

Vaje v objemu

Tina Poglajen

V svetu filmov Metoda Pevca se osebam ženskega spola ne piše nič dobrega, in to iz več razlogov. Kot po pravilu namreč razen romantičnih odnosov nimajo izrazitih ali očitnih motivacij (*Pod njenim oknom* [2003], *Lahko noč, gospodična* [2011])¹, za doseganje svojih ciljev pa redko uberejo aktiven način delovanja: okoliščin, ki jih delajo nesrečne, ne spremenijo, ter na novosti v svojem življenju (vključno z ljubeznijo) skoraj izključno le reagirajo. Njihovo pasivnost najbolje ponazarja stalnica med prizori v avtorjevih filmih, zamišljeno postopanje okrog oken (*Pod njenim oknom*, *Estrellita* [2007], *Lahko noč, gospodična*), medtem ko se sicer redkejši tip ženskih likov v njegovih filmih za doseganje ciljev poslužuje svoje seksualnosti (Vanda v *Pod njenim oknom*, Mija v *Lahko noč, gospodična*).

Dogajanje proti njihovim pričakovanjem v obstoječem partnerskem odnosu ni nič boljše, ker romantična razmerja teh žensk (morda prav zaradi njihovih pričakovanj) nikoli niso zadovoljujoča:

njihovi moški partnerji so čustveno povsem hladni (*Pod njenim oknom*, *Lahko noč, gospodična*), jim lažejo ali/in jih varajo (*Estrellita*, *Lahko noč, gospodična*), včasih pa jih, še preden se ljubezenska zgodba sploh zares začne, zasledujejo in jim vdirajo v stanovanja (*Pod njenim oknom*). Ženske se na tako obnašanje odzovejo medlo, s postavljanjem očitajočih vprašanj s prekrižanimi rokami (brez kakršnih koli zahtev po spremembi) do padca v še hujšo pasivnost in melanholijo, ponavadi jo ponazarja sprehajanje po zimskem, včasih zasneženem mestu ali podeželski pokrajini.

Nič drugače ni niti v *Vajah v objemu* (2012), kjer so na svojem mestu vsi klasični elementi avtorjevih filmov: introvertirana, romantična in v tem razočarana svetlolaska s čustveno odmaknjenim in nepozornim partnerjem, ekstrovertirana in seksualna temnolaska, razočaranje v partnerskem odnosu, ljubosumje, sprehajanje po zimski Ljubljani in gledanje skozi okna. Sodnica za prekrške Tjaša (Jana Zupančič) in astrofizik Uroš (Uroš Fürst) sta utečen par brez kakršnekoli opazne medsebojne naklonjenosti, ki svoj skupni čas preživljata z zlaganjem nogavic, njegovo odsotnostjo in njenimi neizpolnjenimi

željami. Lena (Pia Zemljič) in Leon (Primož Pirnat) se poznata že od malega, njuno razmerje s poroko v Las Vegasu, »začinjenim« spolnim življenjem ter rekreativnim alkoholiziranjem in uporabo drog pa je postavljeno v kontrast z dolgočasnostjo in naveličanostjo prvega para.

Če je avtorja pri pisanju scenarija za lanski film (*Lahko noč, gospodična*) navdihnil grafit na zidu »Kaj lahko pričakuješ od seksa po poroki?«, v katerem je takoj prepoznal »feministični rokopis« in katerega tematika se delno nadaljuje tudi v *Vajah v objemu*, pa mu je tokrat kot navdih služila predpostavka o temperamentnosti in prvobitnosti južne, latinskoameriške kulture v primerjavi s Slovenci, ki se »sramujejo vsakdanjega objema« in drug drugemu v pozdrav raje »ponudijo hladno roko«; pri čemer se ista predpostavka nadaljuje tako, da naj bi latinskoameriški temperament ob stiku s »severnjaki« tudi v njih prebudil nekaj prvinskega. Ko prej omenjena »običajna slovenska« para v *Vajah v objemu* tako prideta v stik s strastnim tangom, se življenja vseh štirih likov predvidljivo postavijo na glavo.

Pri tem *Vaje v objemu* operirajo z dvema koordinatama stereotipov, spolnih in

¹ Izjema je morda *Hit poletja* (2008), za katerega pa bil je scenarij napisan po predlogi Ferija Lainščka in ne originalen oz. napisan po njegovi predlogi, kot pri večini njegovih filmov.



kulturnih, pri čemer dogajanje iz nastale sheme ne izstopi niti za trenutek. Ko Tjaša (med obveznim gledanjem skozi okno) svojemu partnerju hrepeneče reče, da bi »rada plesala«, in se bolj iznajdljiva Lena v ta namen preobleče v Marilyn Monroe in ima s svojim možem spolni odnos, se oba moška ideji najprej upirata; prvobitnost in erotika sta namreč stereotipno bližje ženskemu kot moškemu značaju.

Pa vendar se nato vse spremeni: namesto ponujanja »hladnih rok« se vsi štirje objemajo, kot bi jim šlo za življenje, se smeji, plešejo po ulici, se sankajo, drogirajo in seksajo, kratka, v njih je tango »zanetil ogenj«. Vse skupaj se nadaljuje: ženski skupaj kupujeta čevlje, moška med čakanjem nanju skupaj pijeta pivo. Ženski se odločita, da bosta ceno čevljev pred svojima partnerjema zamolčali (tu dejstvo, da ima vsaka od njiju svoj dohodek, ni relevantno). Ko se začnejo med paroma prebujati »diagonalne« simpatije, Leno začne zanimati, kaj astrofiziki pravzaprav počnejo: »Kaj delajo astrofiziki, res me zanima [...], jaz poznam samo luno.« Pri tem Lena svoje vprašanje sama označi za »radovedno«, kar naj bi bil »ženski greh«, s čimer je postavljena na obžalovanja vredno mesto ženske, ki sodeluje v šovinistični percepciji ženskega spola z namenom ugajanja moškemu na drugačen način od ostalih žensk, kar vključuje tudi zasmehovanje feminilnosti.

Tjaša se, za razliko od nje, svojega ne-feminilnega poklica sramuje; ko ji Leon reče, da še nikoli ni plesal s sodnico za prekrške, mu ona zabrusi nazaj: »Ker to je tako, kot da bi plesal s čarovnico, ane?«, kasneje pa pomirjeno odkrije, da ima tudi njen poklic romantično bistvo (pri čemer je romantika seveda domena ženskosti): »Zakaj je šel slepec čez cesto? Zato, ker je bila na drugi strani ona ...«; kasneje tudi Leon pomirjujoče razloži, da se mu njen poklic zdi »seksi«, kar implicira, da je odstopanje od standardov feminilnosti mogoče le, če je to odstopanje mogoče fetišizirati. Moška presenetita s sposobnostjo likanja in nakupovanja svojih oblačil brez ženskega spremstva, kar je komično označeno za nekaj izrednega. Takšne in podobne življenjske ugotovitve in posploševanja, ki včasih funkcionirajo kot humorni vložki, so zveneče ljudske resnice brez kakršnega koli preizpraševanja, poceni populizem, ki diskreditira en spol ter reproducira neenakost s pripisovanjem lažne moči ženskemu spolu, na primer plemenitosti romantičnega značaja,



gospodinskih spretnosti, iznajdljivosti pri prikrivanju ali zapeljevanju.

Tako na primer Lena, slovenska različica *manic pixie dream girl*, dotlej resnega in zadržanega znanstvenika Uroša napelje k skakljanju po Wolfovi ulici in ga očara z okušanjem slovenskih hribov in vonja morja v kuhanem vinu. Tjaša je bolj zadržana, četudi je Leon zanjo šel teč in se pred uro tanga napil, ker je »*pridna punca*« in si želi otrok (na kar »namiguje« držanje otroškega copata v roki in zamišljen pogled v daljavo). Želji po otrocih na koncu ne uide niti »svobodomiselnejša« od obeh žensk, pri kateri ta simbolizira normalizacijo in, kljub zatrevanju, da je še vedno otrok, vstop v odraslost.

Odraslost in/ali odrešitev, ki jo pri ženskah v *Vajah v objemu* simbolizira materinstvo, je kulminacija moških in ženskih značajev, ambicij in (ne)delovanj, določenih z esencialistično binarnostjo spolov. **Film je mešanica konzervativnosti in tradicionalizma, zapakiranega v prodajno embalažo poetično zvenceh stereotipiziran o čutnosti, prvinskosti in pristnosti eksotične kulture kot odmoru od vsakodnevnega, domačega, rutinskega in, predvsem, »navadnega«, le da pri tem spregleda, da je vsa ta čutnost, prvinskost in pristnost pravzaprav proizvod oz. konstrukt njegove lastne kulture.**

Metod Pevec je zato, ker so v njegovih filmih (razen v prvencu *Vse je pod kontrolo* [1993]), protagonistke vedno ženskega spola, pogosto označen za »feminističnega režiserja«, »najbolj feminističnega režiserja v Sloveniji«, »režiserja, ki razume žensko dušo«, ali pa, kot se sam izrazi malo manj romantično, »filmskega ginekologa«. Pri tem pa ni povsem jasno, kaj naj bi bilo to »feministično« v njegovih filmih. Romantiziranje pasivnosti, občutljivosti, nemočnosti protagonistk; glorifikacija ženskosti, ki nikoli ničesar ne zahteva in si nikoli ničesar ne vzame, njeni cilji pa so v glavnini povezani z moškimi; ali ženske kot vzvišene žrtve, ki je prevarana, zanemarjana in neljubljena (ter v tem vztraja), to vsekakor ni.