerjem določi pogoje skupnega povezovanja in s tem obstoj samega razmerja (Giddens 2000). Veza tako postane prostor skupnega razvoja in temelji na spoznanju pomena drugega za naš refleksivni projekt. Tako biti v taki zvezi ne pomeni nekega stanja, temveč proces, kjer s pomočjo intimnosti preraščamo lastne samoprojekte (Štulhofer, Miladinov 2004).

Anthony Giddens razstavi čisto razmerje na naslednje komponente (Giddens 1991: 89–98; Švab v Giddens 2000: 214-6):

1. Razmerje je *ločeno od zunanjih družbenih in ekonomskih razmer*, kar pomeni, da ne temelji več na pogodbi, temveč je njegov osnovni motiv romantična ljubezen. Tako razmerje torej nastane zaradi tesne čustvene povezanosti z drugo osebo in ne več zaradi ekonomskih dejavnikov in pod vplivom odločitev sorodnikov ter staršev.
2. Razmerje *obstaja samo po sebi*, torej zgolj zavoljo tega, kar lahko prinese udeleženiima partnerjema. Vsaka stvar, ki gre narobe med partnerjema, to razmerje ogroža, zato ga je težko vzdrževati pa tudi vzpostaviti.
3. Razmerje je *odprto in refleksivno*. Pomembna sta pogajanje med partnerjema in samoizpraševanje. Podoba razmerja nenehno podajajo in rekonstruirajo tudi mediji, strokovni teksti, priročniki.
4. Razmerje temelji na *medsebojni zavezanosti*, ki nadomešča zunanjo oporno točko. Za tako razmerje se odločata oba partnerja, ki se morata o vzajemni zavezanosti vsakodnevno pogajati.
5. Razmerje temelji na *intimnosti*, ki je pogoj za vsako trajno razmerje. Intimnost postane možna šele takrat, ko so zadoščeni pogoji za temeljno zasebnost.
6. Razmerje temelji na *medsebojnem zaupanju*. Za zaupanje si je seveda treba prizadevati in ga zgraditi skozi intimnost s partnerjem, pri čemer je ključno ravnotežje med osebno avtonomijo in vzajemnim razkrivanjem.
7. Razmerje je predvsem *diadno* in ni omejeno le na partnersko razmerje.

Čisto razmerje teži k temu, da postane prevladujoča oblika razmerja današnjega časa. V bolj ali manj čisti obliki se manifestira na področju spolnosti, starševstva in prijateljstva in se ne omejuje na zakonsko zvezo, heteroseksualnost in monogamijo (Giddens 2000). Tudi zakonska zveza se vse bolj spreminja v čisto razmerje, kar je razvidno iz številnih statističnih podatkov, ki kažejo na fleksibilizacijo zasebnosti, pluralizacijo načinov družinskega življenja in življenjskih slogov,

zmanjševanja števila porok in pomena zakonske zveze ter več kohabitacij in razvez zakonskih zvez (Švab v Giddens 2000: 216/7). Nedvomno so danes razmerja veliko bolj krhka, kompleksnejša in težavnejša, a zato nič manj zaželena.

Preobrazba intimnosti je proces, ki je korenito spremenil naše osebno in javno življenje in ki so jo so sprožile in razvijale ženske, ki so zahtevale avtonomijo, emancipacijo in enakopravnost. V novi sferi demokratične intimnosti pa se moški niso znašli tako dobro in so v teh procesih zamudniki že od 18. stoletja. Sicer so bili vedno specialisti za zapeljevanje, iz sfere intimnosti pa so bili v glavnem izključeni. In tudi danes, kot trdi Giddens, „*veliko moških ni sposobnih konstruirati samopripovedi, ki bi jim omogočila, da bi se sprijaznili z vse bolj demokratično in preurejeno sfero osebnega življenja*“ (Giddens 2000: 122).

Ravno intimnost pa je v čistem razmerju bistvena, saj razmerje nima podore in legitimacije od zunaj. Taka razmerja temeljijo na pogajanjih med partnerjema, komunikacija med njima pa je odprta in svobodna. Partnerja moramo torej spoštovati, se mu odpreti ter mu zaupati. Zaupanje pa je „*trdna vera v drugega in tudi v to, da bo skupna vez prestala prihodnje travme*“ (Giddens 2000: 142). Nekomu lahko zaupamo, če je dosleden in pošten in če nam je voljan razkriti vzroke za svoja dejanja, ki v skupni partnerski zvezi vplivajo tudi na nas (Giddens 2000).

Za čisto razmerje je torej značilna detradicionalizacija, avtonomizacija ter nenehna komunikacija, ki je osnova za intimno poznavanje unikatnosti in avtentičnosti drugega. V njem sta najvišji vrednosti avtonomija in enakopravnost (Gross, Simmons 2002). Temelji torej na svobodni izbiri, enakosti partnerjev in ljubezni, ki je ključni razlog obstoja zveze.

Čisto razmerje je torej izrazito individualizirano, saj so njegova vsebina in pravila povsem odvisna od posameznikov, ki ga sestavljajo (Švab v Giddens 2000: 222). To hkrati pomeni več možnosti za kreativnost, vendar pa je taka razmerja vse težje vzpostaviti in so velikokrat le prehodne narave. K temu prispeva tudi vse večja kompetitivnost, narcizem in individualizem sodobnega posameznika (Shoumatoff 1995). Poleg tega je razmerje, ki temelji zgolj na zaupanju med partnerjema in nima zunanjih referenčnih točk, lahko izjemno breme in vir negotovosti. Njegovo krhkost pa povečujejo tudi vse višje zahteve po intimnosti, enakosti in vzajemnosti, ki so ideali, ki jih je ob obstoječih strukturnih spolnih neenakostih težko doseči (Jamieson 1999).



Danes je pravzaprav težko napovedati, ali bo imelo čisto razmerje bolj združujoče ali razdirajoče posledice, saj je intenzivna intimnost lahko bolj težavna kot nagrajujoča. Vendar pa bi po drugi strani preobrazba intimnosti in plastična seksualnost lahko prinesli spravo med spoloma in stremljenje k avtentičnosti posameznika.

### **3.4.1 Kritika koncepta čistega razmerja**

Giddensova teorija je izvirna interpretacija sprememb v zasebnosti v zadnjih nekaj desetletjih (Švab v Giddens 2000: 206) in izzvala je številne odzive in empirična preverjanja. Med njimi je med najpomembnejšimi ugovor Lynn Jamieson, ki se z Giddensom v marsičem ne strinja. Trdi namreč, da so intimni odnosi prej zavezujoči kot neodvisni (npr. starši, otroci) in bolj hierarhični kot enakopravni (npr. partnerski odnos). Njena analiza, podprta z empiričnimi podatki, bolje pojasni segmente, ki segajo onkraj okvira idealnotipskega razmerja. Tu gre predvsem za hierarhizacijo znotraj razmerja ter vztrajanje v razmerju kljub konfliktom, s katerimi so znotraj njega soočeni posamezniki (Švab v Giddens 2000). Meni, da so spremembe intimnosti majhne tudi zato, ker je neenakost med spoloma še vedno prisotna. Pari, za katere bi lahko rekli, da se približujejo čistemu razmerju, so po njenem mnenju prej izjema kot pravilo in torej ne predstavljajo širšega trenda (Jamieson 1998). Giddensova teorija po njenem mnenju predstavlja bolj idejo, kako naj bi se živelo, in ne odraža stanja, kako se dejansko živi. Veliko družbenih dejavnikov namreč še vedno teži k vzdrževanju starih neenakosti kot k njihovem transformiranju (Jamieson 1999).

Idealiziranje in shematiziranje očita Giddensu tudi Jack Goody, ki trdi, da njegova teorija ne upošteva zapletenih preteklih razmerij in sedanjega razvoja. Tudi v preteklosti so se namreč ljudje poročali iz ljubezni in kljubovali dolžnostim (Goody 2003: 222). Harris mu očita, da je njegova teorija neaplikativna in da se nanaša le na idealne tipe. Pomanjkljivosti vidi tudi v esencializmu in neupoštevanju omejitev čistega razmerja ter socialne razslojenosti. Na račun generalizacije naj bi Giddens izgubil na specifičnosti (Švab v Giddens 2000: 219). Problematičnost Giddensove teorije je tudi v tem, da obravnava partnerska razmerja izolirano in ne upošteva družbenih vplivov nanje. To se posebno jasno vidi na primeru homoseksualnih razmerij, ki naj bi praviloma veljala za bolj čista kot heteroseksualna razmerja. Problem teorije preobrazbe intimnosti je v primeru homoseksualnih razmerij v tem, da ne upošteva vplivov in pritiskov, ki jih predstavlja nanje družba s svojo heteronormativnostjo, ki močno vplivajo na partnerska razmerja. S tem pa istospolnim razmerjem odvzema tudi političnost (Švab, Kuhar 2005). Politično ost pa teorija preobrazbe intimnosti izgublja tudi s tem, da se omejuje

zgolj na partnerska razmerja zahodnega sveta, v katerem ni velikih eksistencialnih težav (Jamieson 1998).

Dejstvo pa je, da je Giddensova teorija pravzaprav komplementarna teoriji Lynn Jamieson in drugim, saj vsaka od njih pojasni svoje segmente. Giddensova teorija deluje na sistemski ravni in zato zazna spremembe v intimnosti ter prepozna nove načine formiranja in ohranjanja takega razmerja. Njegovo čisto razmerje pravzaprav ni monolitna družbena forma, temveč način vstopanja v družbena razmerja. Tudi sam Giddens se namreč zaveda omejitev svojega koncepta ter omejitev, ki jih predstavljajo družbene neenakosti (spol, etičnost itd.) na poti do samoaktualizacije, in s tem tudi sam problematizira socialne hierarhije (Švab v Giddens 2000).

### **3.5 PLASTIČNA SEKSUALNOST**

Giddens poleg čistega razmerja opredeli tudi pojem plastične seksualnosti, ki je ravno tako ključen za razumevanje sodobnega partnerskega razmerja. Razloži jo kot seksualnost, ki je osvobodjena potreb po reprodukciji (Giddens 2000: 8), osvobodi pa se tudi okov patriarhata in sorodstva.

Plastična seksualnost se je razvila iz težnje po omejevanju velikosti družine, ki je bila prisotna že v poznem 18. stoletju, pozneje pa se je širila kot posledica moderne kontracepcije in novih reprodukcijskih tehnologij in predstavljala prvi pogoj za seksualno revolucijo (Giddens 2000). Med oblikami kontracepcije je igrala najpomembnejšo vlogo kontracepcijska tabletki, ki je omogočila seksualno osvoboditev ženske in spolnost brez strahu pred nosečnostjo. To ima dramatične posledice za družbeni red nasploh, saj se ženska spolnost v njem vsaj načelno osvobodi nadvlade moške spolne izkušnje, njen spolni užitek pa ni več povezan s strahom pred zanositvijo in smrtjo.<sup>10</sup> Danes moški nadzor nad žensko popušča, osvobodjena seksualnost pa prinaša daljnosežno emancipacijo. Tudi biološka utemeljitev, da je heteroseksualnost normalna, se s plastično seksualnostjo sesuje, saj reprodukcija ni več njen edini legitimator. Priznavati začnemo različne življenjske sloge. V tem kontekstu je dovoljeno kar koli, tudi epizodična seksualnost, če se le držimo demokratičnih načel (Giddens 2000).

---

<sup>10</sup> Danes sicer ni več strahu pred smrtjo nosečnice ali otroka, se je pa zato razmahnil drugi strah: strah pred spolno prenosljivimi boleznimi (Bernardes 1997).

Plastična seksualnost se razvija vzporedno s čistim razmerjem in prehodom romantične ljubezni v sotočno (Giddens 2000: 64). Diferenciacija seksa se od potreb reprodukcije popolnoma loči, tako da lahko oploditev poljubno preprečimo ali povzročimo. Tako postaja spolnost vse bolj avtonomna, samozadostna in prilagodljiva, saj se osvobaja zunanjih prisil in prehaja v roke posameznika. Ta z njo sledi lastni moralni izgradnji, samoraziskovanju in samoizpolnitvi, spolnost pa postane esenca čistega razmerja, ki se jo ocenjuje izolirano od drugih dejavnikov. Šteje le to, kakšno zadovoljitev in samouresničitev prinese posamezniku. Spolna emancipacija je torej integracija plastične spolnosti in reflektivnega projekta jaza (Giddens 2000).

#### **4. PARTNERSKO RAZMERJE SKOZI FILM**

Pri empiričnem delu se bomo osredotočili na sodobne filme, ki intenzivno in eksplicitno obravnavajo proces preobrazbe intimnosti in s tem odražajo spremembe na področju čistega razmerja in plastične seksualnosti. Izbor filmov je omejen predvsem na sodobne art filme, saj so ti tisti, ki se spuščajo v večje globine pri spraševanju o krhkosti in odprtosti partnerskih vez ter spolnost prikazujejo neobremenjeno in večinoma eksplicitno. Svet razlagajo večpomensko. Sodobni art film se glede erotike začne osvobajati šele v 70. letih 20. stoletja, takrat je na platnu prvič prikazano golo telo. Danes pa je art film veliko drznejši in zavrača dvolično puritansko etiko ter sledi ideji prikazovanja avtentičnosti življenja. To zahteva brezkompromisno in radikalno držo, kjer je prikazovanje eksplicitne seksualnosti praktično neizbežno (Štefančič 2001). Seksualnost je predstavljena kot kompleksna in ambivalentna.

Pri selekciji filmov sta bili ravno tako kot vsebinski pomembna tudi kriterija časa in prostora. Omejili smo se namreč na filme evropske in ameriške produkcije, saj je to tudi kulturni kontekst preobrazbe intimnosti. Za časovni okvir pa smo se omejili na filme, posnete od leta 1999 naprej. Takrat namreč nastopi drugi val seksualno eksplicitnih *porno art* filmov, v katerih seks ni več le simuliran. Pa ne le to: od leta 1999 nesimulirani seks ni več izključno stvar porno igralcev, temveč se z njim spoprimejo resni, mainstream igralci. Postopoma se briše meja med umetnostjo in pornografijo (Štefančič 2001). Med izbranimi filmi sicer niso vsi seksualno eksplicitni, vendar je letnica 1999 zaradi detabuizacije eksplicitne seksualnosti tudi med navadnimi igralci pomembna kot časovni mejnik pri našem izboru filmov.

Lahko bi šli še korak nazaj in se vprašali, zakaj izbrati za enoto analize preobrazbe intimnosti ravno film. Prvič zato, ker se nam film že v osnovi ponuja kot pomensko izjemno bogat in odprt indikator družbenih sprememb. Slavoj Žižek bi rekel (glej film *The Pervert's guide to cinema, Sophie Fiennes, 2006*), da je film kraljevska pot do resnice. Drugič pa tudi zato, ker je film že od vsega začetka zadovoljeval voajerski užitek gledalca s prikazovanjem erotičnih podob. Film je namreč že od samega začetka neločljivo povezan z erotiko. Erotika je tista, ki ga je od nekdanj poganjala, mu dajala zagon. *“Film, v svojem prvem, nemem obdobju, obdobju kolotov, se je uveljavil predvsem zato, ker so ti koloti nudili pogled na dekleta, ki se slačijo, pa tudi druge bolj eksplicitno erotične prizore”* (Zajc 1997: 8).

Način izbora filmov, namenjenih za analizo, je bil precej zapleten, saj je filmska produkcija kljub časovni (od leta 1999 naprej) in kulturni (zahodna produkcija) zamejenosti še vedno izjemno obsežna. Pravzaprav je preobsežna, da bi lahko dobili dostop do vseh filmov, in časovno še težje bi si jih bilo vse tudi ogledati. Tako je bila naslednja zamejitev potencialnih filmov za analizo ta, da smo si ogledali zgolj filme, za katere smo predpostavljali, da se z intimnim partnerskim razmerjem ukvarjajo dokaj intenzivno.<sup>11</sup> Sprva smo se osredotočili na filme, ki jih že poznamo in smo izbirali najprej med temi. Pri naboru potencialnih filmov smo se obrnili tudi na publikacije revije Ekran od leta 1999 naprej. Tu nam je bil najbolj v pomoč članek Marcela Štefančiča jr.: Dan žena: Porno art, politika simulacije in retaliacija. Ekran, 2001, 9/10: 40–48. Na podlagi do takrat izbranih filmov smo si pomagali še s spletno stranjo IMDB<sup>12</sup>, kjer smo na osnovi že delno izbranih in ogledanih filmov poiskali filme, ki se ravno tako ukvarjajo s partnerskimi zvezami. To smo storili na dva načina. Najprej smo pri vsakem filmu poizvedeli, katere filme nam spletna filmska baza priporoča kot sorodne našemu filmu, in glede na relevantnost ter dostopnost smo si ogledali tudi te. Primerne filme pa smo iskali tudi drugače, in sicer prek ključnih besed. IMDB nam namreč omogoča, da po podatkovni bazi iščemo filme po ključnih besedah. Tako smo iskali filme po naslednjih ključnih besedah: zakonska zveza, partnerska zveza, istospolna zveza, odnos med moškim in žensko, spolno razmerje, seks za eno noč, poroka, razveza/razpad razmerja, nezvestoba, spolnost, eksplicitna seksualnost, ljubosumje, ljubezen, disfunkcionalno razmerje, kontracepcija. Skupaj smo si tako po skrbnem izboru ogledali 41 relevantnih filmov, v izbor za analizo pa smo uvrstili 12 najprimernejših, torej tistih, za katere se nam je zdelo, da se z vprašanjem intimnosti in spolnosti ukvarjajo najbolj temeljito in večplastno.

---

<sup>11</sup> Izbor filmov torej ne temelji izključno na objektivnih kriterijih (čas in prostor), saj je že kriterij, da v izbor uvrstimo filme, ki se intenzivno ukvarjajo s partnerskim razmerjem, subjektiven. Poleg tega k subjektivnosti izbora prispeva že omenjena omejenost dostopa in časa pri ogledu filmov.

<sup>12</sup> IMDb – The Internet Movie Data Base (Spletna filmska baza podatkov), <http://www.imdb.com>.

Film podaja zgodbo, v katero imamo kot gledalci vpogled. Vsekakor imamo do te zgodbe določeno distanco, saj film opisuje neko situacijo, v našem primeru partnersko razmerje, z določenega zornega kota in odseva družbeno realnost le z določeno mero avtentičnosti. Filmska zgodba je torej javna zgodba, ki ne odseva nujno realnega stanja, saj so javne zgodbe vedno do določene mere shematske in parcialne. Film pa po drugi strani producira ljudi, ki so vpeti v družbene konvencije in prav zaradi tega ni dvoma, da se prek filma do določene mere izražajo dileme sodobnega intimnega razmerja in proces preobrazbe intimnosti (Jamieson 1998).

Film kot javna zgodba o zasebnem življenju vpliva na življenja ljudi. Posreduje namreč sodbe, stereotipe o moškosti, ženskosti, partnerstvu, seksu, poroki, ljubezni itd. Ljudje se na javne zgodbe opirajo pri oblikovanju in pripovedovanju svojih lastnih zgodb ter pri iskanju lastnega smisla. Odnos med javno zgodbo in življenjem posameznika je kompleksen in recipročen, saj ljudje javno zgodbo ponotranjijo in reproducirajo (Jamieson 1998). „*Ko se človek eksternalizira, gradi svet, v katerega se eksternalizira, hkrati pa v realnost projicira lastne pomene*“ (Berger, Luckmann 1988: 98/9). Prek primarne socializacije posameznik prevzame svet, v katerem živi, kasneje pa ga lahko spreminja in ponovno ustvari (Berger, Luckmann 1988), kjer v vlogi agenta sekundarne socializacije nastopi tudi film. Javna in zasebna zgodba sta tako kategoriji, ki sta tako močno prepleteni, da je nemogoče ločiti med pravim jazom in zgodbo o tem jazu. In zaradi te tesne prepletenosti javnih in zasebnih zgodb lahko iz sprememb v javnih zgodbah nedvomno vsaj delno sklepamo tudi na spremembe v zasebnem življenju (Jamieson 1998).

V visoko reflektirani družbi, katere temeljna značilnost je odprtost osebne identitete ter refleksivnost telesa, dobi sekundarna socializacija ključni pomen. Tom Hickman trdi, da so bili mediji in še posebej kino tisti, ki so poganjali naprej seksualno revolucijo in oblikovali seksualno željo (Hickman v McNair 2002: 9).

McNair trdi, da ima medijska reprezentacija trojno funkcijo, in sicer: 1. razkriva nam seksualne in vedenjske norme v družbi; 2. je nosilka ideologije, prek katere sprejmemo (spolne) vloge in se naučimo, katere so naše pravice, in 3. širi ideje o seksualnosti ter tako odseva in vpliva na družbene odnose. (McNair 2002: 111) Ob tem posameznik išče ravnotežje med svojim realnim življenjem in idealnim, ki mu ga predpisujejo mediji (McNair 2002: 112). Reprezentacije, ki nam jih podajajo mediji, tako niso samo to, kar naj bi bilo v družbi prisotno kot dejstvo, temveč tudi ali predvsem to, kar naj bi bili ideali. Zato ne predstavljajo le nečesa, kar spol, seksualnost in partnersko razmerje je, temveč

kakšne naj bi te kategorije sploh bile. Tako se vloga medijskih reprezentacij lepo sklada s preverjanjem prisotnosti čistega razmerja in plastične seksualnosti, kategorij, ki se gibljeta nekje med realnostjo in idealom.

Če si pogledamo, do kakšnih sprememb je prišlo v popularni kulturi, vidimo, da je v 20. stoletju prevladoval moški kot lovec na seksualne dogodivščine, ki so bile ločene od ljubezni in intimnosti. Moški je bil prikazan kot tisti, ki ne rabi intimnosti in ki agresivno zahteva seks. Ženske so se proti zlorabam in za svoj ugled borile s tem, da so svojo seksualnost omejile na razmerje, v katerem se osredotočajo na ljubezen, ter s tem, da niso naredile prvega koraka v spolnosti. Od svojega moškega so pričakovale varnost, v zameno za to pa mu omogočale seksualne usluge. Če povzamemo, gre v popularni kulturi 20. stoletja v bistvu za prikaz heteroseksualne seksualnosti ter moške nadvlade nad ženskami (Jamieson 1998: 109).

V 21. stoletju je zaznati spremembe v drugi smeri, predvsem v tem, da začnejo ženske v spolnosti in ljubezni prevzemati iniciativo (Jamieson 1998: 109). Intimnost in seks se začneta povezovati v ljubezen, ženske pa se spodbuja k uživanju (McRobbie v Jamieson, 1998: 109). Po eni strani imamo torej prisotno romantično spojitve spolnosti in intimnosti ter čaščenje odkrite intimnosti, po drugi strani pa se predatorska moška seksualnost, ki je ločena od intimnosti, ter čaščenje tradicionalnih vzorcev družinskega življenja še nista povsem poslovili (Jamieson 1998).

V popularni kulturi je vidno tudi protislovje pripadanja in svobode. Po 2. svetovni vojni Hollywood proizvede niz filmov, ki predvsem z moškega zornega kota premagujejo to ambivalentnost s pomočjo domestifikacije žensk in prilagajanjem njihove emocionalnosti. Danes to protislovje ni več vezano le na moške (Štulhofer, Miladinov 2004).

V mainstream kulturi postane seksualnost vse bolj eksplicitna, deviantna, perverzna in radikalna, od 90. let naprej pa smo priča tudi vse pogostejšim reprezentacijam homoseksualnosti v medijih, ki postopoma postane nekaj običajnega, če ne celo modnega (McNair 2002). Ob tem pa pridejo na dan tudi razne kritike te reprezentacije, predvsem s strani gejevskih kritikov in aktivistov, saj naj bi homoseksualnost inkorporirali v mainstream kulturno produkcijo in s tem radikalnost in subverzivnost homoseksualnosti pretvorili v "gej šik". To velja še posebej pri reprezentaciji lezbijk, saj so podobe teh večinoma podrejene heteroseksualnemu voajerizmu (McNair 2002: 142). In čeprav je homoseksualnost od 90. let veliko prisotna v medijih in je v glavnem predstavljena pozitivno, lezbijke komaj kje opaziš.

Če pa že, potem so najverjetneje prikazane precej stereotipno: kot ženske brez humorja, borbene in neprivlačne (Streitmatter 2004).

Sodobne javne zgodbe o intimnem razmerju lahko razvrstimo v tri glavne kategorije: 1. zgodbe o ženskah, ki preživijo posilstvo in druge spolne zlorabe; 2. zgodbe o razkritju lastne homoseksualne (lahko bi dodali še: nemonogamne) identitete ter 3. zgodbe o ljudeh, ki se osvobodijo škodljivih razmerij (Plummer v Jamieson 1998: 114–5). Zgodbe iz tretje kategorije pričajo o naraščanju znanja o sebi in ljubezni do samega sebe. Vsem zgodbam pa je skupno to, da odražajo željo po premagovanju trpljenja in po oblikovanju novega posameznika in skupnosti. Zavračajo ločevanje spolnosti od intimnosti in njihov ideal je odkrita intimnost. Te feministične in homoseksualne javne zgodbe o intimnem razmerju je sicer moč slišati v javnem diskurzu, a le izjemoma. Še vedno namreč dominira diskurz heteroseksualne seksualnosti, drugačne zgodbe pa še zdaleč niso trend (Jamieson 1998).

#### **4.1 PARTNERSKO RAZMERJE**

Analize filmov se lotimo tako, da skušamo teoretično znanje aplicirati na izbrane filme. Analizo razdelimo na tri temeljne sklope. Prvi sklop zajema področje sodobnega partnerskega razmerja. Tu se sprašujemo, koliko je partnersko razmerje še nagnjeno k zakonski zvezi, v kolikšni meri teži k egalitarnosti, koliko se izmika heteronormativnosti in monogamiji, na katerih tipih ljubezni temelji ter na kakšen način pride do njegovega razpada. V prvem sklopu je cilj predvsem v tem, da zaznamo neke splošne trende, ki so značilni za sodobno intimno partnersko razmerje.

Drugi sklop zajema ožje področje, in sicer se osredotoča na spremembe na področju intimnosti. V glavnini sovпада s konceptom čistega razmerja (Giddens 2000), saj nas v tem sklopu zanima naslednje: v kolikšni meri je nastopil čas nove intimnosti, ki temelji na egalitarnosti in ki jo vnašajo v partnerska razmerja predvsem emancipirane ženske, ter ali se takšna intimnost prenaša tudi na moške. Ostalo, kar nas zanima, je razširjenost odkrite intimnosti (Jamieson 1998), stopnja avtonomije v partnerski zvezi ter subjektivna kategorija, ki se nanaša na osebno zadovoljstvo posameznika v partnerskem razmerju. Na koncu drugega sklopa naredimo sintezo in skušamo ugotoviti, katera partnerska razmerja v filmih se približujejo čistemu razmerju. Kot kazalce čistega razmerja vzamemo predvsem egalitarnost (o njej se sprašujemo že v prvem sklopu) ter odkrito intimnost, pomembni pa sta tudi avtonomija in osebno zadovoljstvo. Tu se glede kazalcev čistega razmerja opiramo tudi na raziskavo Grossa in Simmonsa (Gross, Simmons 2002: 542–3).

V tretjem sklopu se osredotočimo na seksualnost znotraj partnerskega razmerja. Ta kategorija sovпада s konceptom plastične seksualnosti (Giddens 2000) in tu nas zanima predvsem, v kolikšni meri je nastopila nova seksualnost, ki temelji na eksperimentiranju in permisivnosti, na kakšen način se izraža zahteva po seksualni ekskluzivnosti ter na kaj kaže njeno neupoštevanje, v kolikšni meri lahko govorimo o spolnosti, ki temelji zgolj na golem užitku, in v kolikšni meri razmerje temelji na spolnosti nasilja ali spolnosti soglasja. Na podlagi ugotovitev drugega sklopa skušamo ugotoviti, v kolikšni meri plastična seksualnost prežema sodobna intimna partnerska razmerja. Tu se opiramo predvsem na naslednje kazalce: permisivnost in soglasje, pa tudi na uporabo kontracepcije (ločenost seksa od reprodukcije) in prisotnost golega seksa (seks kot užitek).

#### 4.1.1 Privlačnost poroke

Zakonska zveza izmed vseh oblik partnerske zveze v izboru filmov krepko prevladuje, saj se pojavi v enajstih filmih (*Eyes wide shut*, *Choses secrètes*, *Elsker dig for evigt*, *Secret*, *Le*, *Lie With me*, *5x2*, *Closer*, *Anything else*, *Intimacy*, *Romance*, *Y tu mamá también*) od dvanajstih. V polovici filmov (*Elsker dig for evigt*, *Lie With me*, *9 songs*, *Y tu mamá también*, *Secret*, *Le*, *Intimacy*) imamo priložnost spoznati posameznike, ki se združujejo v manj konvencionalna delno vezana razmerja, le četrtnina filmov pa prikazuje kohabitirajoče pare (*Closer*, *Anything else*, *Romance*).

Če bi sklepali iz navedenih filmov, ko se vprašamo, zakaj se ljudje odločijo za zakonsko zvezo, bi lahko zaključili, da najverjetneje zaradi ljubezni in potomstva. Katero je na prvem mestu, je težko reči, ker so razlogi za v filmih najpogosteje zaviti v samoumevnost ali izraženi le implicitno. Kakor koli, zgovorno je že to, da je zakonska zveza brez otrok prisotna le v filmih *Closer*, *Y tu mamá también* ter *Anything else*. V *Romance* je otrok celo tako močen razlog, da ljubezen kar naenkrat ni niti zadosten niti nujen razlog za poroko, temveč je dovolj že sama nosečnost. In čeprav Marie sprejme Paulovo snubitev iz ljubezni do njega, je bila v izhodišču predlagana zaradi prihajajočega otroka.

Pri starejših parih, kjer so otroci že zapustili dom, pa lahko bodisi zakonska zveza še vedno traja kljub vzajemnemu nezadovoljstvu (film *5x2*, starejši par, starši Marion) bodisi izgubi svoj smisel in propade (*Lie With me*, starejši par, starši Leile). Trdimo lahko, da je odločitev za zakonsko zvezo čustvene narave, pa tudi povsem racionalno pragmatična ter tako zavezana svobodni odločitvi in novi intimnosti kot tradicionalnim vzorcem, ki častijo rutino, varnost in samoumevnost. Najbolj tradicionalno verzijo poroke imamo priložnost opazovati v filmu *Le Secret*, in sicer gre za cerkveno poroko med znancema



Marie in Françoisom, ki s poročnim obredom slavi ljubezen in zvestobo. Drugače pa je poročni obred v glavnem sekulariziran, cerkveno poroko lahko namreč vidimo le v filmih *Secret*, *Le* ter *Choses secrètes*.

Andy (*Intimacy*) bi rekel, da je zakon nekaj čudovitega, še več: je celo stvar, za katero je vredno živeti in se zanjo truditi, čeprav se včasih sprevrže v težko bitko, vojno. Zakonska zveza kot zelo visoka vrednota, za katero se spleča potruditi, se najjasneje kaže v filmu *Eyes wide shut*. Bill in Alice sta poročena devet let in verjameta v to, da je njuna zveza nekaj posebnega in vredna odrekanja raznim skušnjavam, ki se manifestirajo v obliki voljnih manekenk in galantnih zapeljivcev. Sprva se zdi, da je njuna zveza tako trdna, da ji nič ne more do živega, vendar se ta samoumevna gotovost kmalu zlomi pod pritiskom iskrenosti in želje po zblževanju. Vsekakor je zakonska zveza kljub pastem, ki jih vsebuje, še vedno najvišji cilj zakoncev Billa in Alice. Celó v filmu *Choses secrètes*, ki je poln nenavadnih razmerij in spolnih praks in v katerem ni poročni obred nič drugega kot farsa, je kljub temu njen konec potrditev zakonske zveze, tokrat pristne, ki postavi človeka na pravo pot in mu prinese mir in zadovoljstvo. Spet drugje (*Anything else*, *Intimacy*) je zakonska zveza le boleč spomin na neuspelo zvezo, ki se je končala, kot rana, ki je v človeka vsadila strah pred ponovnim vezanjem in razočaranjem.

Kohabitacija je v izbranih filmih redka in ni v vlogi začasne ali trajne alternative zakonski zvezi. Gre bolj za obliko razmerja prehodne narave, ki bi se najverjetneje končala s poroko (v *Romance* se tako tudi zgodi, ko nastopi nosečnost), če ne bi prej razpadla. Kohabitacijo kot trajno alternativo bi lahko vsaj v zametkih prepoznali v filmu *Anything else*, vendar je tu razmerje tako krhko, da ga težko uvrstimo že med izvenzakonsko skupnost, čeprav gre za življenje v skupnem gospodinjstvu.

Kot resnična alternativa zakonski zvezi se torej ne kaže kohabitacija, ampak partnerska razmerja, ki temeljijo na nekonvencionalni in šibkejši zavezanosti. Tudi ta razmerja so lahko rezultat spleta okoliščin, ki so posledica prehajanja iz enega razmerja v drugega (glej *Elsker dig for evigt*, *Le Secret*, *Intimacy*), ali pa gre za razmerja, ki so se ravnokar začela in še iščejo svojo pravo obliko (*Lie With me*, *9 songs*). Gre za zveze, ki gredo, kamor jih nese strast ter želja po samoizpolnitvi (posebej *Intimacy*, *Le Secret*) in praviloma niso osnovana okrog obljub in pričakovanj.

Še bolj ohlapna organizacija intimnega življenja posameznika pa je taka, ki teži k tesnim vezam s prijatelji in daje seksualnim partnerjem le drugotni pomen (glej: Roseneil, Budgeon 2004). To je

povsem jasno razvidno iz filma *Choses secrètes*, v katerem je ključni odnos ta, ki si ga delita prijateljici in sostanovalki Nathalie in Sandrine, njuna razmerja z moškimi so namreč preveč nestabilna, fluidna in instrumentalna, da bi lahko predstavljala trdno oporo v njunih življenjih. Na ta način zavračata življenje z moškim, hkrati pa jima ni treba živeti samskega življenja. Tudi odnos med Juliom, Tenochem in Luiso (*Y tu mamá también*) temelji na prijateljstvu in ne vključuje nikakršne zavezanosti drug drugemu. Povsem osvobojeno zavezanosti je tudi razmerje med Billom in Marie (*Le Secret*), ki se dobivata spontano in drug do drugega ne gojita nikakršnih pričakovanj.

Najpogostejša oblika je torej zakonska zveza, vendar ta ni nujno več nekaj samoumenega, temveč je podvržena refleksiji in redefiniranju. Kohabitacija kot oblika partnerskega razmerja zakonski zvezi ne predstavlja prave alternative, saj je to predstavljeno zgolj kot začasna oblika razmerja. Zakonski zvezi je konkurenčno razmerje, ki temelji na ohlapni partnerski zvezi. To je osnovano na strasti, samoizpolnitvi in vsebuje le zelo malo pričakovanj.

#### 4.1.2 Egalitarnost

Egalitarnost in boj za moč se v izbranih filmih enakovredno pojavljata. K dominaciji in podrejanju med partnerjema se bolj nagibajo filmi *5x2*, *Closer*, *Anything else*, *Choses secrètes*, *Romance*, k egalitarnosti pa *9 Songs*, *Elsker dig for evigt*, *Intimacy*, *Y tu mamá también*, *Eyes wide shut*; *Lie with Me* ter *Le Secret* pa se gibljejo nekje vmes.

Če gre za diskurz dominacije in podrejanje, govorimo o zmagi in porazu. V tem primeru je vedno nekdo poražen, da drugi lahko zmaga, vedno je nekdo podrejen, da je drugi lahko dominanten, ter seveda obratno. Dominanten pa je tisti, ki igra igro moči bolje, ki zna bolje zapeljati. In zapeljati zna bolje tisti, ki poseduje resnico o intimi drugega in lahko potem z njo poljubno manipulira. Kot na primer v filmu *Closer*, v katerem Larry pridobi na lastni moči tako, da prisili Anno, da mu razkrije vse detajle o prešuštvu med njo in Danom (s posedovanjem njene intimnosti poseduje tudi njo), in to kasneje uporabi v dvoboju moči s slednjim. Poznavanje resnice je tisto, kar mu da moč in nadzor nad situacijo in s katero razoroži ostale. Pravzaprav je stremljenje za močjo povsem moška zadeva, ženska pa je le objekt moškega posedovanja in sredstvo, s katerim en moški (Larry) premaga drugega (Dan).

Tudi v filmu *Choses secrètes* je ključ do oblasti in prevlade posedovanje resnice o intimi posameznikov in spet gre za boj med dvema moškima, Christophom in Delacroixom, kjer prvi nadvlada drugega s

poznavanjem njegovega skrivnega razmerja z obema protagonistkama. Vendar je treba poudariti še to, da poznavanje resnice samo po sebi ni dovolj. Ključni element je namreč to, da je ta resnica za posameznika boleča, ker predstavlja možnost izgube nečesa dragocenega. Gre torej za to, da posameznik krši neko družbeno pravilo in s tem na primer tvega izgubo družine, zakonske zveze, otrok. Moč Christopha je v njegovi nevezanosti na osebe, v tem, da je premagal strah pred lastnim propadom, smrtjo. Soočenje s smrtjo, propadom, izničenjem ga je osvobodilo strahu in ga naredilo imunega pred manipulacijami in grožnjami.

Kako lahko pretirana vezanost in pričakovanja do določene osebe prispevajo k podrejenosti, je jasno vidno v filmu *Romance*, v katerem ni ljubezen med moškim in žensko nič drugega kot nikoli končani boj za pozornost in moč. Slednjo poseduje tisti, ki manj ljubi, saj tudi manj pričakuje in je manj pripravljen na samožrtvovanje. Človek se je manj pripravljen žrtvovati v zameno za pozornost ljubljene osebe. V *Romance* je tista, ki bolj ljubi in ki je podrejena, ženska, Marie. “*Romanca je hardcore parabola o trenutnem stanju seksualne politike. In če kaj, potem Romanca brezkompromisno ruši prav iluzijo o seksualni politiki, iluzijo o emancipaciji, iluzijo o enakopravnosti med spoloma*” (Marcel Štefančič 2001). Tako razmerje, ki temelji le na igri moči, lahko funkcionira le, dokler oba partnerja sodelujeta v igri izmikanja in posedovanja. Ključna ni ljubezen, temveč strah pred izgubo. To je tisto, kar ju drži skupaj, in hkrati tisto, kar onemogoča njuno emancipacijo od tradicionalnih vzorcev partnerskega življenja.

V *Choses secrètes* spoznamo, kako lahko moč pridobi tudi ženska, ne le moški. Pri Nathalie in Sandrine ne gre toliko za posedovanje resnice o drugih in manipuliranje z njimi na teji osnovi, temveč na osvobajanje od tradicionalnih družbenih vzorcev, ki bi lahko bili podlaga za dominiranje nad njima. Punci načrtno razgaljata svojo seksualnost in rušita možnost moške moči, ki temelji na represiji ženske seksualnosti. Svojo seksualnost spustita iz kletke in jo ponosno razkazujeta vsakemu, ki pride mimo. S tem, ko se nehata sramovati same sebe, pridobivata na pogumu, samozavesti, celo občutku superiornosti. Tako pa lahko z lahkoto manipulirata z moškimi, ki so neizživeti, neiskreni in nesrečni v svojih življenjih in odnosih. Po drugi strani pa Nathalie ponuja tudi bolj zahrbtno metodo dominiranja moškim, in sicer prek pretvarjanja o lastni nemoči, pasivnosti in submisivnosti, za katerimi pa se skriva le ena želja: želja po prevari moškega in posledično manipulacija.

Izrazito dominantna ženska je tudi Leila (*Lie With me*), ki si vzame pravico, ki jo imajo moški že tako ali tako, in sicer da lahko počne, kar se ji zljubi, da lahko zapeljuje moške in ima z njimi le bežna

seksualna razmerja. Živi po enakih pravilih, kot veljajo za moške, imeti hoče nadzor, dominirati, zato prevzema iniciativo in uveljavlja svojo voljo do te mere, da moškemu celo prepove, da bi doživel orgazem. Tu je poleg želje po dominaciji čutiti tudi željo po maščevanju moškimi, ki niso poskrbeli za njen užitek. Leila je ženska, ki zapeljuje, a ne poseduje in tudi sama se ne pusti posedovati. Tudi v odnosu med Jerryjem in Amando je dominantna ona. In čeprav med njima ni prišlo do spolnega odnosa že pol leta, je seks spet ključen element dominacije. Z odrekanjem tega ga namreč Amanda neprestano drži v šahu in popolnoma vodi njuno intimno življenje, tudi tisto, ki je povezano s seksom.

Vendar lahko trdimo, da na tak način pridobljena moč ženske še ne pomeni prave enakopravnosti. Prava enakopravnost je tista, kjer ne gre več za boj, za zmago posameznika, temveč za prevlado načela pravičnosti, svobode in enakosti. In to lahko dosežemo le z vzajemnim soglasjem, z dogovarjanjem. Področje intenzivnega dogovarjanja je seks. "*Seks je pogajanje, politika, koalicijska pogodba. Kar ne preseneča – za ženskami so trije vali feminizma, dolg emancipacijski pohod, dolgo prebujanje, dolgo ozaveščanje*" (Štefančič, jr. 2001). kot tak je seks polje fundamentalnega političnega boja in sredstvo emancipacije. In pravila v seksu niso ovira za užitek, nasprotno, brez pravil in vnaprejšnje strukture in konsenza užitka sploh ni (Štefančič, jr. 2001).

Kako pride do preobrazbe pravil na področju intimnosti in seksualnosti, je lepo vidno v filmu *Y tu mamá también*, kjer sprva dominirajo moška pravila, ko pa ta pripeljejo do konflikta med Juliem in Tenochem, ker prekršita pravilo o posedovanju prijateljewe punce, vzame Luisa stvari v svoje roke in jima onemogoči razkazovanje posesivnosti s tem, da ju popolnoma podredi svojim pravilom. Fanta izbereta njene pogoje, ker bi drugače izgubila njeno družbo. Šele kasneje tudi Luisina pravila izgubijo svoj pomen in zamenja jih vzajemno spoštovanje ter prijateljstvo, ki ne temelji na izkazovanju moči, temveč na odkriti intimnosti in enakosti. Šele v tem trenutku se zares vzpostavi ravnotežje moči.

Tudi Claire (*Intimacy*) se spretno izmika jeziku patriarhalne posesivnosti, vendar ravno z obratno strategijo: s skoraj popolno odsotnostjo odkrite intimnosti in radikalnim izključevanjem zunanega sveta. Jayu pa to ni všeč, saj mu Claire tako uhaja, polzi skozi prste. Zdi se mu "*uganka, ki jo je treba rešiti – jasno, v jeziku patriarhalne posesivnosti. Ko moški začuti potrebo po tem, da bi žensko zares spoznal, je konec, saj se mu zazdi, da je ta ženska njegova. Ne da je to dobro za prihodnost ženske – Claire namreč prav pred tem beži*" (Štefančič, jr. 2001).

In čeprav seksualnost, ki bi se povsem izmikala družbeni vpetosti, ne obstaja, saj je nabita s pomeni, fantazijami, spoznanji in posedovanjem (Arsenjuk 2002), pravo moč posamezniki črpajo ravno iz osvoboditve izpod spolnih vlog, ki jih narekuje družba. Te vloge so dandanes v procesu dekonstrukcije in strah pred njihovim razpadom je vedno bolj irelevanten. Pomembne postanejo druge stvari, ne več toliko varnost, temveč samorealizacija in zavezanost svobodi.

#### 4.1.3 Detabuizacija seksualnosti po spolu in številu

Če si pogledamo izbrane filme, vidimo, da je homoseksualnost bolj izrazito obravnavana le v filmih *Y tu mamá también*, *5x2*, *Choses secrètes*, v *Intimnosti* pa le bežno. Tako lahko potrdimo ugotovitev Lynn Jamieson (Jamieson 1998), da so homoseksualne javne zgodbe še vedno precej redke, dominira namreč diskurz heteroseksualne seksualnosti. Res je sicer, da filmov nismo zbirali tako, da bi načrtno iskali gejevske in lezbične filme, temveč tako, da smo se osredotočili na tiste filme, ki se intenzivno ukvarjajo s partnerskimi razmerji, najsi bodo to heteroseksualni ali homoseksualni.

Ženska homoseksualnost je prisotna zgolj v filmu *Choses secrètes*, pa še ta izključno kot spolna praksa in ne kot življenjski slog. Tu je pritisk heteronormativnosti še posebej jasno viden, saj se puncici, ki sicer izvajata lezbične seksualne prakse, odločno deklarirata za heteroseksualni, kljub temu da je njuna lezbična seksualnost precej drzna, nesramežljiva in odkrita. Vsekakor je vsaj neka nagnjenost k biseksualnosti pri njiju prisotna in pri tem ne gre le za lezbičnost, namenjeno moškemu pogledu in užitku, temveč tudi samo izključno njima samima. Po drugi strani pa se zdi, da homoseksualna identiteta ni sprejemljiva in so tako homoseksualne prakse deklarativno in čustveno neizražene in zatrte, s čimer se njunim spolnim praksam odvzema homoseksualni naboj. Heteronormativnost kot norma se potrди tudi na koncu filma, ko se Nathalie celo poroči in ima otroka. Homoseksualnost je tako v filmu *Choses secrètes* predstavljena zgolj kot prehodna spolna praksa in ne kot življenjski slog, ki bi bil enakovreden heteroseksualnemu.

V filmu *5x2* je homoseksualnost prikazana kot legitimna oblika partnerskega razmerja ter možna opcija seksualnega eksperimentiranja za drugače heteroseksualne posameznike. Nič nenavadnega ni niti, če si homoseksualen par želi spočeti otroka. Bolj v finese se spusti *Y tu mamá también*, ki prikaže, kako se latentna homoseksualnost in homofobija pod vplivom seksualno osvobojene ženske transformira v konzumirano homoseksualno privlačnost. Ker je med Tenochem in Juliem soočenje z lastnimi homoseksualnimi vzgibi preboleče, je most med njima Luisa, prek katere prideta fanta posredno in

kasneje tudi neposredno v stik. Tudi tu, kot v filmu *Choses secrètes*, je zelo jasno videti, kako močan je pritisk heteronormativnosti.

Če je detabuizacija po spolu redka, je resna detabuizacija po številu povsem odsotna. Pravzaprav je samoumevnost monogamije vsaj implicitno postavljena pod vprašaj v vseh filmih, in sicer prek nezvestobe in skupnega eksperimentiranja, vendar ni samoumevnost monogamije kot edine možnosti partnerskega razmerja nikjer postavljena pod vprašaj in nikjer ni jasno artikulirana kakšna druga možnost. Kljub kršenju pravil monogamije je ta še vedno povsod prisotna kot norma in ideal, sicer ne vedno dosegljiv ali zadovoljujoč, temveč vsekakor vreden truda, da pri njem vztrajamo. Diadnost odnosa je očitno tako samoumevna, da ni nikjer potrebe po izumljanju novega tipa razmerij, ki vključuje več spolnih in intimnih partnerjev naenkrat in brez slabe vesti. Razmerja, ki bi temeljilo na načelu poliamorizma, med izbranimi filmi ni.

Zametke rušenja samoumevnosti monogamije lahko iščemo v zavračanju seksualne in čustvene ekskluzivnosti. Tako se protagonisti zelo pogosto podajajo v afere (*Anything Else*, *Choses secrètes*, *Intimacy*, *Y tu mamá también*, *Le Secret*, *Romance*), vendar ne brez občutka krivde, ki nakazuje, da se to dejanje ne sklada z njihovim moralnim kodeksom, ali brez želje, da bi si le uredili življenje in izbrali le enega partnerja. Čeprav lahko ljubezen čutijo do več oseb naenkrat (*Closer*, *Elsker dig for evigt*, *Eyes Wide Shut*), težijo k temu, da bi se omejili zgolj na eno. Torej: čeprav so čustva veliko bolj razpršena in konfuzna, jih skušajo udomaćiti in usmeriti z racionalno odločitvijo za enega partnerja. To torej pomeni, da posameznik partnerju ali afero prikriva ali pa se odloči za enega izmed njiju. Če se odloči za novega partnerja, lahko govorimo o zametkih serijske monogamije (glej *Elsker dig for evigt*).

Skepso do primernosti monogamije jasno izrazi mladi gej v filmu *5x2*, in sicer da je obsojena na propad, ker je nemogoča, saj je človek vedno podvržen skušnjavam, ki se jim v končni fazi niti ni smiselno upirati. Spet drugje (npr. *Eyes Wide Shut*) so skušnjave kot tujek, ki vdirajo v skrbno spleten red partnerskega življenja. Skušnjave od zunaj obstajajo, vendar se jim je moč upreti, treba se jim je upreti, če si želiš zadovoljujoče razmerje. In čeprav Alice zelo prodorno ugotovi, da je upiranje skušnjavi samo iz spoštovanja do partnerja precej slabo utemeljeno, niti za trenutek ne pomisli, da bi se odrekla monogamiji.

Nemara najbolj radikalno z monogamijo pomete Christophe (*Choses secrètes*), ki pravzaprav nima nobenega resnega razmerja: celo njegova poroka s Sandrine je zgolj odraz njegovega pragmatizma. V

svojih odnosih se namreč ne omejuje na število, naenkrat ima več žensk, lahko tudi v istem trenutku, vendar do njih ne goji nikakršnih čustev in njegova osebnost je jasno definirana kot duševno motena. Tudi Bill (*Le Secret*) se ne obremenjuje z monogamijo in ima dve ljubimki naenkrat. Vendar spet: brez ljubezni.

Je torej zavezanost k monogamiji bolj ženska kot moška težnja? Bill (*Eyes wide shut*) je vsekakor takega mnenja, saj naj bi bile ženske bolj nagnjene k iskanju varnosti in zavezanosti, medtem ko so moški bolj nagnjeni k temu, da seksajo z več partnerkami, kar podpira logika evolucionizma. Alice to v trenutku demantira z rezkim: *If you men only knew!* Nato mu izpove, kako se je prejšnje poletje v trenutku noro zaljubila v privlačnega častnika, popolnega neznanca, in bila zanj pripravljena zavreči vse: njuno razmerje, hčerko, vse.

Tako je v času razpadanja tradicionalnih vzorcev partnerskega razmerja monogamija še vedno področje neomajane samoumevnosti. Varanje ni sicer nič več nekaj nenavadnega ali pretirano grešnega, je pa čutiti pomanjkanje v tem, da ni nekega novega načina oblikovanja partnerstva, ki bi zakrpal luknje v monogamiji. Stari vzorci se dekonstruirajo nereflektirano, zato ni čutiti potrebe po redefiniranju partnerstva.

#### **4.1.4 Tri ljubezni**

Strastna ljubezen je zelo intenzivna in posameznika iztrga iz rutine vsakdanjosti. Kako se to zgodi, je najbolj jasno vidno v filmih *Lie with Me*, *9 Songs* in *Elsker dig for evigt*. Elementi strastne ljubezni pa so prisotni tudi v nekaterih drugih filmih (*Anything else*, *Closer*, *Choses secrètes*). V filmu *9 Songs* se Matt in Lisa ukvarjata izključno drug z drugim in edina stvar, ki daje njunima življenjema zunanji kontekst, so koncerti, ki jih skupaj obiskujeta. Drug o drugem ne razmišljata prek besed, temveč prek vonja, okusa, dotika. Zelo telesna je tudi romanca med Davidom in Leilo (*Lie with Me*). Njuno spoznavanje spet ne poteka prek besede, temveč s spolnostjo.

Strast pa svoje destruktivne vplive najbolj pokaže v filmih *Elsker dig for evigt*, v katerem Nilsa Cæcilie tako obsede, da zaradi nje zapusti družino in postavi delo na stranski tir, in *Eyes wide shut*, kjer gre sicer za platonsko ljubezen med Alice in častnikom, vendar je to ljubezen z izjemnim destruktivnim potencialom, saj se je Alice zanj pripravljena v trenutku odreči svojemu dotedanjemu in prihodnjemu

življenju z Billom. Strastna ljubezen je torej lahko tako močna, da razdira še tako trdna in srečna partnerstva in družine.

Zdi se, da ženske težje zamenjajo strastno ljubezen za romantično. Zanimivo je, da so moški tisti, ki strastno ljubezen želijo transformirati v romantično (*Lie with Me, 9 Songs, Elsker dig for evigt*), ženskam pa kot da se ne mudi osnovati globlje čustvene povezanosti, ki bi hkrati povlekla za seboj določeno neuravnoteženost v moči med partnerjema, med spoloma, ki je povezana z romantičnim razmerjem. Strast jim lahko povsem zadostuje (npr. Claire v *Intimacy*), če pa že zahtevajo novo obliko razmerja, potem je to zahteva po čistemu razmerju (glej *Le Secret, Eyes Wide shut*). Ženske so torej nosilke preobrazbe intimnosti, kot trdi tudi Giddens (Giddens 2000), in so v odnosih bolj reflektirane, medtem ko so moški glede tega korak za njimi.

Najbolj jasno je romantična ljubezen prikazana v filmih *Choses secrètes, Romance in Anything else*. V prvem filmu sta obe glavni protagonisti slepo zaljubljeni v Christopa, ki ga idealizirata, povelečujeta in sta se zanj pripravljene ponižati in mu ugoditi v skoraj čemer koli. Tudi v *Romance* se Marie v odnosu do Paula izjemno ponižuje in žrtvuje zanj. Ona je tista, ki skrbi, da ima njun odnos sploh kakšno vsebino: med njima ustvarja intimnost z besedami in z dotiki. V filmu *Anything else* je situacija zelo podobna, le da se tu zamenjata spolni vlogi: moški je tisti, ki je noro zaljubljen in časti svojo žensko kot edino in najboljšo ter se trudi za njuno intimnost (seksualno in odkrito), medtem ko je ona hladna in nezainteresirana.

V nekaterih primerih je nakazan prehod iz romantične ljubezni v sotočno (*Le Secret, Eyes wide shut*), kar se zgodi takrat, ko postane romantična ljubezen nezadostna, dušeča in zatiralska. Možnost sotočne ljubezni nastopi, ko postane partnersko razmerje, ki temelji na romantični ljubezni, tako omejeno, da eden izmed partnerjev zahteva nove pogoje, novo razmerje, ki bo temeljilo na egalitarnosti in iskrenosti. Prvo, kar je nujno, da postane sotočna ljubezen sploh mogoča, je odkrita intimnost.

V *Eyes wide shut* k taki intimnosti pozove Alice z brutalno izpovedjo, ki Billa sprva popolnoma vrže iz tira, na koncu pa je ravno to priznanje tisto, kar omogoča redefinicijo razmerja, novo bližino in sposobnost pogajanja in dogovarjanja o partnerskem razmerju. Tudi v filmu *Le Secret* okvirje romantične ljubezni prestopi ženska, Marie. Vendar ne z izpovedjo, temveč z dejanjem, varanjem, s katerim ponovno zahteva zase svojo avtonomijo in spodbudi preobrazbo zavesti partnerjev in njunega odnosa, ki bo verjetno od zdaj naprej temeljil na iskrenosti in pogajanjih med enakovrednima



partnerjema. Njuno razmerje lahko zares začne temeljiti na sotočni ljubezni šele, ko uničita stare vzorce. Takrat na ruševinah zgradita nekaj novega: odnos, ki temelji na zaupanju, odpuščanju, iskrenosti ter soočenju s tem, da se nam del drugega vedno izmika, da nad partnerjem nimamo nadzora. Ženske, kot sta Claire (*Intimacy*) in Marie (*Le Secret*), pa imata prav poseben odnos do ljubezni, in sicer se ji v specifični situaciji načrtno izogibata. Do svojih spolnih partnerjev namreč ne čutita ne strastne ne romantične in še najmanj sotočne ljubezni. Na en način se njuno razmerje z ljubimcema približuje čistemu razmerju (avtonomija, prosto lebdeče, samo sebi namen), po drugi strani pa je osvobojeno vseh pričakovanj, teženja k intimnosti in vzajemnega posedovanja. Punci se ne zaljubita in ne iščeta ljubezni. Iščeta nekaj drugega: svobodo. Svoboda je tisto, v kar se zaljubita.

#### 4.1.5 Konec nekega razmerja

S približevanjem čistemu razmerju je partnersko razmerje vse bolj krhko in nestanovitno. Temu ne uide niti domnevno tako čvrsta institucija, kot je zakonska zveza, ki ni več nekaj nespremenljivega in samoumevnega. Zanj se odločiš in jo lahko v katerem koli trenutku tudi prekineš, prehaja lahko v druge oblike življenja v dvoje ali pa v samsko življenje. Samoumevnost zakonske zveze zelo temeljito postavljata pod vprašaj filma *Le Secret* in *Eyes wide shut*, kjer se od harmonične družine in trdnega razmerja situacija spremeni v tolikšni meri, da na koncu mož in žena ne delujeta več kot zakonca, temveč kot ljubosumna ljubimca, ki ohranita svojo zvezo le zato, ker se zavedata pomena odkrite intimnosti za prihodnost njunega razmerja. Zbrala sta pogum in pogledala resnici v oči, kar je boleče dejanje, a tudi osvobajajoče, saj je resnica na ta način relativizirana, dekonstruirana. Teren za začetek čistega razmerja je s tem pripravljen.

V filmu *Elsker dig for evigt* prehaja razmerje iz na videz zadovoljujočega zakona v kaotično stanje, ki niha med delno vezanostjo in samskim življenjem. Ločitve pravzaprav ne vidimo, vendar vanjo ne dvomimo. Razveza kot meja med zakonsko zvezo ter drugimi oblikami skupnega in samskega življenja je prisotna tudi v filmih *5x2* in *Lie With me* in govori o razočaranosti nad institucijo zakonske zveze, ki sama po sebi ne prinese harmonije in osebne zadovoljitve. Nasprotno, celo ovira jo, če zveza namesto na intimnosti in spolnosti temelji na rutini, varnosti in egoizmu. Tudi v filmih, kjer se razveza ne zgodi (*Le Secret*, *Closer*), je grozeče prisotna opcija, ki je ves čas na dosegu roke. In ne le, da je konec razmerja možen, celo neizbežen je. V filmu *5x2* med Marion in Gillesom "v vsakem koščku njune sreče vidimo zametek bodoče tragedije, napovedane ločitve. Sreča je le tragedija, ki čaka, da se zgodi" (Štefančič, jr. 2005).

Razlogi za razpad partnerske zveze so različni. Lahko bi jih v grobem razdelili na emocionalne in racionalne. Ko se na primer v filmu *Closer* Alice odloči, da bo zapustila Dana, je to zato, ker spozna, da ga ne ljubi več. Njen odhod je pogojen s čustvi, ki jih čuti, in njena filozofija je preprosta: če še ljubiš, ostaneš, če ne ljubiš več, odideš. Takšna odločitev je torej izključno emocionalna. Tudi za Nilsa (*Elsker dig for evigt*) je odločitev stvar srca, saj se zaljubi v drugo žensko in se odloči za drugo, ker dveh se očitno ne da imeti in ljubiti. Tudi Amanda (*Anything else*) konča razmerje z Jerryjem zaradi čustvenih razlogov, saj se zaljubi v drugega moškega, vendar je pri njej čutiti strah pred resno zavezanostjo nekemu in nagnjenost k serijski monogamiji, k pogostemu menjavanju partnerjev, ko s temi stvar postane preresna. Tudi Leilo (*Lie With me*) je strah prevelike zavezanosti in tudi ona se v svojih čustvih do fanta ne prepusti popolnoma. Obe puncici sta taki, da se ju ne da posedovati in da zavirata svoja čustva najverjetneje iz strahu pred propadom zveze. Kajti kaj je boljša strategija, ki te ubrani pred koncem razmerja, kot to, da ga niti prav ne začneš?

In če sta v tem primeru puncici tisti, ki jima manjkata čustvena ekspresivnost in empatija, je v filmu *5x2* to moški: Gilles. Do svoje žene Marion se obnaša neverjetno egoistično, neempatično, togo in svojeglavo. Tisto, kar mu manjka in zaradi česar ga Marion verjetno tudi zapusti, je njegova nezmožnost empatije in altruizma, to, da bi lahko transcendiral lastne želje in strahove ter se odprl in prisluhnil tudi njej, kar je tako ključno pri ohranjanju razmerja. V tem primeru je Marionina odločitev, da ga zapusti, racionalna, saj se, kljub temu da ga še vedno ljubi, odloči, da ji tak odnos ne ustreza.

Najlepša ilustracija primera racionalne odločitve, ki se ne ozira na čustva, je v filmu *Elsker dig for evigt*. Med Joachimom in Cæcilie namreč razpade zveza, ne zato ker ne bi čutila drug do drugega ljubezni, temveč zato, ker je njuno skupno življenje skoraj nemogoče, saj Joachim v nesreči popolnoma ohromi od vratu navzdol. In čeprav bi Cæcilie še vedno lahko vztrajala z njim in Joachim z njo, se odločita, da je njunega razmerja konec, saj to ne more živeti zgolj iz spominov in usmiljenja. Zunanje okoliščine so tiste, ki radikalno posežejo v njun odnos, vendar sta na koncu še vedno onadva tista, ki sprejmeta končno odločitev, in ta odločitev je notranja.

Tudi Luisina odločitev (*Y tu mamá también*), da prekine z Janom, je racionalna ter pogojena z idealom monogamije. Njena ljubezen do Jana je na koncu potisnjena na stranski tir, prevlada pa razum, ki narekuje spoštovanje načela seksualne ekskluzivnosti: odloči se, da ne bo več tolerirala njegovega varanja. Racionalna odločitev torej včasih premaga čustva in razmerje razpade, kljub temu da je

ljubezen med partnerjema še prisotna. Po drugi strani pa je ljubezen nujen pogoj – kljub temu da ni vedno zadosten (npr. *5x2*, *Y tu mamá también*) – čeprav morda le v obliki zaljubljenosti ali strasti.

Toda kakšna je zares razlika med odnosom, ki ga prekineš, in tistim, v katerega ne vlagáš več časa in truda? Kaj je težje: odločiti se in nekaj ukreniti – torej prekiniti razmerje ali nekaj spremeniti v razmerju – ali pustiti vse, tako kot je, in čakati, da propade samo od sebe? Zdi se, da je razmerje vseeno veliko težje prekiniti, kot se zdi, pa četudi je to samo po sebi že mrtvo in torej le še rutina, ki prinaša občutek varnosti s tem, da ohranja status quo (npr. razmerje med Claire in Andyjem v filmu *Intimnost*). Strah pred osamljenostjo je izjemno močno lepilo, ki drži skupaj ljudi v razmerjih, ki niso nujno dobra izbira. Če sklepamo iz izbranih filmov, je pred samoto najbolj strah moške, in sicer Gillesa (*5x2*), Jerryja (*Anything else*), pa tudi Leilinega očeta (*Lie With me*), najpogosteje pa razmerja prekinejo ženske (glej *Lie with Me*, *5x2*, *9 Songs*, *Closer*, *Anything else*, *Intimnost*, *Y tu mamá también*, *Romance*).

Ključen dejavnik, zaradi katerega je tako težko prekiniti razmerje, pa naj bo to še tako nezadovoljivo, je torej strah pred osamljenostjo, samoto. Ta strah Jerryja (*Anything else*) skoraj paralizira v odnosu do vseh ljudi, posebej v odnosu do punce, in mu tako onemogoča resnično srečo in mu odvzema avtonomijo. Tudi Gillesa (*5x2*) je obupno strah osamljenosti, pravzaprav ni nikoli sam, še enega razmerja ne zaključi, že se zapleta z drugo žensko. Svoj strah pred osamljenostjo zdravi s serijsko monogamijo.

Toda zanimivo, strah pred osamljenostjo in strah pred pretiranim zblíževanjem – agorafobija in klavstrofobija v razmerju – nista izključujoča. Ravno nasprotno, zdi se, da izhajata iz istega problema: iz nezmožnosti soočenja s tem, da nas nekdo, ki ga ljubimo, zavrže, zapusti. Kajti kaj je bolj boleče kot to, da nas zavrže nekdo, s katerim smo se tako močno zblížali in se mu/ji popolnoma predali?

Strah pred osamljenostjo pa ni edini razlog, zaradi katerega ne končamo razmerja, ki nam ne ustreza več. Kaj lahko se zgodi, da razmerja ne prekinemo zaradi zunanjih dejavnikov, kot so otroci, družina, obzirnost do partnerjevih čustev, nepripravljenost soočenja s spremembami, ki jih prinaša razveza. Verjetno je dober primer tukaj Claire (*Intimacy*), ki ne zapusti moža Andyja, čeprav ji ta ne daje vsega, kar potrebuje, posebej ne na seksualnem področju. Claire verjetno kljub vsemu ostane z Andyjem, ne zato, ker bi z njim imela posebej zadovoljujoče razmerje, temveč zato, ker ji dovoli biti to, kar je. Toda zakaj potem ni raje sama? Pa smo spet tam: pri strahu pred samoto.

## 4.2 INTIMNOST

### 4.2.1 Nova intimnost in nalezljivost emancipacije

Preobrazbo intimnosti začnejo zahtevati in uvajati ženske in s tem sprožijo proces demokratizacije zasebne sfere. Luisa (*Y tu mamá también*) je ena izmed takih žensk: spolno osvobodjena, odkrita in neposessivna ženska, ki zahteva pravičnost in enakopravnost. Ko se s fantoma Juliem in Tenochem odpravi na izlet, ju nauči marsikaj o spolnosti, erotiki, ženski seksualnosti, čustvih in kar je morda najpomembnejše: nauči ju ogromno o njiju samih. Pod njenim vplivom se fanta vse manj sprenevedata in ker ju ničesar ne obtožuje in od njiju nič ne pričakuje, razen pravičnosti in recipročnosti, ju osvobodi tradicionalnih spolnih in seksualnih vlog. Tako se vsaj za kratek čas osvobodita lastne homofobije in se naučita, kako najti stik s človekom, kako se drugemu odpreti. Tudi Alice (*Eyes Wide shut*) sproži plaz intimnosti, ki se ne ustavi in pomete pod sabo tudi nič hudega slutečega Billa. Njeno priznanje Billa zbudi iz omotične samoumevnosti in ga spodbudi, da se poda na pot samoraziskovanja in transcendiranja iz enega stanja v drugega. Njena izpoved je povabilo k še večji iskrenosti, enakopravnosti in odkritosti. Tudi Marie (*Le Secret*) sproži pri Françoisu podoben proces, le da ga ona ne sproži z besedami o prešuštvu, temveč s samim prešuštvom. Marie sicer v odnosu do moža ni pretirano odprta in iskrena, vendar se z varanjem pravzaprav izmika moževemu dominiranju, usmerjanju in kratenju njene avtonomije in enakopravnosti.

Vendar ženska želja po uravnoteženju razmerij moči naleti včasih tudi na gluha ušesa. Marion (*5x2*) si želi več sočutja in upoštevanja, vendar Gilles ne more preseči svojega posesivnega odnosa do nje in prebuditi lastne inhibirane intimnosti. Ta mu onemogoča, da bi stopil prek sebe in jo poskušal razumeti, ji stal ob strani, se z njo pogovoril o ključnih zadevah (seks, porod, posilstvo). Po drugi strani pa tudi Marion ne naredi veliko, da bi situacijo spremenila. Njegove egoistične, posesivne in agresivne izpade mirno prenaša, sicer s solznimi očmi, a kljub temu brez odločnega upiranja in protestiranja: potrpežljivo in pasivno. Njeno edino radikalno dejanje je zahteva po ločitvi. Še bolj radikalno pa je dejanje Marie (*Romance*), ki svojega moža preprosto umori, ko ji končno prekipi in se odloči, da njegove neobzirnosti, hladnosti in apatičnosti ne bo več prenašala. Sicer ga do takrat zavzeto vara in išče svojo seksualno zadovoljitev in srečo drugje, vendar se vse skupaj vse bolj sprevrča v mazohizem, s katerim samo podoživlja svoj odnos s Paulom. Mazohizem, v katerega vse bolj tone, se zdi kot manifestacija njune neizživete spolnosti in ljubezni. In očitno meni, da lahko ta mazohizem prekine le z enakovrednim sadizmom, torej umorom. Tako je *Romance* "hardcore parabola o trenutnem stanju seksualne politike. In če kaj, potem Romanca brezkompromisno ruši prav iluzijo o

*seksualni politiki, iluzijo o emancipaciji, iluzijo o enakopravnosti med spoloma. Le malo manjka, pa bi Marie svojemu tipu rekla: hej, čas je, da tudi moški formirate svoje gibanje, moško gibanje! Čas je, da tudi moški začnete z osvobajanjem! Čas je, da se tudi vi uprete” (Štefančič 2001)!*

Vendar situacija ni povsod tako temačna. Obstajajo tudi moški, za katere se zdi, da so že stopili na pot seksualne in intimne emancipacije. Primer takega moškega je Nils (*Elsker dig for evigt*), ki je do žensk (do žene in do Cæcilie), ki jih ljubi, odprt, ljubeč, potrpežljiv in nežen. Cæcilie ves čas stoji ob strani in ji je na voljo, kadar koli ga ta potrebuje. Svojih čustev do nje ne skuša nadzorovati in dovoli si, da se zaljubi do ušes. Hkrati pa od nje ne pričakuje, da se bo v trenutku odločila zanj in nehala ljubiti svojega hromega zaročenca. Njun odnos skuša zavestno oblikovati skupaj s Cæcilie in zanima ga, kaj ona čuti, kaj si ona želi. V *9 songs* spoznamo še eno sveže razmerje, ki ne temelji na posesivnosti, temveč na strasti, ki ni okužena z željo po prevladi. Njuno razmerje lahko v glavnem ocenjujemo skozi seksualnost, ker so besede med njima redke in nepomembne. Toda, tiste, ki so, so iskrene. Lisa se ne pretvarja, da bo ostala z njim dlje, kot ji bo to ustrezalo. Njuno razmerje je osnovano na strasti in ni obremenjeno s pričakovanji in uveljavljanju lastne volje.

Zanimiv je tudi odnos med Sandrine in Nathalie (*Choses secrètes*), ki temelji na (homo)erotiki, ljubezni in skrbi, vendar je povsem osvobodeno represivnosti in nadvlade. Punci ena drugo učita odkrite intimnosti in seksualnega osvobajanja. Nathalie Sandrine uči, kako spoznati in izražati svojo seksualnost in se je pri tem ne sramovati, Sandrine pa Nathalie spodbuja k odkriti intimnosti. Skupaj se tako spodbujata h grajenju lastne vrednosti, samozavesti in samozadostnosti, postajata ženski, ki ne potrebujeta moškega, ki bi ju varoval in jima vlival samozavest.

#### **4.2.2 Odkrita intimnost**

Ko govorimo o odkriti intimnosti, imamo v mislih predvsem tisti del intimnosti, ki se tiče besed: razkrivanja notranjih misli in čustev, kar vodi v vzajemno poznavanje, razumevanje, empatijo in ljubezen. Zavidljivo raven odkrite intimnosti imata nedvomno Alice in Bill (*Eyes wide shut*), ki se, kljub temu da sta poročena že devet let, še vedno pogovarjata o pomenu varanja, zaupanja in poželenja, čeprav je prisotnega še veliko sprenevedanja, nevednosti in prikrivanja. Ko Alice Billu vrže rokavico in ga spodbudi k večji stopnji odkrite intimnosti, se pojavi problem. Prvi problem je ta, da je človek lahko z drugim odkrit le največ toliko, kolikor je odkrit tudi dp sebe (govorili smo že o Billovi zaslepljenosti o tem, da naj ženske ne bi sanjarile o aferi z neznancem), drugi problem pa je ta: koliko dejansko

razkriti, kar razmišljamo, čutimo? Kako daleč lahko gremo, da bo drugi še prenesel resnico? Vemo, da Bill resnico le s težavo pogoltne, nujno jo mora poplakniti s koktajlom lastnih neizživetih fantazij. Zdi se, da je Alice ne le bolj iskrena do Billa, kot on do nje, temveč tudi do sama sebe. In Billu ne ponudi le iztočnice, da premisli o lastni intimnosti (ključna je njena izpoved), temveč tudi iztočnico, da se potem do nje tudi odpre (ključna je maska na vzglavniku).

Vsekakor je odkrita intimnost tesno povezana z zaupanjem. Kako naj namreč zaupamo nekemu, ki ga sploh ne poznamo? Tako zaupanje bi bilo kvečjemu slepo in naivno in ne aktivno, živo zaupanje, ki je vedno v procesu reafirmacije. In ne samo to, se sprašuje Škafar (Škafar 2000), kakšen je smisel takšne absolutne predanosti, zvestobe in ljubezni do nekoga, čigar skritih namenov sploh ne poznamo? Čeprav, kot pravi, je po drugi strani resnica preveč izmuzljiva, in lahko bi dodali boleča, da bi bila na njej lahko osnovana ljubezen. Bolj kot na resnici je namreč ljubezen zasnovana na zaupanju, ki temelji na verovanju (Škafar 2000).

Kako lahko boleča resnica vpliva na inhibicijo odkrite intimnosti, je lepo vidno v filmih *Anything else*, *Elsker dig for evigt*, *Choses secrètes* in *Le Secret*. Pa ne samo to, situacije, ki jih orisujejo omenjeni filmi, jasno kažejo na še eno dilemo, in sicer na tisto, ki se nanaša na mejo med lastno avtonomijo in odkritostjo. Kaj je tisto, kar hočem razkriti, in kaj ostane samo moje? Imam pravico do česa samo mojega, do skrivnosti? Ali je vse, kar se mi dogaja, tudi stvar partnerja? Še posebej pride to vprašanje do izraza v kriznih situacijah, ko se na primer en partner zaljubi v tretjo osebo in ko razmerje skrene z vnaprej načrtane poti. Takrat bi pričakovali, da je odkrita intimnost še pomembnejša, vendar spet: ali smo partnerju dolžni sploh povedati, da smo zaljubljeni v nekoga drugega? Nils (*Elsker dig for evigt*), Amanda (*Anything else*), Marie (*Le Secret*), Claire (*Intimacy*), Marie (*Romance*) ter Dan in Anna (*Closer*), vsi o svojih avanturah raje molčijo in jih prikrivajo.

In čeprav je med partnerjema še vedno veliko pogovorov in iskrenosti, je izpoved o drugem intimnem partnerju očitno nekaj najbolj bolečega in težavnega. O tem pričajo vsi zgoraj navedeni primeri in ni primera v filmih, ko bi bilo to priznanje enostavno, pa najsi gre za kršenje seksualne ali emocionalne ekskluzivnosti. Nils načrtno laže in prikriva svoje razmerje s Cæcilie. Gre celo tako daleč, da skuša ženi Marie vcepiti občutek krivde, ker dvomi v njegovo zvestobo. Amanda se na vse pretege trudi svoja razmerja prikriti pred Jerryjem, čeprav je njun odnos že davno mrtev. Marie razkrinkajo znamenja, ki jih na njenem telesu v navalu strasti pusti Bill, Dan in Anna pa o razmerju, ki ga imata, svojima partnerjema povesta šele po enoletnem skrivnem sestajanju. Clairina intimnost je razkrita na silo, prek

zasledovanja in zasliševanja njene družine. Marie svojih seksualnih eksperimentiranj sploh nikoli ne razodene Paulu. Prej ga pokonča. Ko se vprašamo, zakaj je tako, lahko nemara pridemo do zaključka, da je razlogov več: strah pred tem, da bi prizadeli partnerja, in strah pred razpadom zveze v kombinaciji z brezkompromisnostjo načela ekskluzivnosti, ki se ne sklada nujno z razpršenostjo čustev in strasti. Ti razlogi se zdijo veliko bolj verjetni kot zamolčanje afere zaradi ohranjanja lastne intimnosti in integritete.

Če sklepamo iz izbranih filmov, potem lahko ugotovimo, da želja po odkriti intimnosti pravzaprav ne izhaja iz žeje po zblizovanju s partnerjem (tu je izjema *Eyes Wide Shut*), kot bi pričakovali, temveč iz želje po nadzorovanju partnerja. Ko namreč en partner izgubi nadzor nad drugim in nad situacijo, ko spozna, da ga ta vara, se mu izmika, je njegova/njena želja ta, da bi si prilastil/a partnerjevo intimnost, da bi iz partnerja izvlekel/a čim več podrobnosti (posebej *Le Secret*, *Closer*) in s tem ponovno dobil/a nadzor nad njim/njo in situacijo. Sicer gre za željo po razumevanju, a to razumevanje ni končni cilj, temveč je v funkciji nadzora.

Ženska, ki se temu nadzoru načrtno izogiba, je Claire. Njeno razmerje z Jayem ne temelji na intimnosti, temveč na rutini. Do odkrite intimnosti pride šele na koncu njunega razmerja, ko Jay nepovabljen prestopi prag njene zasebnosti. “Jay pač ugotovi, da seks brez besed ni seks, da obstaja nekaj »več«, zato sklene, da bo ugotovil, kdo je Claire in zakaj hodi k njemu – začne ji slediti. Začne vohljati. Hoče jo identificirati. Ja, hoče jo fiksirati. Porušiti hoče zid, ki je med njima – med spoloma. Kar pa je le slepa ulica – ko se preide od seksa k besedam, enakost spolov izgine, saj se ujame v stare patriarhalne klišeje” (Štefančič, jr. 2004). Claire odsotnost intimnosti pravzaprav sploh ni motila. Ustrezala ji je, ker je tako ubežala kleščam patriarhalne posesivnosti in zatiranju. Tudi v odnosu med Liso in Mattom (*9 Songs*) odkrite intimnosti praktično ni, vendar je to razumljivo, saj gre za sveže razmerje, ki zaenkrat temelji na strasti. V *Lie With Me* je situacija podobna, čeprav je na koncu možnost odkrite intimnosti ohranjena s tem, da razmerje ne propade, kot se to zgodi v *9 Songs*. Manko odkrite intimnosti je močno čutiti tudi v partnerskih odnosih v filmih *Romance* ter *Anything Else*.

Spoznamo pa tudi ravno obratno situacijo, in sicer ko je odkrite intimnosti preveč, ko je ta preboleča, pretežka, da bi jo človek lahko uspešno predelal, se z njo soočil. Ko hoče na primer Dan od Alice (*Closer*), da mu ta pove, kaj se je zgodilo med njo in Larryjem, da se mu odpre in mu pove resnico, je ta postavljena pred prevelik izziv. Ni se mu pripravljena toliko odpreti, ker se boji, da ji on ne bo odpustil, po drugi strani pa mu ne želi lagati (in očitno se čuti primorana nekaj odgovoriti), zato se

znajde v zanj brezhodni situaciji, iz katere edini izhod pomeni tudi izhod iz razmerja: Dana zapusti. Še pred tem mu pa razkrije, da je imela z Larryjem afero za eno noč. To, da se mu tako razgali, ubije njeno ljubezen do njega, čeprav se je on pripravljen sprijazniti s tem, kar mu je povedala. Očitno se ona ne more. Tudi v *Y tu mamá también* je preveč odkrite intimnosti preboleče. Pravzaprav besede same po sebi niso neprebavljive, temveč celo osvobajajoče, vendar so potem dejanja, ki izhajajo iz te osvoboditve, preveč radikalna in iskrena, da bi jih Julio in Tenoch lahko mirno prebavila. Njuna razgaljena in konzumirana homoseksualnost je zjutraj preveč težko breme, da bi lahko z njim živela v vsakdanjem življenju. Ne le to, že sam spomin na dogodek je preveč boleč, zato njuno prijateljstvo razpade.

Kar koli se že zgodi, se zdi, da je odkrite intimnosti ali preveč ali premalo ali pa pride na plano šele, ko je razmerje že v taki krizi, da ga niti iskrenost več ne reši. Po eni strani je prikrivanje neprijetne resnice pred partnerjem morda začasno uspešna strategija, saj se tako ohranja status quo, vendar se to daljnoročno ne obnese. Ko namreč resnica pride na plano, je ta prehud zalogaj, da bi jo partnerja lahko vso sprejela in predelala.

### 4.2.3 Avtonomija

Avtonomija v razmerju ni nekaj samoumevnega, temveč nekaj, za kar se je treba boriti. Včasih tudi za ceno same ohranitve razmerja, kakršna je situacija v sedmih (*Romance, Choses secrètes, 5x2, Elsker dig for evigt, Closer, Anything else, Y tu mamá también*) od dvanajstih filmov. Pri filmu *Anything else* se za avtonomijo bori moški (Jerry), v vseh drugih primerih pa je to ženski boj (Marie, Nathalie, Marion, Cæcilie, Alice, Luisa). Ženske in moški se od večje ali manjše ujetosti v nezadovoljujoča razmerja postopoma prerivajo k osvobajanju, neodvisnosti, samostojnosti. Postopoma prevzemajo kontrolo nad svojim življenjem, se sprašujejo, kaj bi one/on pravzaprav hoteli od partnerstva, ne le, česa si želi njihov partner, partnerica. V vseh teh primerih pridejo do istega zaključka: *hočem ven iz tega razmerja!* Marie in Nathalie sta celo tako radikalni in temeljiti, da svojega moškega pokončata. Ni jima dovolj, da razmerje razpade, hočeta retaliacijo, svojemu zatiralcu dosodita smrtno kazen. V ostalih filmih situacija ni tako dramatična, vendar je kljub temu konec razmerja neizbežen. Tudi v filmu *Lie With Me* je situacija podobna, čeprav ravno obrnjena. Tu se Leila postopoma odreka delu svoje avtonomije, s tem ko vstopa v novo razmerje. Vse te situacije bi lahko strnili v naslednjo ugotovitev: partnersko razmerje človeku vzame del avtonomije, del njegove samostojnosti in če si želiš to avtonomijo ponovno pridobiti, ti ne preostane drugega, kot da razmerje prekineš. Tako recimo Lisa (9



*Songs*) razmerje konča, še preden bi ji lahko odvzelo njeno avtonomijo. Pravzaprav razmerja ne konča neposredno, temveč je njena avtonomna odločitev, da se vrne nazaj v Ameriko tista, ki pomeni konec razmerja. Kajti kako naj boš z nekom, če moraš zaradi tega žrtvovati samega sebe. Toda je konec razmerja res edini način, da ponovno najdeš ali ohraniš svojo avtonomijo?

Zdi se, da ni nujno tako. Tako razmerja v filmih *Intimnost*, *Le Secret* in *Eyes Wide shut* preživijo tudi to preobrazbo, to preizkušnjo. Kako jim to uspe? Kako človek obdrži ali okrepi lastno avtonomijo v partnerskem razmerju? Vsekakor ta proces vključuje oba partnerja, čeprav ponavadi večjo avtonomijo zahteva eden izmed njiju: v vseh teh treh filmih so to ženske. Svojo avtonomijo si izborijo s hojo po robu partnerskega razmerja: Claire in Marie s skakanjem čez plot, Alice pa zgolj z mislijo na to. Vsem pa je skupno to, da bi si rade ustvarile nekaj, kar je samo njihovo, nekaj, kar se tiče samo njih in kar nadzirajo same, brez svojih partnerjev, celo brez svojih ljubimcev. Ustvarjajo zgodbo, ki je le njihova in ki pripoveduje o njihovi neodtujljivi avtonomiji. Claire to uresniči z uvedbo strogih pravil in rutine v svojo afero, Marie pa ravno nasprotno: z odpovedjo vsakršnim pravilom. Obe se tako izogneta eni stvari: nepredvidenim pričakovanjem.

Izboriti si več avtonomije pomeni to, da ti jo nekdo tudi dopusti, v nasprotnem primeru je res edina druga rešitev – če se z mankom avtonomije nisi pripravljeno sprijazniti – da razmerje zapustiš. V vseh teh primerih ženska želja po večji avtonomiji, ki se kaže kot želja po seksualni osvoboditvi, sprva naleti na moški upor, kasneje pa le pride na svoj račun. Moške prisili v reevalvacijo razmerja in utemeljenosti svojih pričakovanj do partneric. Ti moški se od ostalih – tistih ki so jih ženske zapustile (in ene ženske, ki jo zapusti fant) – razlikujejo po tem, da so pripravljeno na kompromis, da so se pripravljeno odreči delu svojega nadzora nad sabo, nad svojo partnerico in nad razmerjem. Tako se v razmerju vzpostavi nova situacija: situacija, v kateri je avtonomija šele zares mogoča in s tem tudi možnost za sklepanje pravičnih kompromisov ter demokratizacijo zasebnega življenja.

#### **4.2.4 Osebno zadovoljstvo v partnerskem razmerju**

Ko ocenjujemo zadovoljstvo v razmerju, se je treba zavedati, da je to subjektivna kategorija in da je ne moremo preprosto preveriti, tako da vprašamo protagoniste filma, kako so zadovoljni s svojimi razmerji. O tem lahko sklepamo le posredno. Zdi se, da sta s svojim razmerjem najbolj zadovoljna Matt in Lisa (*9 Songs*). V njunem razmerju skoraj ni konfliktov, le občasen neškodljiv prepirček. Vendar kaj drugega tudi ni pričakovati, saj je njuno razmerje še sveže in traja le kratek čas. V filmu *Elsker dig for*

*evigt* sta v svojem razmerju srečna tudi Joachim in Cæcilie, seveda preden on ohromi v nesreči. Preden se Nils zaplete z Cæcilie, je tudi njegov zakon z Marie lep in osrečujoč. V razmerju s Cæcilie se imata posebej lepo, saj gre ponovno za svežo zaljubljenost, njuno razmerje pa je kljub težavni situaciji, ki jo imata oba s svojima partnerjema, zadovoljujoče. Je pa res, da ga odnos z Marie, ko se zaljubi v drugo, ne osrečuje več. Pravzaprav ne gre za konflikt, temveč za usihanje čustev do nje. In tudi ko se Nilsov odnos s Cæcilie na koncu prekine, je zadovoljen, da se mu je vse to zgodilo, da je lahko to doživel, da jo je lahko imel rad. Enako meni Delacroix (*Choses secrètes*). Srečen je že zato, ker je lahko ljubezen dajal, čeprav se je potem vse končalo. Brez obžalovanja in strahu pred koncem razmerja: ljubezen je kljub temu vredna in osrečujoča.

Veliko več je razmerij, v katerih protagonisti niso tako zelo srečni. Pravzaprav so pogosto prav precej nesrečni. V teh filmih (*5x2*, *Anything else*, *Closer*, *Intimacy*, *Romance*, *Y tu mamá también*) so krize intenzivne in dolgotrajne, konflikti pa se nerešeni vlečejo skozi vse razmerje, dokler to ne propade. V filmu *5x2* spoznamo dva para, ki ju preveva konstantno nezadovoljstvo: Marion in Gillesa ter Marionine starše. Razlika je le v tem, da se Marionina starša kljub neprestanemu prerekanju in nezadovoljstvu ne razideta. Tudi Amanda in Jerry sta – razen v strogem začetku razmerja, ko je strast še vroča in pričakovanja še majhna – konstantno nezadovoljna. Jerry se ji sicer zelo prilagaja, vendar to ni dovolj, da ohranita razmerje. Opoitekata se od konflikta do konflikta, ti so vse intenzivnejši in pogostejši, dokler ni obema dovolj. Tudi v filmu *Closer* protagonisti niso pretirano zadovoljni v svojih razmerjih, ne glede na to, s kom so trenutno v zvezi, in ne glede na to, kako so navidez zadovoljni. Tudi odnosa, ki ju ima Claire (*Intimacy*) z Jayjem in možem Andyjem, nista pretirano osrečujoča, vendar ona sploh nima namena postati nekaj, kar bi zadovoljilo druge. Noče se spreminjati, da bodo srečni drugi, temveč hoče najti lastno srečo. In točno to je tisto, kar človeku tako otežuje, da bi našel srečo v razmerju. Težko je namreč najti nekoga, ki bo hotel točno to, kar hočeš ti. Nesrečna je tudi Lisa (*Y tu mamá también*) v odnosu z Janom, saj jo ta neprestano vara, Marie (*Romance*) pa se spopada ravno z obratnim problemom: njen mož Paul je popolnoma izgubil libido, voljo po seksu. V vseh teh razmerjih (razen pri Marioninih starših) se nezadovoljstvo akumulira do te mere, da pokoplje odnos.

Toda niso vsa razmerja, ki naletijo na oviro, obsojena na propad. V filmih *Lie With me*, *Le Secret* in *Eyes wide shut* se partnerja soočata s konfliktom, vendar ga na koncu uspeta premagati in ponovno vzpostavita zadovoljivo raven sreče v razmerju. To naredita s temeljitim pogovorom (*Eyes wide shut*), razumevanjem in sprejemanjem partnerja, takega kot je (*Le Secret*), in s prilagajanjem, izboljšanjem samega sebe (*Lie With me*).

In ko tako analiziramo vsa razmerja in skušamo ugotoviti, koliko so posamezni pari izbranih filmov srečni v svojih partnerskih razmerjih, pridemo do zanimivega odkritja: skupaj ostanejo tisti, ki imajo konflikt in ga uspejo rešiti, srečni brez konfliktov in nesrečni s konstantnimi konflikti (razen seveda Marionini starši) pa ne ostanejo skupaj.

#### 4.2.5 Čisto razmerje?

Koliko se torej razmerja, ki jih imamo priložnost podrobneje spoznati v izbranih filmih, približujejo čistemu razmerju? Da si pogloblje pogledamo to tezo, vzemimo za merilo naslednje kazalce čistega razmerja: *egalitarnost*, *avtonomija*, *zadovoljstvo*, *odkrita intimnost* razmerja, pri čemer so vsi v premem sorazmerju z intenzivnostjo čistega razmerja. Bolj kot torej neko razmerje temelji na egalitarnosti, avtonomiji in odkriti intimnosti ter bolj kot je za partnerje osrečujoče, bolj se razmerje približuje idealu čistega razmerja. Pri določanju kazalcev smo si pomagali z raziskavo Grossa in Simmonsa, ki sta preverjala prisotnost čistega razmerja v ZDA v okviru naslednjih hipotez: 1. posamezniki v čistem razmerju doživljajo višjo stopnjo avtonomije (hipotezo potrđita); 2. posamezniki v čistem razmerju so srečnejši (hipotezo potrđita); 3. posamezniki v čistem razmerju trpijo zaradi tesnobe (hipoteze ne potrđita, ljudje so očitno bolj fleksibilni, kot se predpostavlja) ter še nekatere, ki za nas niso toliko relevantne (4. posamezniki v čistem razmerju zapadajo v škodljive odvisnosti, 5. posamezniki v čistem razmerju podpirajo egalitarne politične ureditve) (Gross, Simmons 2002: 541–2). Mi bomo zato pri določanju, ali je neko razmerje čisto ali ne, uporabili značilnosti, ki sta jih potrđila (avtonomija, zadovoljstvo), ter dodali še indikatorja odkrite intimnosti in egalitarnosti, ki sta v njuni analizi nespremenljivi variabli. Gross in Simmons sta torej za določanje, ali je neko razmerje čisto razmerje, uporabila kriterij odkrite intimnosti (1. koliko jih partner razume, kaj čutijo, mislijo; 2. koliko se lahko s partnerjem odprejo o skrbeh, ki jih imajo, 3. pogostost pogovarjanja s partnerjem o pomembnih zadevah) in egalitarnosti (enakost med spoloma glede delitve dela, netradicionalizem, spolna in čustvena enakost) (Gross, Simmons 2002: 542–3).

Gross in Simmons razmerja, ki jih preučujeta, razvrstita v tri kategorije glede na kriterij stopnje intimnosti in tradicionalizma. V kategorijo čistega razmerja uvrstita partnerske zveze, ki imajo visoko stopnjo intimnosti in visoko stopnjo egalitarnosti, v kategorijo romantičnega razmerja uvrstita razmerja, za katere je značilna visoka stopnja intimnosti in nizka stopnja egalitarnosti, razmerja, ki imajo drugačne značilnosti, pa v hibridna razmerja (Gross, Simmons 2002: 543–4). Egalitarnost in

odkrita intimnost bosta glavna kazalca čistega razmerja tudi za nas, upoštevali pa bomo tudi stopnjo avtonomije in zadovoljstva z razmerjem kot dodatna pokazatelj čistega razmerja.

Pri nekaterih razmerjih je bilo težko določiti, ali so zanje značilne določene kategorije, ker imamo za to premalo informacij in zato gotovost umestitev velja le do določene stopnje. V veliko primerih pa je bilo razmerje tudi težko jasno umestiti, ker se je v filmski zgodbi v veliki meri spremenilo. Poleg tega se je treba zavedati, da je čisto razmerje idealni tip, kateremu se razmerja bolj ali manj približujejo.

Po analizi, ki jo naredimo na našem izboru 12 filmov, v katerih lahko bolj ali manj podrobno spoznamo 28 partnerskih razmerij, lahko pridemo do naslednjih ugotovitev: za čisto razmerje lahko označimo razmerje med Alice in Billom v filmu *Eyes Wide shut*, ki se sčasoma z večanjem egalitarnosti in intenzivnosti odkrite intimnosti čistemu razmerju vse bolj približuje. Tudi razmerje med Nilsom in Marie (*Elsker dig for evigt*) se nagiba k čistemu razmerju, a imamo premalo informacij, da bi lahko to trdili z veliko gotovostjo. Partnerstvi, ki se tudi približujeta čistemu razmerju, čeprav nemara sploh ne gre za razmerji, saj je povezanost zelo ohlapna, sta tisti med Sandrine in Nathalie (*Choses secrètes*) ter med Luiso, Tenochem in Juliem (*Y tu mamá también*). Med Sandrine in Nathalie sicer pogrešamo več odkrite intimnosti, vendar je razmerje kljub temu dokaj intimno. Skupaj je torej čistih razmerij štiri.

Med romantična razmerja (torej tista, za katere je značilna visoka stopnja intimnosti in nizka stopnja egalitarnosti) lahko štejemo deset partnerskih razmerij. Mednje spada razmerje med Françoisom in Marie (*Le Secret*) ter iz istega filma med Marie in Billom. Obe razmerji v sebi vsebujeta zametke čistega razmerja (zadovoljstvo, avtonomija, pridobivanje na egalitarnosti). Med romantična razmerja lahko mirno uvrstimo tudi odnos med Jerryjem in Amando (*Anything else*), Anno in Larryjem (*Closer*) ter Marie in Robertom (*Romance*). Pogojno bi lahko pod romantične zveze šteli tudi zvezo med Marion in Gillesom (*5x2*), vendar med njima zelo primanjkuje odkrite intimnosti. Delno je romantično tudi razmerje med Sandrine in Delacroixom (*Choses secrètes*), vendar le, kot ga razume on, zanjo je vse skupaj samo farsa, manipulacija, s katero išče le osebno korist. Premalo informacij imamo o razmerju med Luiso in Janom (*Y tu mamá también*), Nilsom in Cæcilie (*Elsker dig for evigt*) ter Alice in Danom (*Closer*), a gre v teh primerih najverjetneje za romantično razmerje.

Med hibridna razmerja – torej tista, ki jih ne moremo jasno uvrstiti niti med čista niti med romantična razmerja – bi lahko šteli razmerje med Mattom in Liso (*9 songs*), Claire in Jayem (*Intimacy*), Leilo in Davidom (*Lie with Me*) Alice in Larryjem (*Closer*) ter med Marie in Paolom (*Romance*). Vsa ta razmerja bi imela potencial postati čista razmerja, če bi trajala. Vsa, razen razmerje med Davidom in

Leilo, namreč razpadejo precej hitro. Vsa so nagnjena k egalitarnosti, čeprav nimajo dovolj časa, da bi razvila tudi odkrito intimnost. Tudi razmerja med Sandrine in Christophom ter Nathalie in Christophom (*Choses secrètes*) ter med Marie in Paulom (*Romance*) lahko štejemo med hibridna, vendar nimajo potenciala postati ne romantična ne čista razmerja, saj v njih ni prisotne možnosti niti za egalitarnost niti za odkrito intimnost. Vseh hibridnih razmerij je torej sedem.

Ostalih sedem razmerij ne moremo uvrstiti nikamor, saj imamo o njih premalo podatkov. Gre pa za naslednja razmerja: Joachim in Cæcilie (*Elsker dig for evigt*) – o njunem odnosu pred nesrečo dobimo premalo informacij, po nesreči pa njuno razmerje gotovo ni ne romantično ne čisto; Leilini starši (*Lie with Me*) – o njunem razmerju izvemo bolj kot ne samo to, da propade po dolgem času; Marionini starši (*5x2*) – pri njiju gotovo ne gre za čisto razmerje, saj sta zelo nezadovoljna, brez osebne avtonomije; Gillesov brat in njegov fant (*5x2*) – o njima imamo premalo informacij, a gre po vsej verjetnosti za romantično razmerje; Dan in Anna (*Closer*) – njuno razmerje gotovo ni čisto ali romantično, saj je med njima zelo malo odkrite intimnosti; Claire in Andy (*Intimacy*) – o njunem razmerju izvemo le zelo malo, najverjetneje imata egalitaren odnos z odkrito intimnostjo, vendar lahko o tem predvsem ugibamo; fanta (Julio, Tenoch) in njuni puncici (*Y tu mamá también*) – o njunih razmerjih izvemo zelo malo.

#### 4.3 SEKSUALNOST

Seksualnost v filmih je prikazana vse bolj liberalno in brez moralnega obsojanja. Ko se zvišuje toleranca do pornografije, se namreč zvišuje tudi toleranca do nepornografskega materiala na televiziji in filmu. Takšna liberalizacija kaže na to, da si ljudje vse bolj želijo informacij namesto cenzure in imeti kot potrošniki svobodo izbire (McNair 2002). “*Hardcore seks v mainstream filmih je najbolj detabuiziral japonski film Cesarstvo čutil, ki ga je leta 1976 posnel Nagisa Oshima – obdelal je vse porno aspekte, tako da je bil v glavnem povsod prepovedan, bolje rečeno, na platna je potoval dolgo časa*” (Štefančič, jr. 2004).

Danes ne moremo več trditi, da je eksplicitna seksualna reprezentacija brez naracije in z le minimalnim dramatičnim kontekstom (McNair 2002: 70/1), kot bi lahko opisali pornografijo, popolnoma ločena od umetnosti, od art filma, temveč se meje med njima brišejo. Praviloma se sicer art in porno izključujeta, vendar se to pravilo zadnje čase vse pogosteje krši.

Tako lahko opazimo, da je izmed dvanajstih filmov, ki smo jih izbrali za našo analizo, pet takih, ki seksualnost prikazujejo eksplicitno (*Lie with Me*, *9 Songs*, *Choses secrètes*, *Intimacy*, *Romance*) in v vseh primerih, razen v filmu *Choses secrètes*, spolni akt odigrajo navadni in ne porno igralci. V teh porno art filmih, je seks zelo intenziven, strasten, nagonski, surov, nervozen in napol živalski. Ljubimca sta praktično tujca, ki ju seks tako obsede, da seksata kompulzivno in naturalistično, kot da skušata kompenzirati dolgo abstinenco, ko je bil seks zaznamovan s frustracijami zaradi spolnih bolezni (Štefančič 2001).

Film *9 Songs* – kot razlaga Tom Dewe Mathews ob komentarju ob filmu: *Introduction to 9 songs* – je za britanski film prelomen, saj s prikazovanjem nezastrite in nesimulirane spolnosti zavzema moralno pozicijo, ki temelji na tem, da ni s spolnostjo samo po sebi prav nič narobe in potemtakem tudi njeno prikazovanje ne more biti nič napačnega in še manj nemoralnega. S tem radikalno prelomi z britansko tradicijo, za katero je značilno zelo redko in sramežljivo prikazovanje seksa. *9 songs* je vse kaj drugega kot to. Ali kot bi rekel Štefančič: “*9 orgazmov je pornič – jasno, ambiciozni, prestižni pornič. Elegantni, arty, seksi hardcore. Bolje rečeno, 9 orgazmov je film, ki nam pokaže, kaj zamujajo porniči. In kaj zamujajo? Bazično le tri reči: zgodbo, seks in rokenrol.*” (Štefančič, jr. 2005b) Film uporablja jezik pornografskega filma, kar pomeni, da je transparenten, brezoseben, konceptualen in performativen: slika je dejanje (Štefančič 2001).

Seks v teh filmih, za razliko od pornografskega, ni v funkciji stimulacije gledalca, temveč v funkciji zgodbe. Kot na primer tudi v filmu *Intimacy*, ki “*vključuje dobre pol ure divjega, nagonskega, surovega, elementarnega, hropečega, potrebnega, nekontroliranega seksa – saj veste, kamor pade, pade. Jay in Claire se dajeta dol tako ekstatično, kot da sta na intenzivni negi. Njuni telesi imata svojo gravitacijo. Poze niso naštudirane, ampak spontane, brez običajne videospotovske koreografije. (...) Toda safanje v tem filmu je samoumevno, nevsiljivo in nujno za zgodbo. Ni le citat. Tam ni zato, da bi šokiralo, ampak zato, da bi njun seks legitimiralo, mu vzelo pečat simuliranosti in ga nabilo s panično urgentnostjo*” (Štefančič, jr. 2001). Tudi v filmu *9 Songs* sta seks in zgodba medsebojno neločljivo prepletena: “*Za seks potrebujeta zgodbo – in zgodba potem vedno avtomatično preide v seks. Seks ju pripoveduje – kunilingus, masturbiranje, felacija, sado-mazo vezanje, ejakuliranje ipd. označujejo le stopnje v evoluciji njunega intimnega odnosa, dramaturgijo njune ljubezenske zgodbe. Druge zgodbe ne potrebujeta*” (Štefančič, jr. 2005b).

### 4.3.1 Nova seksualnost

Seksualnost je danes bolj kot kdajkoli prej podvržena eksperimentiranju. Vse bolj se uveljavlja seksualna permisivnost, kar ima za posledico uveljavljanja in izumljanja vseh mogočih spolnih praks in identitet in ki predstavlja osnovo egalitarnemu intimnemu razmerju (to se lepo vidi v filmu *9 Songs*). Seksualnost ni več nujno osnovana na genitalnem spolnem odnosu, temveč postaja veliko več kot samo to. Kako je s tem v naših filmih?

Brez dvoma je seksualno eksperimentiranje doseglo zavidljivo raven. V filmih vidimo, simulirano ali nesimulirano, ali zgolj slišimo za: penetracijo, ejakulacijo (*9 songs*, *Romance*), kunilingus, felacijo, ljubkovanje, masturbacijo, vzajemno masturbacijo (*Choses secrètes*), masturbacijo z vibratorjem (*9 songs*), vezanje (*9 songs*, *Romance*), SM-prakse ter igre vloge dominacije in subordinacije (*9 songs*, *Romance*), fetiše (škornji), skupinski seks (*5x2*, *Eyes Wide shut*, *Choses secrètes*, *Y tu mamá también*), istospolni spolni odnos (*5x2*, *Y tu mamá también*, *Choses secrètes*), spolni odnos s popolnim neznancem (*5x2*, *Eyes Wide shut*, *Choses secrètes*, *Romance*, *Lie With Me*, *Intimacy*), izmenjavanje seksualnih fantazij (*Closer*), striptiz (lap dance – *9 songs*, table dance – *Closer*, umetniški performans – *Choses secrètes*), seks s prostitutko (*Eyes Wide shut*, *Closer*, *Romance*), ekshibicionizem (*Choses secrètes*, *Lie With Me*), voajerizem (*Choses secrètes*, *Eyes Wide shut*, *Closer*, *9 songs*), incestuozno razmerje (*Choses secrètes*, *Eyes Wide shut*), seks na pogrebu (*Choses secrètes*, *Eyes Wide shut*) ter seks v vlogi katarze in odrešitve (*Eyes Wide shut*).

Raznolikost spolnih praks v določenih primerih presega celo sam fizični spolni akt. Najbolj radikalno lahko to prepoznamo v filmu *Closer*, kjer ni niti enega prizora spolnega odnosa, a imamo po ogledu filma povsem drugačen občutek. V njem je seks izražen prek besed in te besede so izjemno eksplisitne. “Junaki Bližnjih odnosov (...) ritualno testirajo vse neseksualne figure veneris, ali bolje rečeno – najbolj uživajo, ko ne fukajo. Najboljši fuk so laži, ki obkrožajo fuk.” (Štefančič, jr. 2005b) Seks prek besed je še posebej doma v kiberprostoru, kjer ni več nobene ovire in kjer spolna identiteta in usmerjenost nista relevantni. Ko si tako Dan in Larry prek interneta izmenjujeta svoje seksualne fantazije, sta tako eksplisitna in drzna, kot jima dovoljuje domišljija. Seks postane stvar domišljije in besed, ne teles. Na domišljiji temelji tudi prvi seks med Leilo in Davidom (*Lie With me*), ko fizično občujeta vsak s svojim partnerjem, mentalno pa drug z drugim: povezana sta s pogledom, s kretnjami, s časom in prostorom ter predvsem z domišljijo, torej miselno.

Seksualnost pa postaja tudi polje političnega boja in sredstvo emancipacije, kar se med drugim kaže tudi v temu, da se vse bolj uveljavlja erotika, ki ni omejena na moški spol, heteroseksualnost in monogamijo. Zdi se, da moška seksualnost izgublja na moči in veljavi, kar lahko vidimo v filmih *Choses secrètes* in *Romance*. V prvem sicer spoznamo moškega (Christophe), ki poseblja moško seksualno potenco, moško moč in čigar seksualne izkušnje so brezmejne. Po drugi strani pa ga v spolnosti nič več ne zadovolji, nič več ne more zadržati njegovega interesa. Zrušil je vse tabuje (skupinski seks, incestuozno razmerje s sestro, seks v vseh oblikah in kombinacijah) in zdaj nima več izziva. Izziv ima samo še ženska (Nathalie), ki ga pokonča in skupaj z njim njegovo nenasitno, egoistično moško seksualnost. Tudi Paula je lastna samovšečnost in omejenost moške seksualnosti pokopala. Za razliko od Christophu ni nagnjen k eksperimentiranju. Seks je zanj le akt osvajanja ženske ali akt reprodukcije, sam po sebi mu ne daje užitka. “*Patriarhalno-parazitski narcizem in manekensko mačistična aroganca sta ga stala potence*” (Marcel Štefančič 2001).

Zdi se, da je nova seksualnost v rokah žensk. One so tiste, ki vnašajo spremembe in ki se ne bojijo prestopiti meje dostojnosti. Prevzamejo iniciativo in ni jim nerodno zahtevati lastnega užitka. Ženske, ki izrazito nadzorujejo in aktivno skrbijo za svojo seksualnost, so Leila (*Lie With me*), Lisa (*9 Songs*), Amanda (*Anything Else*), Nathalie in Sandrine (*Choses secrètes*), Claire (*Intimacy*), Luisa (*Y tu mamá también*) ter obe Marie (*Le Secret*, *Romance*). Leila, na primer, je izrazito dominantna. Pri seksu ne pozna zadržkov in si vzame, kar hoče, hkrati pa nikoli dejansko ne vidimo, da bi doživela orgazem. Nemara je to tisto, kar jo frustrira, in zaradi tega odreka užitek naključnemu moškemu, ki ga pobere na zabavi: prepoveduje mu namreč, da bi doživel orgazem. Za Liso pa obratno, ne moremo dvomiti, da je za njen orgazem poskrbljeno. Če ne drugače, zanj poskrbi sama s samozadovoljevanjem. V tem kontekstu je zanimivo podrobneje pogledati Clairin odnos do spolnega užitka. Pri njej se zdi, kot da kljub temu da seksa s popolnim neznancem zgolj zaradi seksa samega, lastnega užitka ne postavlja pretirano visoko. Jaya celo zavrne, ko jo hoče ta popeljati do orgazma. Zanj torej ni bistven orgazem, temveč nekaj drugega. Nemara to, da je svojo seksualnost spustila z vajeti in da je prestopila mejo, ki jo zarisuje načelo seksualne ekskluzivnosti.

To mejo prestopijo tudi Amanda in obe Marie. Vse skušajo svojo seksualnost nadgraditi, jo spoznati na čim več možnih načinov in kar je morda najbolj bistveno: osvoboditi se ukleščenosti moževega, fantovega objema. Prek seksualnega osvobajanja – v njihovih primerih gre za varanje – se izmikajo nadzoru in uniformirani seksualnosti, ki je še posebej represivna pri obeh Marie, saj znotraj razmerja z



možem nastopa v glavnem v funkciji reprodukcije. Amanda sicer išče seks onkraj razmerja zato, ker jo je strah prevelike zavezanosti, obe Marie pa z ljubimci stremita k ponovnemu iskanju lastnega užitka.

Izjemno spolno osvobodjena ženska je Luisa, ki na svoji seksualni dogodivščini Tenocha in Julia nauči marsikaj o ženski seksualnosti, predvsem to, da seks ni le penetracija in da je klitoris pri vsem skupaj prekleto pomemben. Fantoma pa izpolni tudi marsikatero fantazijo, tudi tisto, na katero si sama še pomisliti ne upata. Seks med njimi pa ni le stvar užitka in zabave, temveč gre za politično dejanje. Z njim se Luisa bori za enakovrednost ženskega in homoseksualnega užitka ter fanta uči odprtosti, tolerance in pravičnosti. Za enakopravnost ženske seksualnosti pa se še bolj radikalno borita Sandrine in Nathalie (*Choses secrètes*). Onedve prek ekshibicionizma erotiko preneseta v javni prostor in jo predstavita kot politično izjavo o ženski seksualni osvoboditvi in uresničitvi. Njun orgazem je pristen, kot je pristna njuna zahteva po lastnem užitku, po lastnem priznanju in vrednosti. S tem, ko svojo seksualnost javno manifestirata, povesta še nekaj: ženska se nima svoje seksualnosti kaj sramovati in zato ji je tudi ni treba skrivati. In njena moč in privlačnost izhajata ravno iz lastnega užitka, iz lastne osvobojenosti.

#### 4.3.2 Seksualna ekskluzivnost

Seksualna ekskluzivnost je močno zakoreninjeno načelo, tako močno, da se ga nikomur ne zdi potrebno utemeljevati in legitimirati. Po drugi strani pa se zdi, da ga nihče ne jemlje pretirano resno, saj sta si partnerja zvesta samo v treh filmih (*Lie with Me*, *Eyes wide shut*, *9 Songs*). V *9 songs* ter *Lie with Me* sta partnerja tako ali tako na začetku razmerja in sta drug drugemu dovolj fascinantna, da zadržita ekskluzivno pozornost drug drugega. V *Eyes wide shut* pa imata Alice in Bill resne probleme, ki jih sproži priznanje Alice o tem, da je bila zaljubljena v častnika. Sicer ne krši seksualne ekskluzivnosti, krši pa emocionalno in to tako temeljito, da Billa popolnoma vrže iz tira, tako da se poda na pot raziskovanja, ki že meji na varanje (zapeljevanje, voajerizem, poljub).

Toda kaj sploh pomeni, da nekoga prevaraš? Definicija varanja je še posebej izmuzljiva, ker je seksualna ekskluzivnost tako samoumevna, da je nihče ne posebej utemeljuje in definira. Je varanje le stvar dejanj ali tudi čustev? In konec koncev: smo za dejanja vedno odgovorni tudi partnerju? Če bi vprašali Amando (*Anything else*), bi nam odgovorila, da to, da spi z drugimi moškimi, sploh ni varanje, temveč način, s katerim odkriva, dopolnjuje in razkriva svojo seksualnost. Njena seksualnost se torej razprostira prek meja njenega odnosa z Jerryjem in v tem ne vidi nečesa posebej spornega. Poleg tega

tudi od Jerryja ne pričakuje zvestobe, saj se zaveda, da če mu že odreka seks s sabo, mu nima še pravice odrekati seksa nasploh.

Jerry pa do Amandinih seksualnih pustolovščin ni tako ravnodušen. Do nje hoče ekskluzivni seksualni dostop in s tem vzpostavlja odnos, ki delno temelji na posedovanju in torej izključuje vsakršno spolno zadovoljitev, ki si jo partner zamisli, zaželi. Na posedovanju partnerjeve seksualne svodobe temeljijo pravzaprav vsi resnejši odnosi, torej tisti, ki so osnovani na medsebojni zavezanosti in ljubezni. Toda na čemu temelji ta izjemna pravica? Vsekakor ne na temu, da bi sebi ali partnerju privoščili najboljše, in vsekakor ne na ljubezni do partnerja, temveč izhaja iz temeljnega in vedno prisotnega strahu v partnerskem razmerju: strahu pred propadom razmerja. In dodatni seksualni partnerji bržkone povečujejo to možnost, dodatni seksualni partnerji rušijo rutino, red in občutek varnosti.

Toda merila seksualne ekskluzivnosti niso vedno enaka za oba partnerja. Tako že vemo, da je bilo Billu (*Eyes Wide Shut*) sprva samoumevno, da so moški tisti, ki so bolj nagnjeni k promiskuiteti in se jim potemtakem skok čez plot lažje oprostijo, njihovo varanje naj bi torej imelo manjšo težo. In ko Nils (*Elsker dig for evigt*) pove sodelavcu, da ima razmerje s Cæcilie, se zdi, kot da je ta nanj ponosen. Kot da je Nils zdaj dokazal, da je pravi moški. Kot da je posedovanje moška zadeva, se obnašata tudi Dan in Larry (*Closer*), ki z varanjem partneric drug drugega pravzaprav bijeta bitko za prevlado, za premoč, za zmago. Ne varata toliko zaradi ljubezni ali želje po novih seksualnih dogodivščinah, temveč predvsem zato, da bi drug drugemu omadeževala in ukradla ekskluzivni dostop do ženske drugega in s tem dokazala lastno superiornost. Varanje je konfrontacija, boj za oblast, dokazovanje lastne moške večvrednosti. Posebej fascinanten odnos do varanja imata tudi Julio in Tenoch (*Y tu mamá también*), ki sta bolj vznemirjena, besna in šokirana, ker sta, s tem ko sta spala s punco drug drugega, izdala medsebojno prijateljstvo, kot pa da sta njuni puncici nezvesti. Več jima pomeni njuna prijateljska zvestoba kot zvestoba partneric. To, da sta prevarala drug drugega, je šele uničujoče. V obeh primerih je torej bolj ključen odnos med moškima – pa najsi bo ta prijateljski ali sovražen – kot odnos med moškim in žensko.

Nemara pa ima najbolj nenavaden odnos do varanja Marie (*Romance*). Sprva svojo krivdo za varanje skriva za pasivnostjo: Paolo je tisti, ki naredi prvi korak, čeprav ve, da sem vezana, torej je on kriv; kasneje pa varanje povsem redefinira v skladu z redefinicijo lastnega telesa in duha. Njeno strogo ločevanje med dušo in telesom jo pripelje do zaključka, da varanje ni več varanje, saj telo ni več del jaza, varanje pa je stvar telesa. Popolnoma se raztelesi in se tako odveže moralne odgovornosti, ki

izhaja iz seksualne ekskluzivnosti. Paula torej ne prevara, saj je njena duša še vedno pri njem, on je tisti, ki ga kljub temu in še vedno ljubi.

Zaradi tako močne samoumevnosti seksualne ekskluzivnosti in zaradi take nujnosti, da je prisotna v partnerskem razmerju – čeprav kot vidimo, dejansko še zdaleč ni tako prisotna – je njeno kršenje toliko bolj uničujoče. Tako za tistega, ki vara, kot za tistega, ki je prevaran. Varanje ni v nobenem primeru nekaj, kar bi bogatilo odnos – na primer prek vnašanja seksualne variacije in vzpostavljanja nove, pristnejše oblike zavezanosti med partnerjema – vsaj ne tisti trenutek, ko se varanje dogaja. Pozneje nemara že, prek odpiranja razprav, redefinicije partnerstva, lastne seksualnosti, zvestobe, čustvene ekskluzivnosti. Vsekakor varanje razmerja, ki ga preživijo (*Intimacy, Le Secret, Closer*), utrdi, čeprav je v glavnem to za partnerja izjemno težko predelati in odpustiti, da se partnerstvo pod njegovo težo slej ko prej zlomi.

### 4.3.3 Goli seks

Goli seks je tisti seks, ki ni osvobojen le nuje po reprodukciji, kot to velja za plastično seksualnost, temveč tudi nuje po ljubezni. Užitek, ki ga daje sam po sebi, je dovolj za njegov obstoj in kot tak ni nič moralno manjvreden. Goli seks lahko v različnih oblikah zasledimo v desetih filmih (*Lie with Me, Choses secrètes, Intimacy, Romance, Anything else, Y tu mamá también, Le Secret, 9 Songs, 5x2, Closer*), v filmu *Eyes wide shut* pa je prisoten le kot neizživeta fantazija. Golega seksa ni pravzaprav le v filmu *Elsker dig for evigt*, saj je tu seks vedno povezan z ljubeznijo. Tudi Jerry (*Anything else*) si seksa ne predstavlja z nikomer drugim kot s punco, ki jo ljubi.

Zanimivo je, da goli seks po večini zahtevajo ali iniciirajo ženske (glej *Lie with Me, Choses secrètes, Intimacy, Romance, Anything else, Y tu mamá también, Le Secret, 9 Songs*). In ne samo to, da ga iniciirajo ženske, spolna morala je očitno že dovolj napredna, da jih zaradi tega ne kaznuje ali pa predstavlja kot sprevržene. Tako je na primer Leila (*Lie With me*) povsem normalna punca, čeprav ima težave z odpiranjem in zavezovanjem. Vendar svoj seksualni užitek povsem legitimno in brez slabe vesti išče v naključnih spolnih stikih. Seks, katerega erotični užitek popolnoma ločijo od ljubezni, kaj šele reprodukcije, si privoščijo tudi Claire (*Intimacy*), Luisa (*Y tu mamá también*), Nathalie in Sandrine (*Choses secrètes*), obe Marie (*Romance, Le Secret*) in Lisa (*9 Songs*). V vseh teh primerih je seks iztrgan iz polja ljubezni in reprodukcije in v svoji najčistejši obliki podarjen ženski, brez pričakovanja po povračilu ali kazni in poleg vsega je še zadovoljujoč. Čisti seks pa je prisoten tudi med

homoseksualnimi pari (Sandrine in Nathalie; fant Gillesovega brata; Julio in Tenoch) in prikrajšan ni niti moškimi (Gilles in naključni moški na skupinskem seksu; Larry s prostitutko).

Ko je seks očiščen ljubezni, je skoraj vseeno, kdo je objekt spolne zadovoljitve. Ko tako Matt Lisi preveže oči in ji ukaže, naj pozabi na vse skupaj, na to, kdo je, kje je, seks povsem iztrga iz konteksta in kot takega ga lahko ona prilepi v poljubno situacijo. Pomemben ostane le še užitek, drugo, oseba, prostor, čas, so le spremenljivke, ki variirajo glede na domišljijo. Prav tako je orgija, prek katere se spotakne Bill (*Eyes wide shut*), seksualnim objektom zadovoljitve, v tem primeru ženskim prostitutkam, odvzela vsakršno identiteto. Punce so namreč vse iste, standardizirane in anonimne. Obraz imajo zakrit z masko, njihova telesa pa so si tako podobna, da so med sabo praktično neločljive. Nemara ultimativno fantazijo raztelesenja pa prikaže film *Romance* s prizorom fantazemskega bordela, ki s pregrado, zidom, ločuje zgornji del telesa (duša) od spodnjega (telo). Spodnji del predstavlja užitek, ki ga povzroča penetriranje naključnih anonimnežev, zgornji del pa čustva, ljubezen, dušo, ki je od telesnosti ločena in ki je rezervirana za eno ljubljeno osebo, s katero si deli romantiko, nežnost in intimnost. Tako je užitek povsem raztelesen, obglavljen in tako popolnoma ločen od ljubezni.

Tudi seks med Claire in Jayem deluje precej razosebljen in raztelesen. Njuna identiteta ostane prikrita, intimnosti si ne izmenjujeta. Vse, kar potrebujeta, je užitek in seks lahko postane popolnoma dehumaniziran, neinhibiran, da je že skoraj odtujajoč. Nemara najbolj čista erotika, pa je avtoerotika, kjer je seksualni užitek povsem izoliran. Ločen od reprodukcije, ljubezni, pričakovanj, oseb. Le stremljenje k užitku. Na najvišjo stopnjo jo popeljeta Sandrine in Nathalie.

In medtem ko je čisti seks tisti, ki prinaša užitek, je seks v funkciji reprodukcije za razmerje nekaj uničujočega, poraznega, nezadovoljivega. Marie (*Le Secret*) seks z namenom zaploditve drugega otroka tako duši in omejuje, da si poišče ljubimca, s katerim lahko ohranja erotiko, ki je sama sebi namen. Tudi njena soimenjakinja (*Romance*) je seksa od moža Paula deležna le, ko gre za namen zaploditve. To je tudi prvi (drugi je v funkciji osvajanja) izmed razlogov, zaradi katerega se Paul spusti v spolni odnos. Kot se izrazi sam, je to njegova dolžnost. Seks ima torej le dve funkciji: posedovanje in prokreacijo. Čisti seks se mu zdi nekaj umazanega, grešnega, nizkotnega in Marie ne dovoli, da bi ga kakor koli pripeljala do vrhunca. Tudi ko otroka dejansko zaplodi, naredi to s spolnim odnosom, ki se ne konča z ejakulacijo. Vse skupaj močno spominja na katoliško spolno moralo, ki zapoveduje spolni odnos, ki naj bi bil čim bolj oropan užitka, njegov glavni cilj pa naj bi bila zaploditev otroka. Paul v

tem pogledu bolj katoliški kot tako sploh ne more biti. Tisto, kar pa Marie Paulu najbolj zameri, ni to, da ga ona ne sme zadovoljiti, temveč bolj to, da on ne zadovolji nje.

#### 4.3.4 Spolno nasilje

Prikazovanje nasilja v filmih ni tako sporno kot prikazovanje spolnosti, saj greš lahko pri nasilju do največjih ekstremov, ker gre vedno le za simulacijo. Pri seksu pa ni tako. Pri seksu na neki točki ne gre več le za simulacijo in to je tisto, kar je tako problematično (Štefančič 2001). V našem izboru filmov je nasilje pogosto prisotno, čeprav seveda v različnih oblikah. V štirih filmih (*Eyes wide shut*, *Y tu mamá también*, *Anything else*, *Intimacy*) lahko rečemo, da nasilja ne zasledimo, v petih (*Le Secret*, *Closer*, *Lie with Me*, *Elsker dig for evigt*, *9 Songs*) je prisotno v blažji obliki (na primer verbalno nasilje), v filmih *5x2*, *Choses secrètes* in *Romance* smo priča najhujši stopnji spolnega nasilja: posilstvu.

Jamieson trdi, da sta v popularni kulturi dva načina reprezentacije vzajemno zadovoljujočega heteroseksualnega seksa: 1. seks kot nadgradnja vzajemne skrbi za poznavanje, razumevanje in stremljenja po zadovoljitvi drug drugega; 2. gospodovalen in pohoten moški junak s svojo relativno pasivno, njemu zavezano žensko, ki ga občuduje in se mu seksualno razdaja in ki jo on seksualno zadovoljuje (Jamieson 1998: 109). V tem okviru lahko posilstvo razumemo kot najskrajnejšo obliko druge oblike seksualnosti, seksualnosti, ki je zaznamovana z moško agresivno predatorsko seksualnostjo, ki se ne obremenjuje preveč s tem, česa si želi ženska. Drugo obliko heteroseksualnega seksa lahko izrazito opazimo pri filmih *5x2*, *Choses secrètes* in *Romance*, delno pa tudi pri filmih *Anything else*, *Closer* in *Le Secret*.

Primorac trdi, da je bilo v tradicionalnem odnosu, za katerega je značilen manko egalitarnosti v odnosu in spolne svobode, nekaj prisile s strani moškega in nekaj hlinjene nepripravljenosti s strani ženske normalen uvod v seks. Moški je izžareval agresivnost, aktivnost, oblast, ženska pa je igrala vlogo pasivnosti (Primorac 2002: 191). In od tu do posilstva je le še malenkosten korak in ni nekaj izjemnega, temveč „najbolj dramatičen epitom neenakosti moških in žensk ter poniževanja in zatiranja žensk s strani moških. To ni občasen odklon, temveč globoko vkopana družbena praksa, ki hkrati izraža in krepi neenakopravnost, ponižanje in zatiranje žensk“ (Primorac 2002: 194).

Kako hitro lahko moški prestopi mejo med lastno predatorsko seksualnostjo in posilstvom, je jasno razvidno iz filma *5x2*. Marion se dvakrat sreča z moško brezkompromisno in brezčutno agresivnostjo.

Prvič jo zapeljuje Američan, popoln neznanec, na njeno poročno noč. Njena zadržanost, hladnost, pasivnost in neodločenost ga ne odvrneta od cilja: osvojiti jo za vsako ceno. Vprašanje, kako bi se vse skupaj izteklo, če ne bi Marion na koncu le popustila in se vdala v spolni odnos, ki si ga je očitno tudi sama želela. Če Američan ne bi popustil, ona pa tudi ne, bi to seveda bilo posilstvo. Točna taka, do moški ne popusti, namreč, je potem situacija med njo in možem Gillesom na dan razveze. Odločita se, da bosta razvezo zapečatila še z zadnjim seksom, vendar se Marion med predigro premisli in zahteva, naj neha. Vendar Gilles ne neha in ji spolni odnos vsili. Ona se sicer nekaj časa upira, potem pa mrtvo obleži in čaka na konec s solznimi očmi. Gillesovo nasilje je bilo še zadnji obupan poizkus, da bi si Marion ponovno prilastil, podredil. Seveda neuspešno, zakon razpade.

Moška agresivnost pa ni vedno tako pasivno sprejeta, temveč občasno proizvede tudi žensko drugačne vrste: žensko maščevalko. Žensko, ki se bori proti moškemu šovinizmu, mačizmu, seksizmu, patriarhalnemu redu in spolnemu nasilju, ki iz vsega tega izhaja. Ženska se iz pasivnega bitja spremeni v plenilca in prevzame kontrolo nad seksom, s tem pa nad družbo (Štefančič 2001). Taka ženska je nedvomno Nathalie, katere preobrazbo od pasivne žrtve moškega zaničevanja in zlorabljanja do ženske, željne svobode in retaliacije, spremljamo od začetka do konca filma *Choses secrètes*. Njena preobrazba od samomorilke do morilke je sicer pretirano shematska, vendar izpostavi bistvo: prikaže žensko, ki se odloči enkrat za vselej pomesti z represivnostjo patriarhata, ki od nje zahteva pasivno sprejemanje lastne manjvrednosti in podrejenosti.

Spolno nasilje je večinoma moška zadeva, čeprav imamo priložnost spoznati tudi žensko, Leilo (*Lie With me*), ki ima zelo močne tendence po dominiranju, po prevzemanju moške vloge. Svojo borbo za enakopravnost na trenutke privede predaleč, saj se poslužuje ravno tako nasilnih prijemov kot nekateri moški. Sicer do moškega, ki mu dominira med seksom, ni fizično nasilna, temveč svojo nasilnost izraža z absolutnim nadzorom, ki ga zahteva nad njim, njunim seksom in celo njegovim orgazmom. Zdi se, da mu hoče ukrasti dve stvari, za katere je prikrajšana sama: užitek in nadzor. V podobni, vendar veliko bolj zaostreni situaciji je Marie (*Romance*). Tudi njej kronično primanjkuje užitka in nadzora nad situacijo, zato se odloči stvari vzeti v svoje roke vsaj izven doma. V svojem lovljenju moških pa vseeno ohranja pasivnost in podrejenost, pa najsi bo z Paolom, ki jo mora on zapeljati, z Robertom – ki trdi, da edina možnost ljubljenja z žensko izhaja iz posilstva, saj nekdo pač mora narediti prvi korak in ženskam ustreza biti podrejene –, ki jo mora ves čas vezati in postavljati v nemogoče podrejene situacije, ali z neznancem z ulice, ki jo posili skoraj na pragu njenega doma.

#### 4.3.5 Plastična seksualnost?

Plastična seksualnost je tista seksualnost, ki je osvobodjena reprodukcijske funkcije, kar je med drugim posledica uveljavljanja kontracepcije in sodobnih reprodukcijskih tehnologij (Giddens 2000). Kot taka postaja vse bolj stvar posameznika, ekskluzivnost genitalnega in heteroseksualnega seksa pa izgublja na legitimnosti. Seks je vse bolj podvržen eksperimentiranju in ključno postane dogovarjanje med partnerjema glede tega, kakšno spolno življenje in spolne prakse si bosta izbrala.

Izmed 28 razmerij, ki jih lahko spoznamo v našem izboru 12 filmov, bomo skušali ugotoviti, katera razmerja temeljijo na plastični seksualnosti in katera se bolj nagibajo k tradicionalni reproduktivni seksualnosti. Pri tem bomo posebej pozorni na to, koliko je v spolnosti eksperimentiranja s spolnimi praksami, torej koliko spolnost odstopa od klasičnega genitalnega seksa, ter koliko je med partnerjema soglasja o spolnih praksah in spolnih odnosih. Zanimalo nas bo seveda tudi, če par uporablja kontracepcijo, ki seksualnosti omogoči njeno izolacijo od reprodukcijske funkcije. Zanimalo nas bo pa še nekaj, in sicer kdaj spolnost temelji le na golem užitku (goli seks) in s tem ne izključuje iz svoje domene le reprodukcije, temveč tudi ljubezen.

Ugotovimo lahko, da je največ plastične seksualnosti v 16 razmerjih (*Le Secret*: Bill in Marie, *Romance*: Marie in Paolo, *Romance*: Marie in Robert, *Closer*: Alice in Larry, *Intimacy*: Claire in Jay, *Choses secrètes*: Sandrine in Nathalie – tudi goli seks; *Y tu mamá también*: Luisa in fanta, *9 songs*: Matt in Lisa, *Lie with Me*: Leila in David, *Eyes Wide shut*: Alice in Bill, *Closer*: Anna in Larry; *Closer*: Alice in Dan; *Closer*: Anna in Dan; *Choses secrètes*: Sandrine in Delacroix; *Y tu mamá también*: Luisa in Jano; *Y tu mamá también*: fanta [Julio, Tenoch] in njuni puncici) od 28. Izmed teh 16 je devet takih (prvih devet med prej naštetimi), za katere ni značilna le plastična seksualnost, temveč tudi goli seks, torej tisti, ki ni osvobojen le reprodukcijske vloge, temveč poleg tega ni vezan niti na ljubezen, saj gre pri tem samo za užitek.

Razmerij, ki bi temeljila na tradicionalni seksualnosti, torej tisti, ki ne vključuje eksperimentiranja in soglasja v spolnosti, je zelo malo. Izrazito tradicionalno spolnost imata Marie in Paul (*Romance*), saj se pri njiju spolni odnos zgodi le, ko ima ta za cilj zaploditi potomstvo, poleg tega ne izumljata novih spolnih praks in se ne moreta uskladiti glede skupne spolnosti. Paul je namreč povsem aseksualen, Marie pa zaradi tega zelo trpi. Tudi za razmerje med Marion in Gillesom (*5x2*) bi najverjetneje lahko trdili, da temelji na tradicionalni seksualnosti, vsaj tisti, ki jo imamo priložnost neposredno opazovati v

filmu. Edini spolni stik med njima, ki ga namreč vidimo, je posilstvo. Čeje bila njuna seksualnost izven okvira tega eksperimentalna in soglasna, ni najbolj jasno. Tradicionalno seksualnost zasledimo tudi med Françoisom in Marie (*Le Secret*), vendar pri njiju opazujemo proces, v katerem se postopoma transformira v hibridno, če že ne v plastično seksualnost. Marie namreč na neki točki zavrne seks, ki ima za glavni cilj prokreacijo, in se odloči za kontracepcijsko tableto. S tem je nakazana možnost za spolnost, ki temelji vsaj na soglasju, nemara pa tudi na eksperimentiranju.

Med razmerja s hibridno seksualnostjo smo uvrstili tista, ki ne spadajo povsem niti k plastični niti k tradicionalni seksualnosti, torej jim manjka bodisi element eksperimentiranja bodisi element soglasja. Tako med Nilsom in Cæcilie (*Elsker dig for evigt*), saj med njima ni drugega kot klasična genitalna seksualnost – sicer ne reproduktivna – brez najmanjših odklonov. V razmerju med Sandrine ter Nathalie s Christophom je problem drugje. Spolnost je sicer izjemno eksperimentalna in ves čas niha na meji dobrega okusa, vendar Christophe včasih brezkompromisno vsili svojo voljo in se požvižga na soglasje svojih spolnih partneric. Med razmerja s hibridno seksualnostjo smo uvrstili tudi razmerje med Gillesovim bratom in njegovim fantom (*5x2*) ter razmerje med Jerryjem in Amando (*Anything else*). V obeh primerih je problem podoben: spolnosti praktično ni, vsaj ne med partnerjema. Fant Gillesovega brata in Amanda sicer na veliko eksperimentirata, a izven primarnega partnerskega odnosa.

Glede seksualnost v ostalih petih razmerjih (*Elsker dig for evigt*: Nils in Marie; *Elsker dig for evigt*: Joachim in Cæcilie; *Lie with Me*: Leilini starši; *5x2*: Marionini starši; *Intimacy*: Claire in Andy) imamo premalo informacij, da bi jih lahko z večjo gotovostjo uvrstili v kakšno izmed kategorij.

## 5. SKLEP

Ideja preobrazbe intimnosti torej vpliva tudi na filmsko umetnost in potemtakem kaže na določene družbene premike. Poglejmo si še enkrat, kakšne premike smo prek analize izbranih filmov zaznali mi.

Pri prvem sklopu empirične analize, v katerem ugotavljamo, kateri so trendi, ki veljajo za sodobno partnersko intimno razmerje in ki se kažejo v našem izboru dvanajstih filmov, pridemo do naslednjih ugotovitev. Zakonska zveza je še vedno najprivlačnejša oblika partnerskega razmerja, hkrati pa ni več nekaj samoumevnega, temveč je podvržena refleksiji in redefiniranju. Kohabitacija zakonski zvezi ne predstavlja prave alternative, saj je v vseh primerih le prehodna oblika razmerja. Zakonski zvezi pa je



konkurenčno razmerje, ki temelji na ohlapni partnerski zvezi. Ta je osnovana na strasti in samoizpolnitvi ter vsebuje le zelo malo pričakovanj. Boj za egalitarnost je v partnerskih razmerjih enako prisotna kot boj za prevlado. Za egalitarnost se posamezniki borijo na področju intimnosti ter tudi seksualnost, moč pa črpajo iz osvoboditve od tradicionalnih družbenih spolnih vlog. V tem primeru postane pomembna samorealizacija in zavezanost svobodi in ne več toliko varnost. Zgodbe o homoseksualnih zvezah so še vedno zelo redke, močno je namreč čutiti pritisk heteronormativnosti, še posebej kar se tiče homoseksualnih spolnih praks. Detabuizacija po številu pa je sploh povsem odsotna, saj je monogamija nekaj nevprašljivega in samoumevnega. Kot temeljno institucijo sodobnih zahodnih družb jo jemljejo med drugimi družboslovci (Beck, Beck - Gernsheim, Bauman, Štulhofer itd.), tudi sam Giddens v *Preobrazbi intimnosti* (Giddens 2000). Stari vzorci partnerskega razmerja se tako dekonstruirajo nereflektirano, zato na tem področju ni čutiti potrebe po redefiniranju zveze. Kar se ljubezni tiče, so ženske korak pred moškimi, saj v odnosih zahtevajo več egalitarnosti in reflektivnosti. Medtem ko so moški zadovoljni z romantično ljubeznijo, ki implicira nesorazmerje moči med partnerjema, hočejo ženske bodisi strastno bodisi sotočno ljubezen. Razmerja so vse bolj krhka in nestanovitna in končajo se lahko kadar koli. Razlogi za propad razmerja so lahko racionalni in emocionalni, pri čemer je ljubezen sicer nujen pogoj za ohranitev razmerja, ni pa tudi zadosten. Ljudi v razmerju zelo močno drži skupaj strah pred osamljenostjo, kar predstavlja oviro na poti do čistega razmerja.

Pri drugem sklopu empirične analize dvanajstih filmov ugotavljamo, kakšne so spremembe na področju intimnosti in v kolikšni meri se uresničuje čisto razmerje (Giddens 2000). Pokaže se, da začnejo preobrazbo intimnosti uvajati izključno ženske in s tem sprožijo demokratizacijo zasebne sfere, ki ji sledijo tudi nekateri njihovi partnerji. Odkrite intimnosti je ali preveč ali premalo ali pa pride na plano šele, ko je razmerje že v tako hudi krizi, da ga ne reši več niti iskrenost. Prikrivanje neprijetne resnice pred partnerjem je lahko začasno uspešna strategija, saj se na tako ohranja status quo, vendar se daljnoročno ne obnese. Ko namreč resnica pride na plano, je ta prehud zalogaj, da bi jo partnerja lahko predelala vso naenkrat. Odkrita intimnost je lahko tudi v funkciji nadzora in izogibanje njej je način ubežanja temu nadzoru. Avtonomija je visoka vrednota, za katero se ženske (le v enem primeru je to moški) borijo tudi za ceno ohranitve partnerskega razmerja. Konec razmerja pa ni edini način za pridobitev avtonomije, saj jo lahko pridobiš tudi v razmerju, če je partner le dojemljiv za redefinicijo razmerja in pripravljen na pogajanja. Zadovoljstvo v razmerju je subjektivna kategorija in težko določljiva. Ugotovimo pa lahko, da tiste zveze, v katerih sta partnerja zelo zadovoljna in kjer ni konfliktov, ter tam, kjer je prisotno trajno nezadovoljstvo s konstantnimi konflikti, ne vzdržijo. Skupaj

ostanejo tisti partnerji, ki znajo prebroditi krizo in ponovno vzpostaviti zadovoljivo raven sreče v razmerju. Na podlagi teh ugotovitev lahko pridemo do zaključka, da je čisto razmerje (egalitarnost, odkrita intimnost) prisotno bolj kot ideal, pa še to zgolj med ženskami. V praksi je navzoče precej redko (štiri razmerja). Veliko pogostejše (deset razmerij) je romantično razmerje (ni egalitarnosti), pa tudi hibridno razmerje (ni egalitarnosti ali odkrite intimnosti) je dokaj pogosto (sedem razmerij). Večina hibridnih razmerij se sicer nagiba k čistemu razmerju, vendar razmerje prej propade, preden bi lahko razvilo odkrito intimnost.

Pri tretjem sklopu empirične analize dvanajstih filmov ugotavljamo, kakšne so spremembe na področju seksualnosti znotraj intimnega partnerskega razmerja in v kolikšni meri je prisotna plastična seksualnost (Giddens 2000). Ugotovimo, da je na pohodu nova seksualnost, ki je v rokah žensk in ki prinaša izjemno stopnjo permisivnosti in eksperimentiranja. Uveljavlja se erotika, ki presega moško seksualnost, heteroseksualnost in monogamijo, seks pa postaja vse bolj polje politične emancipacije. Seksualna ekskluzivnost je še vedno izjemno močno zakoreninjeno načelo. Temelji na monogamiji in nikomur se ga ne zdi potrebno utemeljevati, je nekaj samoumevnega. Po drugi strani pa ga skoraj vsi pari kršijo in v veliki večini je to tako veliko breme, da postane razlog za razpad razmerja. Goli seks je prisoten v večini filmov in iniciirajo ga v glavnem ženske. Je zadovoljujoč ter brez uničujočih posledic zanje. Seks v funkciji reprodukcije je pa po drugi strani nezadovoljujoč in uničujoč za razmerje. Na drugi strani pa spolno nasilje, razen v enem primeru, izvajajo moški. Od analiziranih filmov je tretjina brez spolnega nasilja, nekaj več je takih, kjer je nasilje prisotno v blažji obliki, v četrtini filmov pa gre za hudo spolno nasilje oziroma posilstvo. Plastična seksualnost je dokaj pogosto prisotna med partnerskimi razmerji, ki jih spoznamo v analiziranih filmih. Razmerij, ki temeljijo na plastični seksualnosti (eksperimentiranje, soglasje), je tako 16 od 28, izmed teh je devet takih, pri katerih gre za goli seks. Zelo malo (tri) je razmerij, ki bi temeljila na tradicionalni seksualnosti (ni eksperimentiranja, ni soglasja), razmerja s hibridno seksualnostjo (ni ali soglasja ali eksperimentiranja) pa so štiri.

Ko tako skušamo priti do dna vprašanja, koliko oziroma na kakšne načine art filmi reflektirajo sodobna partnerska razmerja ter koliko ta razmerja težijo k plastični seksualnosti in čistemu razmerju, lahko ugotovimo, da sta ti dve kategoriji med seboj tesno prepleteni. In čeprav je plastična seksualnost bolj razširjena (16 razmerij) kot čisto razmerje (štiri razmerja so čista, sedem jih k čisti obliki teži), se zdi, da čisto razmerje pomeni nujno tudi prisotnost plastične seksualnosti. Obratno ne velja s tako gotovostjo, saj prisotnost plastične seksualnosti ne pomeni nujno še, da gre za čisto razmerje. Nemara je to zato, ker iz egalitarnosti izhaja tudi soglasje, odkrita intimnost pa omogoča in spodbuja

eksperimentiranje. Po drugi strani pa eksperimentiranje samo po sebi še ne pomeni nujno, da je v razmerju prisotna odkrita intimnost, saj ta presega seksualnost, soglasje v spolnosti pa tudi še ne pomeni, da sta partnerja enakopravna tudi na ostalih področjih.

Vidimo torej, da je prisotnost tradicionalnih vzorcev in vrednot tudi v pozni modernosti še vedno precej močno, kar ugotavlja tudi sam Giddens (Giddens 2000). Pri nas se to kaže med drugim tudi prek močne vloge heteronormativnosti in monogamije. Preobrazba intimnosti, kot trdi Alenka Švab (Švab v Giddens 2000), je namreč omejena le na določene družbene kontekste in velja le do določene mere, zato bi lahko trdili, da je preobrazba intimnosti v družbi pozne modernosti sicer prisotna, sicer bolj na področju spolnosti kot intimnosti, vendar je njena prisotnost še vedno precej šibka.

Kljub temu pa je na področju intimnosti zaznati ključne premike, čeprav ti niso nujno reflektirani. Ko se tako vse bolj trudimo zgraditi idealno partnersko razmerje in lovimo ravnotežje med raznolikostjo odnosov in trajno intimnostjo, med svobodo in ljubeznijo, naletimo na zapleteno dilemo: kako ljubljene osebi dopustiti svobodo, ko pa njegovo svobodo omejujemo že s samo željo po tem, da nas bo ljubil/a? Vsak partner si namreč želi svobode zase, hkrati pa hrepeni po varnosti ljubimčevega objema. Kot ugotavlja Beck (Beck 2002: 212), je težnja po rešitvi te dileme med ljubeznijo in svobodo osnova za zgraditev nove etike, ki bo temeljila na pomenu individuuma ter tudi na dolžnosti do drugega. Kakšna točno bo ta etika, je vprašanje, na katerega moramo odgovor še poiskati.

## 6. LITERATURA

- Arsenjuk, Luka (2002): Je seks spet in? *Ekran* (5/6), 14–17.
- Bauman, Zygmunt (2003): *Liquid love: on the frailty of human bonds*. Cambridge: Polity press.
- Beck, Ulrich (2001): *Družba tveganja: na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina.
- Beck, Ulrich (2002): *Individualization: institutionalized individualism and its social and political consequences*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Beck, Ulrich in Elizabeth Beck - Gernsheim (2006): *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Beck - Gernsheim, Elizabeth (2002): *Reinventing the family: in search of new lifestyles*. Cambridge: Polity, Oxford, Malden Blackwell.
- Berger, Peter L. in Thomas Luckmann (1988): *Družbena konstrukcija realnosti: razprava iz sociologije znanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bernardes, Jon (1997): *Family studies: an introduction*. London, New York: Routledge.
- Bock, Gisela (2004): *Ženske v evropski zgodovini: od srednjega veka do danes*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- Elizabeth, Vivienne (2000): Cohabitation, marriage, and the unruly consequences of difference. *Gender & society* 14(1), 87–110.
- Featherstone, Mike, ur. (1999): *Love and Eroticism*. London: Thousand Oaks.
- Giddens, A. (1991): *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford : Stanford University Press.
- Giddens, A. (2000): *Preobrazba intimnosti: Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- Goody, Jack (2003): *Evropska družina*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- Gross, Neil in Solon Simmons (2002): Intimacy as a Double-Edged Phenomenon? An Empirical Test of Giddens. *Social Forces*. 81(2), 531–555.
- *IMDb* (Spletna filmska baza podatkov), Dostopno na <http://www.imdb.com>.
- Jamieson, Lynn (1999): Intimacy Transformed? A Critical Look at the 'Pure Relationship'. *Sociology* 33(3), 477–494.
- Jamieson, Lynn (1998): *Intimacy: Personal Relationships in Modern Societies*. Oxford: Polity Press.

- Kobe, Zdravko (ur.); Pribac, Igor (ur.) (2006): *Prava poroka? 12 razmišljanj o zakonski zvezi*. Ljubljana: Krtina.
- Lyotard, Jean-François (1988): *Postmoderno stanje*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- McNair, Brian (2002): *Striptease Culture: Sex, media and the democratization of desire*. London, New York: Routledge.
- Pateman, Carole (1994): *The sexual contract*. Cambridge, Oxford: Polity Press.
- Pelko, Stojan (2006): *Podoba misli*. Ljubljana: Študentska založba.
- Pelko, Stojan (2000): Široko zaprte oči. *Ekran* 1/2, 36–37.
- Primorac, Igor (2002) *Etika in seks*. Ljubljana: Krtina.
- Ranke - Heinemann, Uta (1992): *Katoliška cerkev in spolnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Roseneil, Sasha in Shelley Budgeon (2004): Cultures of Intimacy and Care Beyond 'the Family': Personal Life and Social Change in the Early 21st Century. *Current Sociology* 52(2), 135–159 SAGE Publications.
- Shoumatoff, Alex (1995): *The mountain of names: a history of human family*. New York, Tokyo, London: Kodansha International.
- Streitmatter, Rodger (2004): *Sex Sells! The Media's Journey from Repression to Obsession*. Westview Press.
- Škafar, Vlado (2000): O resnici intime. *Ekran* 1/2, 38–39.
- Štefančič, jr., Marcel (2001): Romanca. *Mladina*, 29. 1. Dostopno na <http://www.mladina.si/tednik/200104/clanek/kino-01/> (19 september 2007)
- Štefančič, jr., Marcel. (2001): Dan žena: porno art, politika simulacije in retaliacija. *Ekran* 9/10, 40–48.
- Štefančič, jr., Marcel (2001): Intimnost. *Mladina*, 3. 12. Dostopno na <http://www.mladina.si/tednik/200148/clanek/kino-01/> (19 september 2007)
- Štefančič, jr., Marcel. (2004) Intimnost. *Mladina*, 11. 10. Dostopno na [http://www.mladina.si/tednik/200441/clanek/kul--dvd-marcel\\_stefancic\\_jr/](http://www.mladina.si/tednik/200441/clanek/kul--dvd-marcel_stefancic_jr/) (19 september 2007)
- Štefančič, jr., Marcel (2005a) Petkrat dva. *Mladina*, 17. 1. Dostopno na [http://www.mladina.si/tednik/200503/clanek/kul-film--marcel\\_stefancic\\_jr/](http://www.mladina.si/tednik/200503/clanek/kul-film--marcel_stefancic_jr/) (19 september 2007)
- Štefančič, jr., Marcel (2005b): 9 orgazmov. *Mladina*, 13. 6. Dostopno na [http://www.mladina.si/tednik/200524/clanek/kul-film--marcel\\_stefancic\\_jr-2/](http://www.mladina.si/tednik/200524/clanek/kul-film--marcel_stefancic_jr-2/) (19 september 2007)

- Štulhofer, Aleksandar in Kiril Miladinov (2004): Kraj intimnosti? Suvremenost, globalizacija i ljubavne veze. *Sociologija* 46(1), 1–18.
- Švab, Alenka in Roman Kuhar (2005): *Neznosno udobje zasebnosti: vsakdanje življenje gejev in lezbijk*. Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije.
- Ule, Mirjana in Metka Kuhar (2003): *Mladi, družina, starševstvo: spremembe življenjskih potekov v pozni moderni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Valentinčič, Mateja (2001): Romanca ali ženska, ki govori ... in piše. *Ekran* 3/4, 32–34.
- Whitehead, Stephen M. (2002): *Men and masculinities: key themes and new directions*. Cambridge, Malden: Polity.
- Zajc, Melita (1997): Pri živem telesu: kako je David Cronenberg prekrojil človeško kožo in raztegnil meje sveta. *Ekran* 22(34).
- Zajc, Melita (2000): Oči da ne vidijo: komunistični manifest za tretje tisočletje. *Ekran*, 1/2.

## 7. PRILOGE

### Priloga A: PODATKI O OBRAVNAVANIH FILMIH<sup>13</sup>

#### Lie with Me (2005)

Kanada, 93 min, barvni

**režija:** Clément Virgo

**scenarij:** Tamara Berger, Clément Virgo

**fotografija:** Barry Stone

**montaža:** Susan Maggi

**glasba:** Byron Wong

**igrajo:** Lauren Lee Smith (Leila), Eric Balfour (David), Polly Shannon (Victoria), Mayko Nguyen (Kika), Michael Facciolo (Shy Guy), Kate Lynch (Marla), Ron White (Ben), Kristin Lehman (Rachel), Don Francks (Joshua), Richard Chevolleau (Vigorous), Frank Chiesurin (Joel), Nicola Lipman (Rabbi), Theresa Tova (Russian Wedding Singer)

**producenta:** Damon D'Oliveira, Clément Virgo

**produkcija:** Conquering Lion Productions

**povzetek:** Lila je mlada nevezana punca, ki svoj seksualni apetit teši z naključnimi mladeniči, ki jih spozna na zabavi in s katerimi ima nevezujoče spolne odnose. Vezi z njimi vzpostavlja prek fizičnega in ne intimnega kontakta. Vse to pa se spremeni, ko spozna Davida, v katerega se postopoma zaljubi, on pa od nje pričakuje vse več zavezanosti in opore. Njuno razmerje se začne s strastjo in seksom, vendar je njegovo nadaljevanje odvisno od tega, koliko se bosta tudi čustveno in intimno zblížala ter drug drugemu dajala oporo. Na poti do njunega skupnega življenja so še travmatični dogodki, ki jih doživljata. Davidu umre oče in zdi se, da se še ni osvobodil vpliva bivše punce, Leilini starši pa se ravno ločujejo in selijo iz hiše, v kateri so živeli skupaj toliko let.

#### 5x2 (2004)

Francija, 90 min, barvni

**režija:** François Ozon

**scenarij:** François Ozon

**fotografija:** Yorick Le Saux

**montaža:** Monica Coleman

**glasba:** Philippe Rombi

**igrajo:** Valeria Bruni Tedeschi (Marion), Stéphane Freiss (Gilles), Françoise Fabian (Monique), Michael Lonsdale (Bernard), Géraldine Pailhas (Valérie), Antoine Chappey (Christophe), Marc Ruchmann (Mathieu), Jason Tavassoli (American Man), Jean-Pol Brissart (Judge), Eliane Kherris (L'avocate), Yannis Belkacem (Nicolas), Sylvie Debrun (L'échographiste), Jean Neisser (Le Maire), Ninon Brétécher (Sophie), Marie-Madeleine Fouquet (La mère de Gilles), Pierre Chollet (Le père de Gilles), Carlo-Antonio Angloni (Le réceptionniste), Domenico Sannino (L'animateur italien), Andrea Cesolari (Le G.O.)

**producenta:** Olivier Delbosc, Marc Missonnier

<sup>13</sup> Podatke sem črpala s spletne strani IMDb (<http://www.imdb.com>).

**produkcija:** Canal+, FOZ, Fidélité Productions, France 2 Cinéma

**povzetek:** Gre za zgodbo o mlademu paru, ki prikazuje pet ključnih obdobij v njunem razmerju. Obdobja se razvrstijo v zaporedju, nasprotnem kronološkemu redu. Njuno razmerje spremljamo v petih epizodah: od ločitve, razočaranja, rojstva otroka, poroke do začetka njunega razmerja. Razveza je zaznamovana s poslednjim spolnim odnosom med njima, ki se konča s posilstvom; težave med Marion in Gillesom zaznamo na zabavi, na katero povabita Gillesovega brata Christoph in njegovega fanta ter na kateri Gilles razkrije svoje izvenzakonske spolne odgodivščine; rojstvo njunega otroka spremljamo ob odsotnosti Gillesa ter hudih psihičnih in fizičnih mukah Marion; njuna poroka je zaznamovana s Marioninim prešuštvom; srečanje na počitnicah v Italiji pa se konča z zaljubljenostjo in začetkom novega razmerja.

## 9 Songs (2004)

Velika Britanija, 71 min / ZDA: 67 min (DVD-izdaja), barvni

**režija:** Michael Winterbottom

**scenarij:** Michael Winterbottom

**fotografija:** Marcel Zyskind

**montaža:** Mat Whitecross, Michael Winterbottom

**igrajo:** Kieran O'Brien (Matt), Margo Stilley (Lisa), Huw Bunford (Himself – Super Furry Animals), Cian Ciaran (Himself – Super Furry Animals), The Dandy Warhols (Themselves), Elbow (Themselves), Franz Ferdinand (Themselves), Bobby Gillespie (Himself – Primal Scream), Bob Hardy (Himself – Franz Ferdinand), Dafydd Ieuan (Himself – Super Furry Animals), Alex Kapranos (Himself – Franz Ferdinand), Mani (Himself – Primal Scream), Nick McCarthy (Himself – Franz Ferdinand), Michael Nyman (Himself), Guto Pryce (Himself – Super Furry Animals), Gruff Rhys (Himself – Super Furry Animals), Courtney Taylor - Taylor (Himself – The Dandy Warhols), Robert Young (Himself – Primal Scream), Black Rebel Motorcycle Club (Themselves), Don Blum (Himself), Marcie Bolen (Herself), Guy Garvey (Himself – Elbow), Peter Hayes (Himself – Black Rebel Motorcycle Club), Nick Jago (Himself – Black Rebel Motorcycle Club), Richard Jupp (Himself – Elbow), Craig Potter (Himself – Elbow), Mark Potter (Himself – Elbow), Carrie Smith (Herself), Jason Stollsteimer (Himself), Super Furry Animals (Themselves), Pete Turner (Himself – Elbow), Robert Turner (Himself – Black Rebel Motorcycle Club), The Von Bondies (Themselves)

**producenta:** Andrew Eaton, Michael Winterbottom

**produkcija:** Revolution Films

**povzetek:** Matt, klimatolog, in Lisa, ameriška študentka na izmenjavi, se spoznata na rock koncertu v London's Brixton Academy in začneta strastno telesno razmerje. Skupaj obiskujeta koncerte, obiščeta jih vsega skupaj devet, ostali čas pa preživita skupaj, ki ga skoraj izključno posvetita seksu. Njuno razmerje razpade, ko se Lisa vrne nazaj v ZDA.

## Closer (2004)

ZDA, 104 min, barvni

**režija:** Mike Nichols

**scenarij:** Patrick Marber, Patrick Marber

**fotografija:** Stephen Goldblatt

**montaža:** John Bloom, Antonia Van Drimmelen



**glasba:** Steven Patrick Morrissey

**igrajo:** Natalie Portman (Alice), Jude Law (Dan), Julia Roberts (Anna), Clive Owen (Larry), Nick Hobbs (Taxi Driver), Colin Stinton (Customs Officer), Steve Benham (Car driver), Elizabeth Bower (Chatty Exhibition Guest), Jaclynn Tiffany Brown (Tourist), Michael Haley (Smoking Man), Steve Morphew (Bartender), Abdul Popoola (Doctor), Peter Rnic (Bodyguard), Bret Yount (Customs Officer)

**producent:** Cary Brokaw, John Calley, Mike Nichols

**produkcija:** Icarus Productions, John Calley Productions, Avenue Pictures Productions, Columbia Pictures, Inside Track Films

**povzetek:** Zapletena ljubezenska zgodba med štirimi protagonisti, ki se zapletejo v različna ljubezenska razmerja. Dan koleba med ljubeznivo natakario ter erotično plesalko Alice ter hladnejšo, neodvisno in že ločeno fotografino Anno. Anna pa se ne more odločiti, ali bi bila s samozavestnim zdravnikom, dermatologom Larryjem ali s krhkim novinarjem in neuspešnim pisateljem Danom. Njuna življenja se med seboj tesno prepletejo. Najprej se Dan, ko je še v zvezi z Alice, strastno zaljubi v Anno, ta pa mu začne ljubezen iskreno vračati šele potem, ko se poroči z Larryjem. Anna in Dan svojima partnerjema afero prikrivata leto dni, a naposled le napoči čas za iskrenost. Vsak pusti svojega partnerja, da sta lahko skupaj. Vendar takrat ni še ničesar zares konec in začne se pravi boj za premoč in ljubezen.

## Anything else (2003)

ZDA / Francija / Nizozemska / Velika Britanija, 108 min, barvni

**režija:** Woody Allen

**scenarij:** Woody Allen

**fotografija:** Darius Khondji

**montaža:** Alisa Lepselter

**igrajo:** Jason Biggs (Jerry Falk), Christina Ricci (Amanda), Woody Allen (David Dobel), Stockard Channing (Paula), Danny DeVito (Harvey), KaDee Strickland (Brooke), Jimmy Fallon (Bob), Fisher Stevens (Manager), Anthony Arkin (Pip's Comic), Diana Krall (Herself), William Hill (Psychiatrist), Maurice Sonnenberg (Movie Theater Patron), Kenneth Edelson (Hotel Desk Clerk), David Conrad (Dr. Reed), Joseph Lyle Taylor (Bill), Erica Leerhsen (Connie), Adrian Grenier (Ray Polito), Anthony J. Ribustello (Car Thug #1), Ray Garvey (Car Thug #2), Wynter Kullman (Emily), Zach McLarty (Ralph), Ralph Pope (Cab Driver), James Babbini (Movie Patron), Carson Grant (Ron Keller, Acting Teacher), David Jefferson (College student), Charles LaPlaca (Uniformed Cop), Greg Orvis (Party-goer), Melissa Russo (Customer), Frank Stellato (Concerned diner), Eric Tonken (Bar Patron)

**producent:** Letty Aronson

**produkcija:** Canal+, DreamWorks SKG, Granada Film Productions, Gravier Productions, Perdido Productions

**povzetek:** Jerry je enaindvajsetletni fant, ki se trudi za svojo kariero komedianta. Ko spozna karizmatično in privlačno Amando, se vanjo strastno zaljubi in zaradi nje zapusti punco Brooke ter začne z njo novo razmerje. Kmalu pa spoznamo, da Jerryja povsem obvladuje patološki strah pred osamljenostjo, zato vztraja ob takšnih ljudeh, kot je njegov nesposobni menedžer Harvey in konec koncev ob Amandi, s katero že pol leta ni imel spolnega odnosa. Tudi Amanda ima svoje strahove: anksioznost in strah pred resno zvezo. In kot da nimata že dovolj težav, se v njuno majhno stanovanje vseli še Amandina mama Paula. Ob svojih tegobah, ki se mu zdijo nerešljive, išče nasvete pri starejšem komedijantu Davidu, ki mu svetuje, naj prekine vse nezdrave odnose in začne življenje na novo.

## Elsker dig for evigt (2002)

Danska, 113 min, barvni

**režija:** Susanne Bier

**scenarij:** Susanne Bier, Anders Thomas Jensen

**fotografija:** Morten Søborg

**montaža:** Pernille Bech Christensen, Thomas Krag

**glasba:** Jesper Winge Leisner

**igrajo:** Mads Mikkelsen (Niels), Sonja Richter (Cæcilie), Nikolaj Lie Kaas (Joachim), Paprika Steen (Marie), Stine Bjerregaard (Stine), Birthe Neumann (Hanne), Niels Olsen (Finn), Ulf Pilgaard (Thomsen), Ronnie Lorenzen (Gustav), Pelle Bang Sørensen (Emil), Anders Nyborg (Robert), Ida Dvinger (Sanne), Philip Zandén (Tommy), Michel Castenholt (Furniture Store Assistant), Birgitte Prins (A&E Doctor), Susanne Juhász (Cashier at Iso), Hans Henrik Clemensen (Chef), Jens Basse Dam (Waiter), Hanne Windfeld (Nurse #1), Tina Gylling Mortensen (Nurse #2)

**producent:** Jonas Frederiksen, Vibeke Windeløv

**produkcija:** Det Danske Filminstitut, Zentropa Entertainments

**povzetek:** Joachim in Cæcilie se ravno zaročita, ko se zgodi tragična nesreča. Joachimima zbijeta avto, kar ima za posledico njegovo popolno paraliziranost od vratu navzdol. Za nesrečo je kriva Marie, ki je vozila avto, in njen mož Nils, ki je zdravnik v bolnišnici, kjer se zdravi Joachim, se na njeno željo dobiva s Cæcilie in ji skuša biti v oporo in tolažbo. Joachimima nesreča zelo pretrese in povsem zavrača Cæcilijino pomoč. To jo še dodatno potre in zato išče tolažbo pri Nilsu. Njuno razmerje pa se kmalu razvije v strastno afero in Nils se v Cæcilie močno zaljubi. Zaradi nje zapusti Marie in družino. Cæcilie pa po drugi strani koleba med njim in Joachimom, ki se po določenem času spet omehča in odpre ter sprejme njeno pomoč.

## Choses secrètes (2002)

Francija, 115 min, barvni

**režija:** Jean-Claude Brisseau

**scenarij:** Jean-Claude Brisseau

**fotografija:** Wilfrid Sempé

**montaža:** María Luisa García

**glasba:** Julien Civange

**igrajo:** Coralie Revel (Nathalie), Sabrina Seyvecou (Sandrine), Roger Mirmont (Delacroix), Fabrice Deville (Christophe), Blandine Bury (Charlotte), Olivier Soler (Cadene), Viviane Théophildès (Mme. Mercier), Dorothee Picard (Delacroix's Mother), Pierre Gabaston (Bar Patron), María Luisa García (Sandrine's Mother), Arnaud Goujon (Personnel Manager), Liès Kidji (The Young Thief), Patricia Candido Trinca (Office Employee), Lydia Chopart (Office Employee), Michaël Couvreur (Office Employee), Boris Le Roy (Office Employee), Aude Breusse (Office Employee), Aurélien Geneix (Man at Party), Alain Couesnon (Bouncer 1), Bruno Sx (Bouncer 2), Sylvain Bourguignon (Client), Frédéric Marques (Bouncer), Jean-Claude Brisseau (Sandrine's Father)

**producent:** Jean-Claude Brisseau, Jean-François Geneix

**produkcija:** Centre National de la Cinématographie (CNC), La Sorcière Rouge, Les Aventuriers de l'Image

**povzetek:** Zgodba o dveh ženskah, Sandrine in Nathalie, ki skušata z manipuliranjem moških pridobiti boljši družbeni položaj. Nathalie, bivša striptizeta, in Sandrine, natakarka v baru, se zblížata in postaneta cimri. Odločita se, da bosta svojo lepoto in seksapil uporabili v svojo korist. Službo dobita v pariški banki, kjer hitro napredujeta. Medtem ko Sandrine zapeljuje in manipulira z direktorjem Delacroixem, ki se vanjo brezupno zaljubi, Nathalie nima takšnega uspeha pri Christophu, sinu lastnika podjetja. Izkaže se, da pravzaprav on manipulira z njo, in kmalu pade pod njegov vpliv še Sandrine. Kmalu se znajdetata v vrtincu spolnih zlorab, orgij in manipulacij, s katerimi Christophe zadovoljuje lastne seksualne apetite in pridobiva na moči in vplivu v banki. Punci pa še nista rekli zadnje besede.

### Intimacy (Patrice Chéreau, 2001)

Francija / Velika Britanija / Nemčija / Španija, 119 min, barvni

**režija:** Patrice Chéreau

**scenarij:** Hanif Kureishi

**fotografija:** Eric Gautier

**montaža:** François Gédigier

**glasba:** Éric Neveux

**igrajo:** Mark Rylance (Jay), Kerry Fox (Claire), Susannah Harker (Susan, Jay's wife), Alastair Galbraith (Victor), Philippe Calvario (Ian), Timothy Spall (Andy), Marianne Faithfull (Betty), Fraser Ayres (Dave), Michael Fitzgerald (Bar owner), Robert Addie (Bar owner), Deborah McLaren (Student at the drama school), Rebecca R. Palmer (Pam, girl in squat), Greg Sheffield (Jay's son), Vinnie Hunter (Jay's son), Joe Prospero (Luke, Claire's son), Sian Reeves (Woman at the audition), Paola Dionisotti (Amanda in 'The Glass Menagerie'), Marcello Walton (Tom in 'The Glass Menagerie'), Christian Malcolm (Jim in 'The Glass Menagerie'), Amy Lindsay, Roderic Culver (Barman), Jonathan Emmett (Andy's friend playing pool), Gideon Gent, Alison Lintott, Xavier Loira (Boy in squat), Kate Orr, Clare Wayland

**producent:** Patrick Cassavetti, Jacques Hinstin, Charles Gassot

**produkcija:** Téléma

**povzetek:** Jay je pred kratkim zapustil svojo ženo in družino in šel živet k prijatelju. Zdaj dela v nočnem lokalu in živi sam. Vsako sredo se dobiva s Claire, z žensko, ki je sploh ne pozna in s katero imata brezosebno strastno razmerje. Komajda spregovorita kakšno besedo. Nekega dne se Jay odloči Claire zasledovati in izvedeti kaj o njej in njenem življenju. Spozna, da je Claire amaterska gledališka igralka ter da ima moža in sina, s katerima se kmalu spoprijatelji. Claire njegovo vtikanje v njeno zasebno življenje ni niti malo všeč in ko za njeno afero izve še njen mož Andy, se vse skupaj še dodatno zaplete. Jay pa si od Claire želi več kot le brezbesedne seksualne seanse vsako sredo.

### Y tu mamá también (2001)

Mehika, 105 min / Južna Koreja: 102 min, barvni

**režija:** Alfonso Cuarón

**scenarij:** Alfonso Cuarón, Carlos Cuarón

**fotografija:** Emmanuel Lubezki

**montaža:** Alfonso Cuarón, Alex Rodríguez

**igrajo:** Ana López Mercado (Ana Morelos), Diego Luna (Tenoch Iturbide), Gael García Bernal (Julio Zapata), Nathan Grinberg (Manuel Huerta), Verónica Langer (María Eugenia Calles de Huerta), María Aura (Cecilia Huerta), Giselle Audirac (Nicole Bazaine), Arturo Ríos (Esteban Morelos), Andrés Almeida (Diego 'Saba' Madero), Diana Bracho (Silvia Allende de Iturbide), Emilio Echevarría (Miguel Iturbide), Marta Aura (Enriqueta 'Queta' Allende), Maribel Verdú (Luisa Cortés), Juan Carlos Remolina (Alejandro 'Jano' Montes de Oca), Liboria Rodríguez (Leodegaria 'Leo' Victoria), Silverio Palacios (Jesús 'Chuy' Carranza), Mayra Serbulo (Mabel Juárez de Carranza), Andrea López (Lucero Carranza), Amaury Sérbulo (Christian Carranza), Daniel Giménez Cacho (Narrator)

**producent:** Alfonso Cuarón, Jorge Vergara

**produkcija:** Alianza Films International, Anhelu Producciones, Besame Mucho Pictures, Producciones Anhelu

**povzetek:** Najstnika in najboljša prijatelja Tenoch in Julio se poslovita vsak od svoje punce, ki gresta skupaj na potovanje po Italiji, sama pa ostaneta doma in na poroki spoznata deset let starejšo in privlačno Luiso, ženo Tenochevega bratranca. Povabita jo na potovanje do plaže Nebeška usta, ki pa je popolna izmišljotina. Ne računata namreč, da bo Luisa naslednji dan povabila dejansko sprejela. Ta ravnokar izve, da jo mož vara, in odloči se, da vendarle odpotuje s fantoma. Na potovanju se vsi trije zelo zblížajo in Luisa spi najprej s Tenochem, nato pa še z Juliem. Med fantoma narašča napetost in doseže vrh, ko si priznata, da sta spala s punco drug drugega. Izkaže se, da je napetost med njima predvsem erotične narave in Luisa jima pomaga, da se z njo soočita in jo pretvorita v dejanja. Potovanje jih med sabo zelo zblíža in iz njih izvabi neizmerno iskrenost, vendar je breme resnice in dejanj pretežko, da bi ga lahko nosili tudi v vsakdanjem življenju.

## Le Secret (2000)

Francija, 107 min, barvni

**režija:** Virginie Wagon

**scenarij:** Virginie Wagon, Erick Zonca

**fotografija:** Jean-Marc Fabre

**montaža:** Yannick Kergoat

**igrajo:** Anne Coesens (Marie), Michel Bompouil (François), Tony Todd (Bill), Quentin Rossi (Paul), Jacqueline Jehanneuf (Marie's mother), Aladin Reibel (Rémy), Valérie Vogt (Séverine), Frédéric Sauzay (Luc), Natalya Ermilova (Ana), Charlotte Pradon (Mélanie), Jeanne Cellard (Customer), Yanitz Grunhard (Trainer), Chantal Lambrechts (Marie's colleague), Christian Bobet (Boss), Paul Ielkin (Idiot boy), Nouka Maximoff (Idiot boy's mother), Kim Kimberly (Bill's mistress), Yannick Dixneuf (Brasserie waiter), Vanessa Lapierre (Ex-swimmer), Isabelle Tanakil (Stall representative), Judith Perron (Dancer), José Valls (Dancer), Jay Arlen Jones (Jerry Stanley), Ariane Pick (Lydia), Richard Malbequi (Michel), Estelle Vincent (Babysitter), Jean-Marc Chemouli (Stall customer), Michèle Hery (Mathilde)

**producent:** François Marquis

**produkcija:** Les Productions Bagheera

**povzetek:** Film o srečnem zakonskem paru, ki pa naleti na resne težave, ko poskušata zakonca spočeti drugega otroka. François si močno želi novega družinskega člana, Marie pa ima pomisleke in jo misel na drugega otroka straši. Nanj še ni pripravljena in ugotovi, da si ga pravzaprav ne želi. V zakonu se počuti vse bolj neupoštevana in utesnjena, zato ni čudno, da si poišče strastnega ljubimca, Američana in učitelja plesa Billa. Njuna afera je povsem brez pričakovanj in obvez ter temelji izključno na strasti. Ko njen mož izve za njene skoke čez plot, je tako vznemirjen, da jo zapusti in misli, da ji ne bo nikoli odpustil. Vseeno pa je še čas, da premisli tudi sam o svojem odnosu do Marie.

## Eyes wide shut (1999)

ZDA / Velika Britanija, 159 min, barvni

**režija:** Stanley Kubrick

**scenarij:** Arthur Schnitzler

**fotografija:** Larry Smith

**montaža:** Nigel Galt

**glasba:** Jocelyn Pook

**igrajo:** Tom Cruise (Dr. William 'Bill' Harford), Nicole Kidman (Alice Harford), Madison Eginton (Helena Harford), Jackie Sawiris (Roz), Sydney Pollack (Victor Ziegler), Leslie Lowe (Illona Ziegler), Peter Benson (Bandleader), Todd Field (Nick Nightingale), Michael Doven (Ziegler's Secretary), Sky Dumont (Sandor Szavost), Louise J. Taylor (Gayle), Stewart Thorndike (Nuala), Randall Paul (Harris), Julianne Davis (Amanda 'Mandy' Curran), Lisa Leone (Lisa), Kevin Connealy (Lou Nathanson), Marie Richardson (Marion Nathanson), Thomas Gibson (Carl Thomas), Mariana Hewett (Rosa), Dan Rollman (Rowdy College Kid), Gavin Parry (Rowdy College Kid), Chris Pare (Rowdy College Kid), Adam Lias (Rowdy College Kid), Christian Clarke (Rowdy College Kid), Kyle Whitcombe (Rowdy College Kid), Gary Goba (Naval Officer), Vinessa Shaw (Domino), Florian Windorfer (Café Sonata Maître D'), Rade Serbedzija (Mr. Milich), Togo Igawa (Japanese Man #1), Eiji Kusuhara (Japanese Man #2), Leelee Sobieski (Milich's Daughter), Sam Douglas (Cab Driver), Angus MacInnes (Gateman #1), Abigail Good (Masked Party Principal/Mysterious Woman), Brian W. Cook (Tall Butler), Leon Vitali (Red Cloak), Carmela Marner (Waitress at Gillespie's), Alan Cumming (Hotel Desk Clerk), Fay Masterson (Sally), Phil Davies (Stalker), Cindy Dolenc (Waitress at Sharky's), Clark Hayes (Hospital Receptionist), Treva Etienne (Morgue Orderly), Colin Angus (Masked Party Principal), Karla Ashley (Masked Party Principal), Kathryn Charman (Masked Party Principal), James Demaria (Masked Party Principal), Anthony Desergio (Masked Party Principal), Janie Dickens (Masked Party Principal), Laura Fallace (Masked Party Principal), Vanessa Fenton (Masked Party Principal), Georgina Finch (Masked Party Principal), Peter Godwin (Masked Party Principal), Joanna Heath (Masked Party Principal), Lee Henshaw (Masked Party Principal), Ateeka Poole (Masked Party Principal), Adam Pudney (Masked Party Principal), Sharon Quinn (Masked Party Principal), Ben De Saumserez (Masked Party Principal), Emma Lou Sharratt (Masked Party Principal), Paul Spelling (Masked Party Principal), Matthew Thompson (Masked Party Principal), Dan Travers (Masked Party Principal), Russell Trigg (Masked Party Principal), Kate Whalin (Masked Party Principal), Heather Carter-Drake, Emilio D'Alessandro (Man at Newsstand), Donna Ewin (Masked Buxom Girl), Tres Hanley (Coffee Shop Manager), Alex Hobbs (Boy in Examination Room), Christiane Kubrick (Woman Sitting Behind Dr. Harford at Café Sonata), Katharina Kubrick (Mother of Boy in Examination Room), Kurt Leitner (Masked Party Stud)

**producent:** Stanley Kubrick

**produkcija:** Hobby Films, Pole Star, Stanley Kubrick Productions, Warner Bros. Pictures

**povzetek:** Bill in Alice sta srečno poročena, imata hčerko, več kot dovolj denarja in obilo vplivnih prijateljev. Oba sta zelo privlačna, a se uspešno upirata skušnjavam zunaj doma. Njuno idilo in slogu nekega večera grobo zmoti drzna Alicina izpoved, da se je prejšnje poletje noro zaljubila v nepoznanega častnika, ki ga je videla v hotelu. Billa njena izpoved povsem vrže iz tira in poda se na pustolovščino izven doma, kjer ga iz ene bizarne situacije v drugo žene ljubosumje, negotovost in radovednost. Nedvomno je višek njegovih seksualnih dogodivščin udeležba na sofisticirani orgiji visokega razreda, kjer pa razkrinkajo njegovo identiteto. Masko pa si odstrani tudi doma pred Alice in ji pove vse, kaj se mu je zgodilo. Zdaj zelo potrta in skesana, a budna, stopata novemu obdobju svoje zveze nasproti.

## Romance (1999)

Francija, 84 min / ZDA: 99 min (necenzurirana verzija), barvni

**režija:** Catherine Breillat

**scenarij:** Catherine Breillat

**fotografija:** Giorgos Arvanitis

**montaža:** Agnès Guillemot

**glasba:** Raphaël Tidas, DJ Valentin

**igrajo:** Caroline Ducey (Marie), Sagamore Stévenin (Paul), François Berléand (Robert), Rocco Siffredi (Paolo), Reza Habouhossein (Man on stairs), Ashley Wanninger (Ashley), Emma Colberti (Charlotte), Fabien de Jomaron (Claude), Carla (Model), Pierre Maufront (Photographer), Antoine Amador (Hairdresser), Roman Rouzier (Echography technician), Oliver Buchette (Head doctor), Emmanuelle N'Guyen (Midwife), Nadia Latoui (Nurse), Sylvie Drieu (Assistant nurse), Samuel Charter (Intern), Alexis Gignoux (Intern), Muriel Gregoire (Intern), Sebastien Jochmans (Intern), Emmanuel Salengro (Intern), Christian Poitrasson (Lone man), Roberto Malone, Coco, Steve Cox, Jean-Pierre Daniel, Fovéa, Bernard Garreau, P. Gustave, Kosta, Alain L'Yle, Kevin Long, Aziz, Marco, Karine Menachemoff, Angélique Polosse, Cédric Samson, Yamine Tamerhoulet, Tramber, Vince, Caroline Virly

**producent:** Jean-François Lepetit

**produkcija:** CB (Catherine Breillat) Films, CB Films, Canal+, Centre National de la Cinématographie (CNC), Flach Film, La Sept Cinéma, Procirep, arte France Cinéma

**povzetek:** Marie močno ljubi svojega fanta Paula, vendar v razmerju z njim še zdaleč ni zadovoljna, saj ji ta ne izkazuje dovolj nežnosti in med njima ni prišlo do spolnega odnosa že mesece. Marie to tako razjeda, da se odloči poiskati ljubimca. Najprej se zaplete v bežno afero s Paolom, kasneje pa z Robertom, ravnatelj m šole, na kateri uči tudi sama. Svoje frustracije v odnosu s Paulom sprošča z vedno več mazohizma v odnosih z drugimi moškimi, posebej z Robertom. Ko pa s Paulom zanosi in jo ta prosi za roko, se ji zdi, da bo vse še v redu. Vendar še zdaleč ni tako. Paul ji zdaj namenja še manj pozornosti in ko ji ne stoji ob strani pri porodu njunega otroka, ji je vsega dovolj in se odloči za radikalno dejanje.

### Priloga B: ČISTO RAZMERJE?

	egalitarnost	odkrita intimnost	avtonomija	sreča, zadovoljstvo	sklep
<i>9 Songs</i> <b>Matt-Lisa</b>	da	ne	da	da	hibridno, se nagiba k čistemu razmerju (avtonomija, sreča), če bi imela več časa, da bi razvila še odkrito intimnost
<i>Elsker dig for evigt</i> <b>1/ Nils-Marie</b> <b>2/ Joachim- Cæcilie</b> <b>3/ Nils- Cæcilie</b>	1/ Da (malo informacij)  2/ Ne vemo 3/ Ne (on skrbi zanjo), prezgodaj	1/ da, do druge ljubezni  2/ ne vemo, med okrevanjem gotovo ne	1/ nekje vmes (ona se zanaša nanj, da bo poskrbel za Cæcilie) 2/ ne 3/ ne	1/ pretežno srečna dokler se on ne zaljubi, 2/ srečna do nesreče, potem nesrečna	1/ se nagiba k čistemu razmerju, a ni jasno (premalo informacij) 2/ premalo informacij, da bi vedeli, kaj je bilo pred nesrečo, po nesreči razmerje gotovo ni čisto, niti romantično, razmerja skoraj ni

	(začetek razmerja), premalo informacij	3/ da		3/ srečna	3/ se nagiba k romantičnemu razmerju, premalo info, začetek razmerja
<i>Lie with Me</i> <b>1/ Leila-David</b> <b>2/ Leilini starši</b>	1/ da (prezgodaj za oceno) 2/ premalo informacij	1/ ne, na koncu možnost, da bo 2/ premalo informacij	1/ da 2/ ne vemo	1/ izmenično, bolj nesrečna 2/ nesrečna	1/hibridno razmerje, ki ima možnost, da postane čisto (ona nagnjena k egalitarnosti, a težave z intimnostjo) 2/ premalo informacij, razmerje, ki propade
<i>Le Secret</i> <b>1/ François -Marie</b> <b>2/ Bill-Marie</b>	1/ ne 2/ ne	1/ da, a ne o njeni aferi 2/ da	1/ da, kasneje si jo izbori 2/ da	1/ izmenično 2/ da, z Billom	1/ romantično, a se na koncu spet začne z možnostjo čistega razmerja 2/ romantično razmerje z elementi čistega (avtonomija, sreča), prekratko, da bi lahko vedeli, ali bo postalo čisto, ni mišljeno, da traja
<i>Eyes Wide shut</i> <b>Alice-Bill</b>	Bolj ja kot ne (ona doma (naključno, izgubila službo), se ukvarja s hčerko, on dela, v intimnosti egalitarna)	da	da, kasneje toliko bolj	izmenično, bolj srečna	Precej čisto razmerje, postaja čistejše z več intimnosti, egalitarnosti v intimi
<i>Romance</i> <b>1/ Marie-Paul</b> <b>2/ Marie-Paolo</b> <b>3/ Marie-Robert</b>	1/ ni 2/da 3/ne	1/ ne 2/ne 3/da	1/ ne 2/da 3/ne	1/ ne 2/ni jasno, ne 3/da	1/ hibridno, skoraj neobstoječe razmerje 2/ hibridno, elementi čistega (egalitarnost, avtonomija) 3/romantično
<i>5x2</i> <b>1/ Marion-Gilles</b> <b>2/ Cristophe in njegov fant</b> <b>3/ Marionini starši</b>	1/ne 2/ ne (mlajši lahko vara, on ne) 3/ ne vemo	1/ zelo malo 2/ ne vemo, verjetno ja 3/ ne vemo	1/ ne 2/ da 3/ ne vemo, verjetno ne (potrebujeta drug drugega, čeprav sta nesrečna)	1/ na začetku da, potem ne 2/ nekje vmes, ne vemo točno 3/ ne	1/morda delno romantično 2/ verjetno romantično (premalo informacij) 3/premalo informacij, gotovo ni čisto razmerje (nista zadovoljna, ni avtonomije)

<i>Closer</i> <b>1/Alice-Dan</b> <b>2/Dan-Anna</b> <b>3/ Anna-Larry</b> <b>4/ Alice-Larry</b>	1/ ne 2/ premalo podatkov 3/ ne 4/ da	1/ ne vemo, koliko 2/ bolj ne 3/ da, ko jo ta stisne v kot 4/ ne, on se odpre njej	1/ ne 2/ ne vemo 3/ ne 4/ da	1/ delno 2/ da 3/ delno 4/ da, afera za eno noč	1/ verjetno se bolj nagiba k romantičnemu razmerju (premalo informacij) 2/ premalo informacij 3/romantično razmerje 4/hibridno razmerje, ki bi imelo potencial postati čisto razmerje, če bi trajalo kaj več kot eno noč
<i>Anything else</i> <b>Jerry-Amanda</b>	ni, ona dominira	šele, ko gre razmerje proti koncu, prej manj	ne, ona ima avtonomno intimnost in seksualnost	ne	romantično razmerje
<i>Intimacy</i> <b>1/ Claire-Jay</b> <b>2/ Claire-Andy</b>	1/da 2/ne vemo	1/ proti koncu, prej ne 2/ na koncu gotovo, prej ne vemo	1/ da 2/ da, vsaj kar se intimnosti tiče	1/ verjetno da 2/ verjetno ne	1/ hibridno razmerje z velikim potencialom čistega razmerja, a ga Claire prekine, ko pride do prevelike odkrite intimnosti 2/ premalo podatkov, a lahko bi bilo dokaj čisto razmerje
<i>Choses secrètes</i> <b>1/ Sandrine-Nathalie</b> <b>2/ Sandrine- Delacroix</b> <b>3/ Sandrine in Nathalie-Christophe</b>	1/da 2/ ni 3/ni	1/ da, a ne dovolj, Nathalie se zapira vase 2/ da, on se odpre 3/ ne	1/da 2/da, ni vezana nanj 3/ne	1/da 2/on z njo da 3/ne	1/ njuno razmerje, ki pravzaprav ni razmerje, se približuje čisti obliki, manjka še odkrita intimnost 2/ z njegove strani romantično razmerje, z njene le manipulacija 3/ sploh ne gre za razmerje, temveč izkoriščanje
<i>Y tu mamá también</i> <b>1/ Luisa – fanta</b> <b>2/ Luisa – Jano</b> <b>3/ fanta-punci</b>	1/ da 2/ ne 3/ ne vemo, najverjetneje ja	1/da 2/ne, najverjetneje malo 3/ne vemo, verjetno ne	1/da 2/ne vemo, on si vzame več avtonomije 3/ja	1/da 2/ne 3/da	1/če bi se oblikovalo in postalo razmerje, bi govorili o čistem razmerju 2/premalo podatkov, a gre verjetno za romantično razmerje 3/veliko premalo podatkov, verjetno romantični razmerji

Skupaj razmerij: 28

Čisto razmerje



1. *Eyes Wide shut*: Alice in Bill (precej čisto razmerje, postaja čistejše z več intimnosti, egalitarnosti)
2. *Elsker dig for evigt*: Nils in Marie (se nagiba k čistemu razmerju, a imamo premalo informacij)
3. *Choses secrètes*: Sandrine in Nathalie (njuno razmerje, ki pravzaprav ni razmerje, se približuje čisti obliki, manjka še več odkrite intimnosti)
4. *Y tu mamá también*: Luisa in fanta (Tenoch, Julio) (če bi se oblikovalo in postalo razmerje, bi govorili o čistem razmerju)

### Romantično razmerje

1. *Le Secret*: François in Marie (romantično, a se na koncu spet začne z možnostjo čistega razmerja)
2. *Le Secret*: Bill in Marie (romantično razmerje z elementi čistega [avtonomija, sreča], prekратko, da bi lahko vedeli, ali bo postalo čisto, ni mišljeno, da traja)
3. *Anything else*: Jerry in Amanda
4. *Closer*: Anna in Larry
5. *Romance*: Marie in Robert
6. *5x2*: Marion in Gilles (morda delno romantično, ni veliko intimnosti)
7. *Choses secrètes*: Sandrine in Delacroix (z njegove strani romantično razmerje, z njene le manipulacija)
8. *Y tu mamá también*: Luisa in Jano (premalo podatkov, a gre verjetno za romantično razmerje)
9. *Elsker dig for evigt*: Nils in Cæcilie (premalo informacij, začetek razmerja)
10. *Closer*: Alice in Dan (premalo informacij)

### Hibridno razmerje

1. *9 songs*: Matt in Lisa (nagiba se k čistemu razmerju [avtonomija, sreča], premalo časa, da bi razvila še odkrito intimnost)
2. *Lie with Me*: Leila in David (hibridno razmerje, ki ima možnost, da postane čisto [ona nagnjena k egalitarnosti, a težave z intimnostjo])
3. *Romance*: Marie in Paul (hibridno, skoraj neobstoječe razmerje)
4. *Romance*: Marie in Paolo (hibridno, elementi čistega: egalitarnost, avtonomija)
5. *Closer*: Alice in Larry (imelo bi potencial postati čisto razmerje, če bi trajalo kaj več kot eno noč)

6. *Intimacy*: Claire in Jay (z velikim potencialom čistega razmerja, a ga Claire prekine, ko pride do prevelike odkrite intimnosti)
7. *Choses secrètes*: Sandrine, Nathalie in Christophe (sploh ne gre za razmerje, temveč izkoriščanje)

### Ne vemo

1. *Elsker dig for evigt*: Joachim in Cæcilie (premalo informacij, da bi vedeli, kaj je bilo pred nesrečo, po nesreči razmerje gotovo ni čisto, niti romantično, razmerja skoraj ni)
2. *Lie with Me*: Leilini starši (razmerje, ki propade)
3. *5x2*: Cristophe in njegov fant (verjetno gre za romantično razmerje)
4. *5x2*: Marionini starši (gotovo ni čisto razmerje: nista zadovoljna, ni avtonomije)
5. *Closer*: Dan in Anna (ni čisto, ker ni veliko intimnosti)
6. *Intimacy*: Claire in Andy (lahko bi bilo čisto)
7. *Y tu mamá también*: fanta (Julio, Tenoch) in njuni puncici (verjetno romantični razmerji)

### **Priloga C: PLASTIČNA SEKSUALNOST?**

	eksperimentiranje	soglasje	kontracepcija	goli seks	sklep
<i>9 Songs</i> <b>Matt-Lisa</b>	da	da	kondom	da z njene strani, z njegove povezan z ljubeznijo	plastična seksualnost
<i>Elsker dig for evigt</i> <b>1/ Nils-Marie</b> <b>2/ Joachim-Cæcilie</b> <b>3/ Nils-Cæcilie</b>	1/ ne vemo 2/ ne vemo 3/ genitalen, heteroseksualen seks, ni odstopanj	1/ ne vemo, verjetno da 2/ ne vemo, verjetno da 3/ da	1/ ne vemo, najverjetneje da 2/ ne vemo, najverjetneje da 3/ ne vemo, najverjetneje da	1/ ne, ljubezen 2/ ne, ljubezen 3/ ne, ljubezen	1/ premalo informacij 2/ premalo informacij 3/ hibridna seksualnost
<i>Lie with Me</i> <b>1/ Leila-David</b> <b>2/ Leilini starši</b>	1/ da 2/ ne vemo	1/ da 2/ ne vemo, verjetno da	1/ kondomi 2/ ne vemo	1/ da 2/ ne, ljubezen (?)	1/ plastična seksualnost 2/ premalo informacij
<i>Le Secret</i> <b>1/ François -Marie</b> <b>2/ Bill-Marie</b>	1/ ne, ne vidimo 2/ da	1/ delno da, delno ne (reprodukcija) 2/ da	1/ brez kontracepcije, kontracepcijska tableta 2/ ne vemo,	1/ ne 2/ da	1/ bolj tradicionalna seksualnost, v vlogi reprodukcije, kasneje se nagiba k hibridni 2/ plastična seksualnost

			verjetno kontracepcijska tableta		
<i>Eyes Wide shut</i> <b>Alice-Bill</b>	da, predvsem v fantazijah	da	ne vemo, verjetno da, ker imata le eno hčerko	ne	plastična seksualnost
<i>Romance</i> <b>1/ Marie-Paul</b> <b>2/ Marie-Paolo</b> <b>3/ Marie-Robert</b>	1/ on se upira, ona bi 2/ da 3/ da	1/ ne 2/ da 3/ da	1/ brez zaščite 2/ kondom 3/ ne vemo, če jo sploh potrebujeta	1/ ne 2/ da 3/ da	1/ tradicionalna seksualnost, v vlogi reprodukcije 2/ plastična seksualnost 3/ plastična negenitalna seksualnost
5x2 <b>1/ Marion-Gilles</b> <b>2/ Cristophe in njegov fant</b> <b>3/ Marionini starši</b>	1/ eksperimentirata vsak sam 2/ ne, ni seksa 3/ ne vemo	1/ ne vedno 2/ da 3/ ne vemo	1/ ne vemo 2/ ne potrebujeta, ker ni seksa 3/ ne vemo	1/ Marion z ljubimcem, Gilles na zabavi, orgiji 2/ da, njegov fant 3/ najverjetneje ne	1/ med sabo tradicionalna, z drugimi plastična 2/ ni seksualnosti, drugače hibridna 3/ premalo informacij
<i>Closer</i> <b>1/Alice-Don</b> <b>2/Dan-Anna</b> <b>3/ Anna-Larry</b> <b>4/ Alice-Larry</b>	1/ verjetno da 2/ da 3/ verjetno da 4/ da	1/ da 2/ da 3/ da 4/ da	1/ ne vemo, verjetno da 2/ ne vemo, verjetno da 3/ ne vemo, verjetno da 4/ ne vemo, verjetno da	1/ ne 2/ ne 3/ ne 4/ da	1/ plastična seksualnost 2/ plastična seksualnost 3/ plastična seksualnost 4/ plastična seksualnost
<i>Anything else</i> <b>Jerry-Amanda</b>	sploh ne seksata, ona da, z drugimi	ne	diafragma	da, ona z drugimi, on ne	ni seksualnosti, hibridna
<i>Intimacy</i> <b>1/ Claire-Jay</b> <b>2/ Claire-Andy</b>	1/ da 2/ ne vemo	1/ da 2/ ne vemo	1/ kondomi 2/ ne vemo	1/ da 2/ ne	1/ plastična seksualnost 2/ premalo informacij

<i>Choses secrètes</i>	1/ da	1/ da	1/ ne vemo	1/ da	1/ plastična seksualnost
<b>1/ Sandrine-Nathalie</b>	2/ da	2/ da	2/ ne vemo	2/ ne, on	2/ plastična seksualnost
<b>2/ Sandrine-Delacroix</b>	3/ da	3/ ne vedno	3/ ne vemo	zaljubljen, ona preračunljiva	3/ hibridna seksualnost, ni vedno soglasja
<b>3/ Sandrine in Nathalie-Christophe</b>				3/ da zanj, za puncu ne, ker zaljubljeni	
<i>Y tu mamá también</i>	1/ da	1/ da	1/ kondomi	1/ da	1/ plastična seksualnost
<b>1/ Luisa-fanta</b>	2/ da	2/ da	2/ ne vemo	2/ ne	2/ plastična seksualnost
<b>2/ Luisa-Jano</b>	3/ da	3/ da	3/ ne vemo	3/ ne	3/ plastična seksualnost
<b>3/ fanta-punci</b>					

Skupaj razmerij: 28

Plastična seksualnost (eksperimentiranje in soglasje):

1. *Le Secret*: Bill in Marie – tudi goli seks
2. *Romance*: Marie in Paolo – tudi goli seks
3. *Romance*: Marie in Robert – tudi goli seks
4. *Closer*: Alice in Larry – tudi goli seks
5. *Intimacy*: Claire in Jay – tudi goli seks
6. *Choses secrètes*: Sandrine in Nathalie – tudi goli seks
7. *Y tu mamá también*: Luisa in fanta – tudi goli seks
8. *9 songs*: Matt in Lisa – goli seks le zanjo
9. *Lie with Me*: Leila in David – tudi goli seks, predvsem zanjo in na začetku
10. *Eyes Wide shut*: Alice in Bill
11. *Closer*: Anna in Larry
12. *Closer*: Alice in Dan
13. *Closer*: Anna in Dan
14. *Choses secrètes*: Sandrine in Delacroix
15. *Y tu mamá también*: Luisa in Jano
16. *Y tu mamá también*: Fanta (Julio, Tenoch) in njuni puncu

Tradicionalna seksualnost (ni eksperimentiranja in dogovarjanja):

1. *Le Secret*: François in Marie – bolj tradicionalna seksualnost, v vlogi reprodukcije, kasneje se nagiba k hibridni

2. *Romance*: Marie in Paul – tradicionalna seksualnost, v vlogi reprodukcije
3. *5x2*: Marion in Gilles – med sabo tradicionalna [morda včasih hibridna, plastična: eksperimentiranje (?), soglasje(?)], z drugimi plastična seksualnost

Hibridna (manjka ali eksperimentiranje ali soglasje):

1. *Elsker dig for evigt*: Nils in Cæcilie – manjka eksperimentiranje
2. *5x2*: Cristophe in njegov fant – skoraj ni seksualnosti
3. *Anything else*: Jerry in Amanda – skoraj ni seksualnosti, ona eksperimentira z drugimi
4. *Choses secrètes*: Sandrine, Nathalie in Christophe – ni vedno soglasja

Ne vemo (premalo informacij):

1. *Elsker dig for evigt*: Nils in Marie
2. *Elsker dig for evigt*: Joachim in Cæcilie
3. *Lie with Me*: Leilini starši
4. *5x2*: Marionini starši
5. *Intimacy*: Claire in Andy