

Sarah-Mai Dang

**Laura Mulvey/Anna Backman Rogers (Hg.):
Feminisms. Diversity, Difference, and Multiplicity in
Contemporary Film Cultures**

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15519>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dang, Sarah-Mai: Laura Mulvey/Anna Backman Rogers (Hg.): Feminisms. Diversity, Difference, and Multiplicity in Contemporary Film Cultures. In: *[rezens.tfm]* (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15519>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r367>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

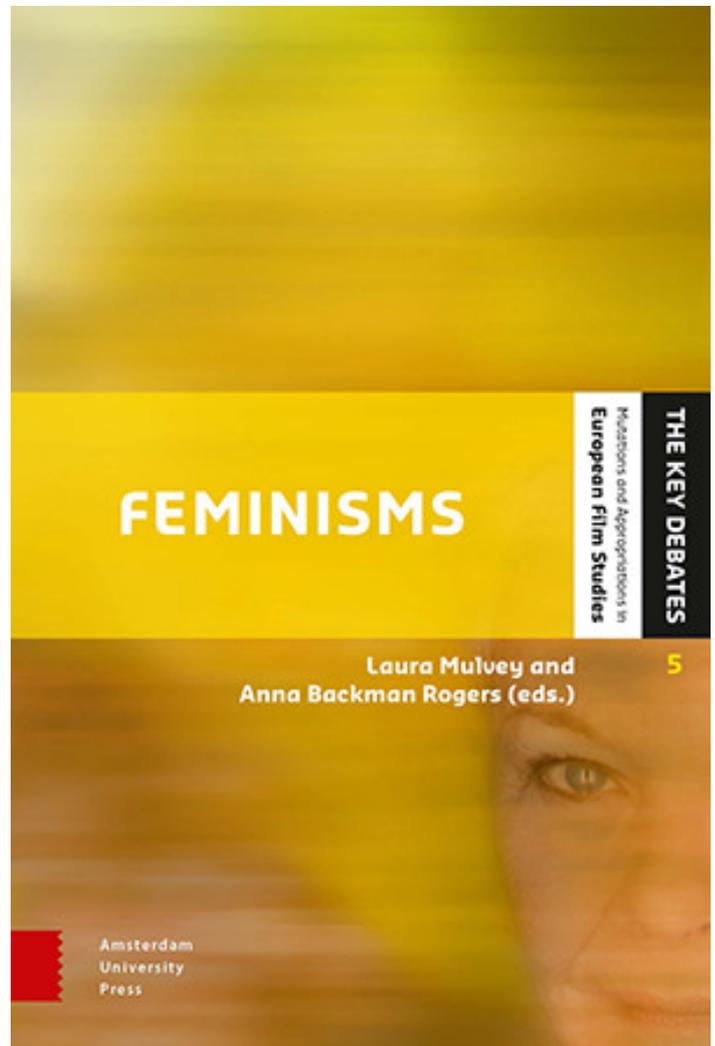
Laura Mulvey/Anna Backman Rogers (Hg.): *Feminisms. Diversity, Difference, and Multiplicity in Contemporary Film Cultures.*

Amsterdam: Amsterdam University Press 2015.
(The Key Debates. Mutations and Appropriations in European Film Studies).
ISBN 978-90-8964-676-7, 276 S. Preis: € 39,95.

von Sarah-Mai Dang

Was bedeutet feministische Filmtheorie heute und wie hat sie sich verändert? In einer Zeit, in der der Begriff 'Feministin' ein Schimpfwort sein kann und bezweifelt wird, dass es des Feminismus überhaupt noch bedarf, haben Laura Mulvey und Anna Backman Rogers mit *Feminisms. Diversity, Difference, and Multiplicity* einen facettenreichen Sammelband herausgebracht, der die Entwicklungen feministischer Filmtheorie nachzeichnet und gegenwärtige Ansätze vorstellt. Das Buch (samt allgemeiner Bibliographie am Ende) bietet einen guten Einblick in die Vielfalt feministischer Theorien, Gegenstände und Methoden und zeigt, dass sich Feminismus nur in seiner Mehrdeutigkeit verstehen lässt.

Vierzig Jahre nach Mulveys bahnbrechendem Aufsatz *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, der 1975 in der Zeitschrift *Screen* erschien, stellen Filmtheoretiker:innen und Filmemacher:innen in 14 Beiträgen und zwei Interviews feministische Ansätze sowohl zu historischen als auch gegenwärtigen Phänomenen vor. Die Texte sind fünf Themenfeldern zugeordnet: Part I - Bilder des weiblichen Körpers, Part II - Theorien und gegenwärtige Kontexte, Part III - Geschichte und Praxis, Part IV - feministische Fachzeitschriften, Part V) Interviews zum gegenwärtigen Kino. Durch die Lektüre der einzelnen Beiträge wird



allerdings deutlich, welche unterschiedliche Bedeutung Feminismus für die jeweiligen Autor:innen hat und dass Feminismus – wie der Titel *Feminisms* nahelegt – in seiner Pluralität zu denken ist.

Pluralität selbst ist ein zentrales Thema feministischer Auseinandersetzungen. Entsprechend spielen Konzepte der Differenz und der Diversität eine wichtige Rolle in den im Buch versammelten Ansätzen. Inwiefern etwa Differenz als produktive Kategorie und keinesfalls als zu tolerierende Tatsache zu denken ist, erklärt Jenny Chamarette mit Blick auf die schwarze^[1] US-amerikanische Aktivistin und Schriftstellerin Audre Lorde. In ihrem diskurstheoretischen Beitrag *The 'New' Experimentalism? Women In/And/On Film* analysiert Chamarette die filmischen Arbeiten der Künstlerinnen Shirin Neshat und Gillian Wearing (S. 135f.). Und dass Gleichberechtigung nicht mit Gleichheit zu verwechseln sei, darauf weist

etwa William Brown in seinem ansonsten wenig differenzierten und eher sprunghaftem Aufsatz *Destroy Visual Pleasures. Cinema, Attention, and the Digital Female Body (Or, Angelina is a Cyborg)* hin (S. 56 f.).

Während Brown die Inszenierung von Angelina Jolie mittels eines "kognitiven Ansatzes" auf einen Begriff der "Digitalität" zu beziehen sucht, ordnet Backman Rogers die Serie *Girls* (2012-2017) in den Diskurs um Postfeminismus ein. Mit Blick auf den Plot argumentiert sie in ihrem Beitrag *Lena Dunham's Girls. Can-Do Girls, Feminist Killjoys, and Women Who Make Bad Choices*, dass die Serie neoliberale Werte kritisiere. So mache *Girls* etwa deutlich, dass "Wahlfreiheit" nur einer privilegierten Gruppe zustehe und daher ein Mythos sei (S. 44f.). Die von der Kritik gepriesene Nacktheit Dunhams deutet Backman Rogers als Indiz für die mangelnde Grenzziehung der selbstzerstörerischen Protagonistin (S. 49f.).

Sich ebenfalls hauptsächlich auf die Narration beziehend, diskutiert Janet McCabe in ihrem Text *Disconnected Heroines, Icy Intelligence. Reframing Feminism(s) and Feminist Identities at the Borders Involving the Isolated Female TV Detective in Scandinavian-Noir* die Serien *The Killing* (2011-2014) und *The Bridge* (seit 2011) vor dem Hintergrund transnationaler feministischer Kämpfe. Dass 'Emanzipation' jeweils unterschiedliches bedeutet, hat nach McCabe einen wesentlichen Einfluss auf die Charakterisierung der Protagonistinnen. Über den Filmtext hinaus geht Lucy Bolton in ihrer erhellenden Figurenanalyse von *Iris* (2001). In *The Intertextual Stardom of Iris. Winslet, Dench, Murdoch, and Alzheimer's Disease* setzt Bolton sich mit Biopics von Schriftstellerinnen und Denkerinnen in Bezug auf Prominenz, Alter und Körper auseinander und erläutert, inwiefern *Iris* als intertextueller "star text" zu begreifen ist.

Mit *Imagining Safe Space in Feminist Pornography* liefert Ingrid Ryberg einen produktiven Beitrag zum nach wie vor umstrittenen Gegenstand der Pornographie. Auch sie stellt heraus, dass es Aktivist:innen nicht um Konsens gehen könne. Unter feministischer Pornographie versteht sie daher weniger spezielle Inhalte oder eine besondere Ästhetik als viel-

mehr einen Prozess der Auseinandersetzung innerhalb "interpretive communities" (S. 82). Inwiefern die konkrete Auseinandersetzung mit Film Teil einer kritischen Praxis ist, zeigt auch Sophie Mayer mit ihren zahlreichen Analysebeispielen in *Uncommon Sensuality. New Queer Feminist Film/Theory*. Anu Koivunen plädiert in ihrem Beitrag *The Promise of Touch. Turns to Affect in Feminist Film Theory* dafür, dabei die in der Regel ausgeblendete Filmerfahrung der Zuschauerin und die subjektive Bedeutung einzubeziehen.

Warum es immer noch gilt, die anglo/eurozentristische Perspektive feministischer Filmtheorien aufzubrechen, legt Geetha Ramanathan mit ihrem originellen Ansatz zur Sounddimension in Filmen wie *Daughters of the Dust* (1991), *The Snake in My Bed* (1995) und *Illusions* (1981) dar. In ihrem Text *Sound and Feminist Modernity in Black Women's Film Narratives* wendet sie sich gegen den homogenisierenden und separierenden Begriff "black women's film" (S. 111) und arbeitet die zentrale Rolle von Sound für die Teilhabe schwarzer Frauen als moderne Subjekte heraus.

Im Gegensatz zu Ramanathan, die sich Kategorisierungen verwehrt, versucht sich Veronica Pravidelli in einer Genrebestimmung des "unabhängige Frauenfilms". Anhand von Filmbeispielen und mit Blick auf die Formation weiblicher Subjektivität zeichnet sie dessen Entwicklung seit den 1980er Jahren in ihrem Beitrag *US Independent Women's Cinema, Sundance Girls, and Identity Politics* nach. Dabei erläutert sie, inwiefern dafür das Zusammenspiel zwischen Produktionstrends, der Entstehung neuer Filmfestivals, Filmstile und feministische Positionen zu berücksichtigen ist. Leshu Torchin wiederum betont in ihrem Text *Conditions of Activism. Feminist Film Activism and the Legacy of the Second Wave* die feministische Schlagkraft filmischer Praktiken in Hinsicht auf Aktivismus im Internet, welches trotz der privatisierten Plattformen und Ausbeutung kollaborativer Tätigkeiten Potential für Kritik berge (S. 145).

Der letzte theoretische Teil setzt sich mit den feministischen Filmzeitschriften *Frauen und Film* (gegrün-

det 1974) und *Camera Obscura* (gegründet 1976) auseinander. Anhand der Geschichte von *Frauen und Film* zeigt Annette Brauerhoch in "Suddenly, One Summer. *Frauen und Film* since 1974" auf, wie feministische Theorie, Kritik und Praxis seit jeher untrennbar miteinander verbunden sind und wie wichtig es war und ist, neben der Repräsentationsebene auch die Produktionsbedingungen für Frauen in der Filmindustrie zu berücksichtigen. Zudem unterstreicht sie als Mitherausgeberin der Zeitschrift, dass es in den Artikeln explizit um Frauen und Film geht: "*Frauen und Film* cannot imagine changing its name to Gender and Media." (S. 168) Im Gegensatz dazu unterstreichen die Herausgeberinnen der *Camera Obscura*, Amelie Hastie (Beirat), Lynne Joyrich, Patricia White und Sharon Willis, dass sie nicht länger interessiert wären an "questions of gender difference but also of all kinds of differences not longer only cinema but all kinds of media" (S. 170).

Abschließend präsentiert der Sammelband zwei Gespräche: In *Film, Corporeality, Transgressive Cinema. A Feminist Perspective* diskutieren Martine Beugnet und Laura Mulvey den Zusammenhang zwischen Optischem und Haptischem anhand des französischen "Kinos der Transgression" und vor dem Hintergrund des Einflusses phänomenologischer Ansätze auf die feministische Filmtheorie. Und unter *Disconnection Notices. Interview with Miranda July* wird ein Interview von Anna Backman Rogers mit der Schriftstellerin und Künstlerin July zu *The Future*

(2011) abgedruckt, das mit dem Erscheinen des Films aufgezeichnet wurde.

Nicht nur in dem letzten Teil wird erkennbar: Den Herausgeberinnen des Sammelbandes geht es darum, in Dialog zu treten mit Film- und Medienwissenschaftler:innen darüber, was Feminismus aktuell bedeuten kann. Die Auseinandersetzung kann, so machen es die Autor:innen deutlich, anekdotischer, persönlicher, individueller, kollektiver und vor allem widersprüchlicher Natur sein. Denn wer aus welcher Perspektive und mit welchem Anliegen spricht, hängt von den jeweiligen politischen, ökonomischen und sozialen Bedingungen einer jeden Kritikerin ab. Die Beiträge wenden sich gegen die Vorstellung eines universalen Feminismus und zeigen stattdessen die Bandbreite feministischer Theoriebildung und filmischer Praxis auf, die zu gleichen Teilen eine Form des politischen Aktivismus darstellen. Durch das Buch wird deutlich, dass die Relevanz feministischer Ansätze nicht nur weiterhin besteht, sondern nach wie vor grundlegende Fragen der Film- und Medientheorie berührt. Wer sich für gegenwärtige filmtheoretische und filmkulturelle Entwicklungen interessiert, dem sei *Feminisms* sehr empfohlen.

[1] "Schwarz" bezieht sich hier nicht als rassifizierende Klassifizierung auf die Hautfarbe, sondern fungiert als politische Kategorie und meint Angehörige einer sozialen Gruppe.

Autor/innen-Biografie

Sarah-Mai Dang

Dr. Sarah-Mai Dang, Film- und Medienwissenschaftlerin am Lehrstuhl "Digitale und Audiovisuelle Medien" in der Fachgruppe Medienwissenschaft der Universität Bayreuth; davor Wissenschaftliche Mitarbeiterin am SFB 626 "Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste" sowie am Seminar für Filmwissenschaft, beides an der Freien Universität Berlin; Studium der Filmwissenschaft in Berlin, Ann Arbor und Paris; Forschungsschwerpunkte: digitale Medienpraktiken in der Wissenschaft, Filmästhetik, Filmgeschichte, feministische Filmtheorie, Gender Studies, Genretheorie.

Publikationen:

- *Gossip, Women, Film and Chick Flicks*, London/New York: Palgrave Macmillan 2016
- *Chick Flicks. Film, Feminismus und Erfahrung*, Berlin/Hamburg: oa books/tredition 2016
- "Feministische Filmtheorie", in: Britta Hartmann, Ursula von Keitz, Markus Kuhn, Thomas Schick, Michael Wedel (Hg.): *Handbuch Filmwissenschaft*, Stuttgart: Metzler Verlag 2017. (in Vorbereitung)