

Neonska blišč in beda postkolonialne brezpravnosti

MUANIS SINANOVIĆ

Berlin Alexanderplatz (2020), film, ki je bil nominiran za berlinskega zlatega medveda, je tretji celovečerec Burhana Qurbanija, nemškega režiserja afganistanskega porekla. Qurbani se vseskozi ukvarja z vprašanji migracij in njihovim vplivom na družbene odnose. Naslov filma je in ni zavajajoč: dejansko gre za predelavo weimarske romaneskne klasike Alfreda Döblina. A ta predelava je razmeroma svobodna. V središču ni lumpenproletarec Franz Bieberkopf, znameniti lik, ki se ukvarja s smislom svojega življenja in družbeno mašinerijo v medvojni Nemčiji, temveč Francis (Welket Bungué), prebežnik, ki komaj živ prispe na obale Evrope in se odpravi v Berlin. Številni liki in motivi se ponavljajo: struktura zgodbe je privzeta, a vendarle se dogaja v nekem drugem svetu.

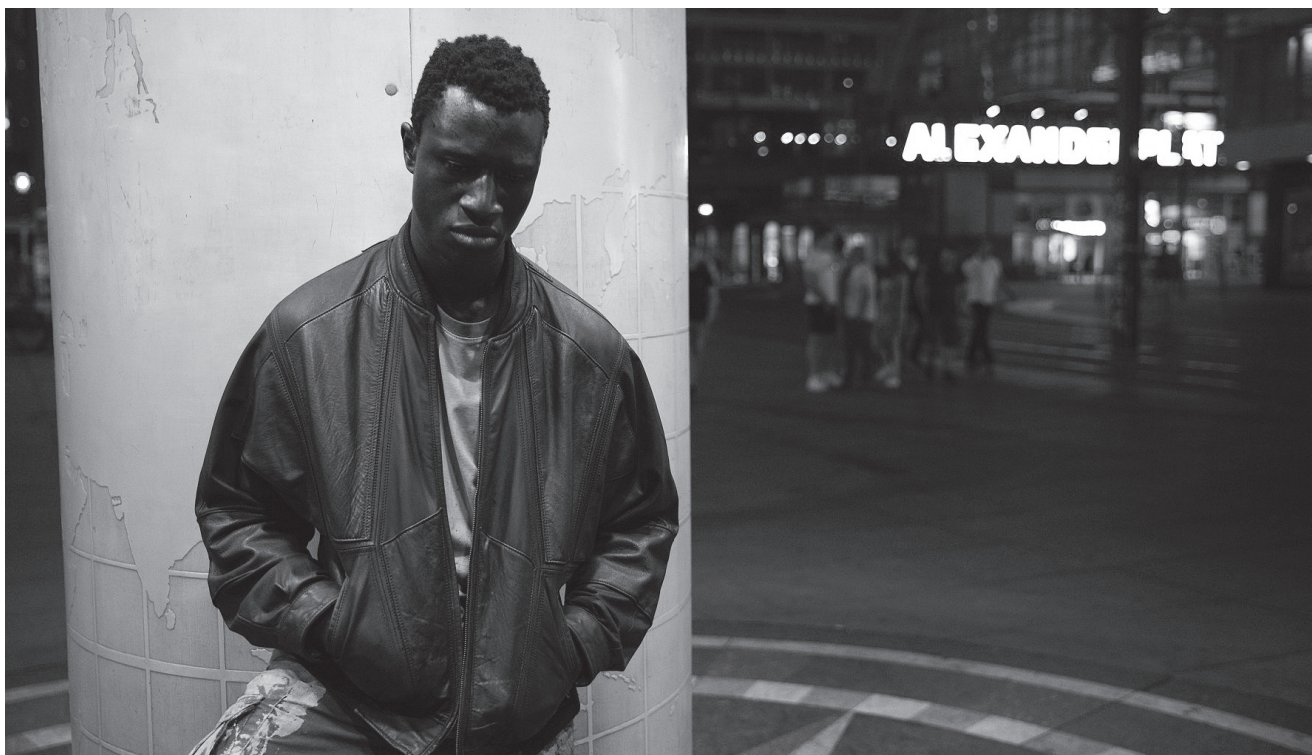
Primerjava bo najlažja, če jo izpeljemo v okvirih sorodnega medija. Fassbinderjeva slavna serija iz leta 1980, zvesto posneta po romanu, je preprosto nekaj drugega kot lanski film. Francis ni, kot je bil Bieberkopf, posameznik v primežu porušene ekonomije in nestabilne povojne družbe, temveč ilegalec na obrobju cvetoče ekonomije in bržčas najmočnejše države na celini. Bolje rečeno, je na zunanji strani roba in prizadeva si priti na samo obrobje. Ni mali človek iz romana, temveč nekdo, ki v družbi sploh nima nobenega mesta. In Berlin ni več kraj temačnih, dekadentnih beznic, v katerih se zbirajo komunisti in nacisti, temveč mesto dekadentnega glamurja, ki se utemeljuje na svojstvenem prepoznavnem stilu.

Vendar je film vsaj v enem aspektu bolj zvest predlogi kot serija. Tako kot v romanu tudi tu nastopa neka metafizična perspektiva, nekakšna poseobljena usoda, ki vseskozi spektralno napoveduje in komentira usodo protagonista. Ta ni zgolj še en člen v mehanizmu družbe, še en izmeček, ki ga ta proizvede, temveč tudi bitje s poslanstvom in

odgovornostjo, ki se mora soočiti s svojimi demoni, da bi kljub vsemu obstal ali padel.

Film je prežet z bliščem slavnega berlinskega podzemlja, najsi gre za kriminalno ali kulturno, ki se prepletata. Bržčas to podzemlje, vsaj kulturno, za marsikoga predstavlja tudi glavni element identitete mesta. Veliko je neonske estetike, pričakovanih divjih zabav, elementov queera, drog, dragih javnih hiš in karnevala. Pasaže nočnih berlinskih ulic in starih meščanskih stanovanj se dotikajo tistega imaginarija, ki je značilen za mesto kot sodobno središče hipsterjev, Erasmusovih študentov in drugih novodobnih mladih nomadov. Berlin nikoli ni prikazan v oddaljenem planu, tu so zgolj interierji in ulice, kar vzbuja vznemirljivo tesnobna občutja. Zdi se, da gre za mesto, ki je že reproducirano znotraj filmskega sveta, v katerega stopamo skozi različne vhode in različne optike, a vendarle v isti kraj. Če je pri Fassbinderju to še eno evropsko mesto z dediščino stare arhitekture, s pasažami in stanovanjskimi hišami, z ozkimi ulicami nekega prejšnjega sveta, je v zadnjem obdobju Berlin podoba depresivno hedonistične hipermodernosti s sledmi znamenite preteklosti.

Poleg drugačnih protagonistov, ki se sicer ujemajo z obrobneži Döblinovega romana, ključno razliko na vsebinski ravni prinaša postkolonialna perspektiva. Glavni antagonist Reinhold v romanu nastopa s psihološkim profilom tipičnega nasilneža, ki je sam po sebi človek z normalnimi zmoglostmi in predvidljivimi notranjimi konflikti, v filmu pa dobi metafizično dimenzijo, da bi prikazal globoko zgodovinsko razsežnost kolonializma in njegov vpliv na duše skozi stoletja. Reinhold tako ni zgolj oseba, je tudi simbol, ki v svojem ezoteričnem zlu nekoliko spominja na lik Sodnika Holdna iz McCarthyjevega romana *Krvavi poldnevnik*. V obeh pripovedih gre za vprašanje kolonialnega nasilja in zdi se, da



razmerje Gospodar-Hlapec, ki nastopa v njem, presega zmožnosti upodabljanja, ki jih nudi vsakdanje življenje. Vendar tudi ne gre za demona; Reinhold se nahaja v meseno-okultni sferi, pri čemer je presežnost zla v njem, združena z velikimi sposobnostmi, vedno nakazana, nikoli razložena. Ta je tako nedomačna ravno zato, ker ga ne moremo res prijati, zapopasti, dojeti, kar omogoča njegovo izmuzljivo stanje. Igra ga Albert Schouch, ki opravi izjemno delo, bržčas gre za eno najmočnejših vlog v zadnjih letih. Okultnost se nahaja tudi na drugi strani, v sanjskih sekvencah, kjer se mešajo žrtveni bik iz Franzeve (tako se preimenuje, ko začne prodirati v kriminalnem svetu) in podobe njegovega novega mesta, v katerem biva kot ilegalec.

Če je za roman značilna površina freudovske psihoanalize, gre film globoko v arhetipe in je bližji jungovskemu pojmovanju nezavednega.

Zdi se, da bi bilo mogoče podati očitek estetizacije, ki prikrija globino trpljenja ilegaliziranih prebežnikov. Vendar pa je morda plodnejše gledanje tisto, ki v hladnem glamurju vidi predvsem lesk distopičnosti trenutnega svetovnega

systema. Po besedah Marka Fisherja je v današnjem kapitalizmu hedonija pravzaprav oblastni dispozitiv. Rekli bi lahko, da atomizirana družba v bogatih državah pod pritiskom neoliberalizma živi v stalnem primežu strahu pred izgubo socialne varnosti, na drugi strani pa je vpeta v režim hedonizma, ki v odsotnosti organizacijskega potenciala, tega, da življenje prime v roke, predstavlja normirano obliko človeške družabnosti. Zato Fisher govori o depresivni hedoniji. Iste populacije v svetovnem merilu predstavljajo buržoazijo, ki se nehote napaja iz krutega in brezbržnega odnosa do tretjega sveta, katerega recepcija je vedno že posredovana, pogosto estetizirana. Estetika filma ne služi blaženju težav, temveč pogloblja tesnobo, skozi katero se jim lahko približamo.

Težko spregledamo, da je tako v predlogi kot v filmu osrednje vprašanje moškosti in odnosov med moškimi, ki se utemljuje na ženski žrtvi. Ta tema nikoli ni res eksplicirana; vse je podano skozi izrazito moško perspektivo, a obenem vse, kar se zgodi med Reinholdom in Franzem, izhaja iz njegovega odnosa do žensk; prvi ne prenese intimnih odnosov, iz česar izhaja njegova agresija, drugi skuša potlačiti žrtev, ki jo



je zadal, in skozi kompenzacijski odnos s prvim začeti novo življenje na krhkih temeljih. Kljub vsem socialnim temam, ki se odigravajo na očiten način, je treba poudariti, da je film globinsko zaznamovan z vprašanjem moške zavesti in učinkov, ki jo imajo nanjo postvarili odnosi z ženskami. Pri tem je pomenljiva omenjena vpeljava podobe žrtvene živali, saj se skozi različne režime toksične moškosti ženskost vzpostavlja ravno v analogiji z izkoriščano in obvladovano naravo. Prav tako je osmišljena vpeljava ženskega glasu, ki govori v vlogi usode. Za to globinsko plastjo pa najdemo še eno: to je vprašanje človekove usode in individuacije v razmerju z metafizičnim in nezavednim, pri čemer se zopet znajdemo v bližini jungovskega razumevanja posameznika in njegovega smotra.

Neki strukturni moment znotraj naracije je v filmu glede na roman prestavljen in ga ne smemo spregledati. Franz pri Döblinu začne s prihodom iz zapora, v filmski pripovedi pa s prihodom na obalo. Izkazuje se, da je za prvega zapor breme, za drugega pa morda lahko postane rešitev, medtem ko je resnični zapor ravno bivanje brez dokumentov. Če sledimo Hanni Arendt in njeni misli v delu *Izvori totalitarizma*, je

glavni problem beguncev ravno njihov brezpravni status; dokler nimajo dokumentov, pravzaprav sploh ne obstajajo v okviru nobenega prava in je z njimi mogoče storiti karkoli. Za marsikaterega begunca ravno kriminaliziranost pomeni vstop v okvire prava in s tem pridobitev državljanskih pravic, ki so v praksi vselej prekrivne tudi s človekovimi pravicami. Kljub pompoznemu govorjenju o človekovih pravicah teh v okviru globalnega sistema nacionalnih držav ni mogoče realizirati zunaj državljanske pripadnosti.

Berlin Alexanderplatz je dolg in velikopotezen film, v katerem se prepletajo mnoge tematske niti. Njegovi romaneskni izvori so razvidni, saj gre pravzaprav za sago, ki bi bila prav lahko tudi serija. Poskus spraviti vse skupaj v okvire celovečernega filma je nadvse pogumen in ni nenavadno, da so bili nekateri kritiki nad njim razočarani. Naš glavni očitek je splošni vtis, da je ta epopeja nekoliko *over the top*. Vendarle pa gre ob tem vtisu tudi za enega najbolj žmohtnih, kompleksnih, lucidnih in estetsko vznemirljivih filmov, ki nas postavi na čustveni vrtiljak in v nas lahko pusti sledi, ki jih glodamo še dolgo po ogledu. ■