



Slepe stene

Tina Poglajen

Podoba mesta je bila že od začetkov filma z njim povezana na več ravneh. Tematsko je ustvarjalce že od nekdaj fascinirala predstavitve prostora, življenjskih slogov in okoliščin ljudi, živčih v mestu, izrazno pa je film še posebej primeren medij za zajem in izraz prostorske kompleksnosti, raznolikosti in socialne dinamike mesta. Določena mesta je prav film postavil na kulturni zemljevid, medtem ko je pri metropolah, kot so Los Angeles, Pariz in Bombay, odločilno vplival tudi na njihovo kulturno identiteto. V romantičnih filmih, pa naj gre za romantične komedije ali drame, med mesti kot skorajšnjimi liki v zgodbi odločilno vodi New York. Kot ogromen talilni kotel ambicij, želja in upov ter s kombinacijo razredne strukture, različnih starosti, ras in seksualnosti v fikciji nastopa kot neusahljiv vir potencialov za komične in dramatične zaplete. V istem kontekstu je z nervozami, neizpolnjenimi sanjami in negotovostmi popolno okolje za raziskovanje ene najboljstnejših idej moderne zahodne kulture: vere, da je »ne-

kje tam zunaj nekdo, ki je tisti pravi«. Da je ima New York kot resnično mesto in hkrati s simbolnim nasičena domišljajska pokrajina v fikciji že tradicionalno podobno vlogo mesta priložnosti, ki pa je hkrati vsaj malo zastrašujoče, priča že izsek monologa Nicka Carrawaya iz romana Veliki Gatsby (The Great Gatsby, 1925, Scott F. Fitzgerald): »I began to like New York, the racy adventurous feel of it at night, and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye. [...] At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others.«¹

Če je v različnih newyorških romancah, kot so npr. *Zajtrk pri Tiffanyju* (Breakfast at Tiffany's, 1961, Blake Edwards), *Annie Hall* in *Manhattan* (1977 in 1979, Woody Allen) ter *Ko je Harry srečal Sally* (When Harry met Sally, 1989, Rob Reiner), velemesto kljub negotovosti, ki jo neizogibno vključuje, v svojem bistvu romantičen prostor, pa Buenos Aires v *Slepih stenah* (Medianeras, 2011, Gustavo

1 »New York se mi je že malo priljubil. New York s svojim divjim pustolovskim nočnim utripom in nenehnim vrvenjem moških in žensk in vozil, ki je tak užitek nemirnemu očesu. [...] V začaranem somraku glavnega mesta se me je kdaj pa kdaj lotila trpka osamljenost, zasledil pa sem jo tudi pri drugih [...]« Prevedla Gitica Jakopin. *Veliki Gatsby*, Fitzgerald, F. Scott. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Taretto) in neskončnost možnosti velemesta prej kot občutek svobode predstavljata pahnjeno v izoliranost, brezizhodno osamljenost, strah in nemoč. Življenje v mestu, ki je zaradi čedalje večje prenatrženosti utesnjujoče in tesnobno, za provincialne ubežnike nikoli ne predstavlja novega začetka življenja, temveč večno začasnost: »Živimo, kot da je Buenos Aires vmesna postaja. Ustvarili smo kulturo najemnikov. Stavbe postajajo manjše, da bi napravile prostor še manjšim od sebe.«² V nasprotju z iskanjem »prave ljubezni«, ki je lastno univerzumu ameriških sanj z etosom enakih možnosti, podjetnosti in stremenja k napredku, je argentinska različica postavljena v okolje neosebne velemesta z zadušljivimi miniaturnimi življenjskimi prostori: »... garsonjere, ki se jim reče tudi škatle za čevlje. Kot skoraj vsi predmeti, ki jih je naredil človek, so tudi stavbe namenjene temu, da med nami delajo razlike.« Poleg izoliranosti družba, v kateri so nominalno vsi enaki, vendar živijo vsak zase, dobi še novo, »pripisano« usodo ogroženosti, ki z dosežki ni povezana: gre za življenje s predznakom strahu, kar se odraža v fobijah, asocialnosti in pasivnem životarjenju. Vendar pa *Slepe stene* v iskanju razlogov tu uberejo lažjo pot in za to okrivijo dihotomijo pretečenega roka družbe

2 Citat je iz filma *Slepe stene*, tako kot tudi vsi naslednji citati (v prevodu T. P.).

proti naravi: »Na kaj lahko upamo v mestu, ki svoji reki obrne hrbet? Prepričan sem, da so za razveze in ločitve, nasilje v družini, preveč kabelskih programov, nekomunikacijo, pomanjkanje želje, apatijo, depresijo, samomoro, nevroze, napade panike, debelost, napetost, negotovost, hipohondrijo, stres in sedeč slog življenja krivi arhitekti in gradbeniki.«

Podoba velemesta kot organizacije univerzalne izoliranosti in s stanovanjem kot osnovno dobrino kapitalističnega trga, ki z razvojem urbanega okolja poseže tudi v bivanjske prostore, seže še dlje: ko vsa področja življenja postanejo podrejena ekonomiji, s tem postanejo – v končni fazi tudi fetišizirane – dobrine. Z odvisnostjo od trga v vseh dimenzijah življenja se spremeni odnos med posameznikom in družbo: nastane nov, individualiziran modus delovanja. Ta s spremembo življenjskih slogov vključuje pojav ločenega, a standardiziranega nezavednega množičnega trga in množične potrošnje za pavšalno ustvarjena stanovanja, stanovanjsko opremo, dnevne potrošne predmete, preko množičnih medijev lansirana in prevzeta mnenja, navade in nazore. Individualizacija posameznike izroča zunanjemu upravljanju in standardizaciji kot novemu ekonomskemu temelju, posamezniki pa se morajo pod nenehno grožnjo siceršnje zapostavljenosti naučiti, da sami sebe vidijo kot središče odločitev, kot urad, ki je edini pristojen za odločanje o možnostih in prisilah svojega življenja. V pogojih, ki jim narekujejo aktivno izdelavo lastne življenjske zgodbe v odvisnosti od institucij, morajo »družbo« dojemati kot neke vrste spremenljivko, ki jo lahko uporabijo individualno in za lastne potrebe. Mariani (Pilar López de Ayala) in Martínu (Javier Drolas), protagonistoma *Slepih sten*, ki v družbi izobilja občutita pomanjkanje



pristne človeške vezi (dokler ga ne več), to ne gre najbolje od rok: »Te stavbe, ki si sledijo brez vsake logike, dokazujejo popolno pomanjkanje načrtovanja. Kar je popolnoma enako našemu življenju: čeprav ga živimo, se nam niti sanja ne, kakšno bi radi, da je.« Krivdo za standardizacijo jaza, individualizem ter prisilno insceniranje svojega življenja, definirane z možnostjo izbire, naivno zvalita na preobilje moderne tehnologije: »Kdaj bomo postali brezžično mesto? Kdo so bili geniji, ki so prekrili reko s stavbami in nebo s kabli? Toliko kilometrov kablov ... služi temu, da nas združijo ali temu, da nas med seboj oddaljijo? Vsakega na svoje mesto. Mobilna telefonija je vdrla v naš svet z obljubo, da bomo vedno povezani. SMS sporočila: Nov način izražanja, prilagojen desetim tipkam, ki enega najlepših jezikov spreminjajo v primitiven, omejen in gren besednjak. [...] Dobrodošli v dobi virtualnih razmerij.« Drug drugega najdeta šele, ko simbolično prebijeta slepe stene svojih stanovanj in ko, še bolj simbolično, v mestu zmanjka elektrike. Tehnološki determinizem *Slepih sten* tehnologijo obravnava kot naključno; mimo popolnoma notranjega razvoja tehnologije ne išče razlogov, zakaj je do določenega pojava prišlo – vzrok je

tehnologija, ki naj bi nepopravljivo spremenila naš svet. Znanost tako z neuspešnim poskusom izstopa *Slepih sten* iz Beckovske družbe tveganja postane (so)vzrok za nenehno ogroženost in brezizhodnost.

V neosebni in negotovi družbi izobilja, ki je zaznamovana z vsemi vrstami tveganj, romantična ljubezen (ki jo v *Slepih stenah* simbolizira razmerje med Isaacom in Tracy v Allenovem neutesnjujočem *Manhattanu*) postane pomembnejša kot kadarkoli, hkrati pa v isti meri nemogoča. Čustveno zatočišče in sistem varnosti, ki ju v zunanjem svetu ni, postaneta odvisna od izuma prave formule, saj »navodil« zanju ni več mogoče iskati v normah in tradiciji. V lovu za ljubeznijo tako ljudje preizkušajo več ureditev, kot so skupno življenje, poroke in ločitve. Ni mogoče več jasno reči, kaj naj bi družina, zakon, starševstvo, seksualnost ali ljubezen pomenili, kaj bi morali ali mogli biti, saj to variira od posameznika do posameznika. Tu se *Slepe stene* drugič ujamejo v lastno past, saj se z vzpostavitev pavšalnega romantičnega zapleta s protagonistoma, ki sta drug drugemu »nekdo, ki je tisti pravi,« in ki še vedno deluje v kategoriji »normalnih življenjskih zgodb«, poslužijo dejavnika iste zahodne kapitalistične družbe, ki je paranojo ustvarila, ter osrednji problem rešujejo z enim od njegovih lastnih simptomov. Z navidezno odpovedjo političnosti (h kateri sodi tudi navidezna simetrija med spoloma) je zgodba pravzaprav še bolj politična, saj se, vpeta v dominantno ideologijo, selektivno odloča za ignoriranje tega ali onega dejavnika. S tendenco po melodramatični razrešitvi in mešanju nostalgije s skepticizmom glede (utopičnih) možnosti za heteroseksualno partnerstvo so *Slepe stene* produkt (in dejavnik reprodukcije) postfeminističnega, postspolnorevolucijskega in postprotikulturnega sveta.

