

Jasmina Šepetavc

## ***Babilon Berlin: na nemški strani televizijskih ekranov***

Berlin, 1929. Kölnski policijski inšpektor Gereon Rath (Volker Bruch) prispe v prestolnico Weimarske republike, da bi razkrinkal krog ustvarjalcev pornografskih filmov, ki so ob svoji redni produkciji (na primer sakralno-pastoralnega motiva Marije v trojčku z nadangelom Gabrielom in Jožefom, ki ga zmoti policija, še preden zapojejo nebeški zvonovi) posneli tudi nekaj vplivnih moških s prostitutkami v ne preveč strastnih, a vendarle inkriminirajočih BDSM igratih. Rath, oblečen v detektivsko opravo *par excellence* – trenč in klobuk – je na začetku serije vzpostavljen kot – nadaljujmo s sakralnimi prispodobami in stereotipi – tipičen »bohloni«: malo naiven, preveč pošten inšpektor, ki ga je za nameček I. svetovna vojna psihično strla, tako da je odvisen od vse večje dnevne doze morfija, če noče med napadom tresavice pristati v lastni scalini. Berlinski kolega Bruno Wolter (Peter Kurth) je njegova antiteza v vsem z izjemo

plašča in klobuka (ki sta nedvomno poklon filmu *noir*): večinoma skorumpiran detektiv, ne pa vedno pokvarjen človek, nasilen predvsem do kriminalcev in komunistov, pa tudi nacionalistični vojni veteran, ki prezira strahopetne poscance s posttravmatskim sindromom. Na prvi pogled (1–2 dela prve sezone) tipična detektivska serija z dobrim in slabim policajem ter kvazi zapletom iskanja pornografskega gradiva. A če bi po ogledu prvega dela zaključili, da je **Babilon Berlin** (Babylon Berlin, 2017–, T. Tykwer, A. von Borries, H. Handloegten) samo to, bi se hudo motili. Porniči kmalu postanejo postranska tema, saj se iz takratne Sovjetske zveze v Berlin nameni vlak, ki postane ključna točka kompleksnega zapleta, potrebnega diagramskega prikaza (mišljeno resno, zato je treba nadaljevanko gledati s papirjem in svinčnikom v roki), in vključuje vse od armenske mafije do skrivnostne grofice Sorokine (Severija Janušauskaitė), za katero vemo zagotovo le to, da preoblečena v črnolasega brkatega moškega nastopa v priljubljenem berlinskem klubu Moka Efti in poje pesem *Zu Asche, zu Staub* (V pepel, v prah), ki postane ponavljajoča se zvočna kulisa serije. Vključuje pa tudi njenega prvega ljubimca, trockista Alekseja Kardakova (Ivan Shvedoff), in drugega ljubimca, desničarskega nacionalista Alfreda Nyssena (Lars Eidinger), poleg njiju pa še komuniste, nacionaliste, veterane in naciste. Za skrivnostni vlak večino časa niti ne vemo, ali vsebuje zlato ali smrtonosni plin, ki bi lahko pokosil ves Berlin, ali oboje (od tod dilema:

**Babilon Berlin, 2017–**





kako do zlata in preživeti?), hočejo pa ga tako trockisti kot nacionalisti, tako policija kot Sorokina. Ratha, ki na začetku še vedno verjame v vsaj osnovna pravila policijske igre, kompleksna berlinska spletko preplavi in pogoltne, a še preden ga mesto uspe dokončno izpljuniti, spozna Charlotte Ritter (Liv Lisa Fries), ki kmalu postane njegova nenadomestljiva zaveznica.

Premor za feminizem: medtem ko so šolarke iz filma **Dekleta v uniformi** (Mädchen in Uniform, 1933, Leontine Sagan), ki ga je bilo v Kinoteki mogoče videti januarja, ob približno istem času zaprte v militaristično okolje deklinškega internata blizu Berlina, se v zunanjem svetu dogajajo ključne družbene spremembe, ki pomembno vplivajo na ženske. Charlotte je tipična predstavnica »novih žensk« dvajsetih let, ki so desetletje prej ponekod dobile volilno pravico, so emancipirane in samozavestne, ponoči pa hodijo po klubih in divje plešejo charleston na zabavah, vrednih primerjave z literarnimi opisi Gatsbyjevih balov. A druga plat berlinskega povojnega glamurja in eskapizma so od vojne strti ljudje in vse večja revščina (zlom borze se v seriji še ni zgodil, a se neizbežno približuje). Charlotte se – lahko bi rekli skorajda alegorično, če ne bi bilo iz tako »vulgarno« materialne nuje – s plesišč glamuroznih zabav vsak večer spusti v klet kluba, kjer se prostituira, podnevi pa pred policijo stoji z drugimi ženskami v vrsti za pisarniško delo. V resnici želi postati prva ženska inšpektorica na oddelku za umore, kar se v teh pogojih zdi skorajda nedosegljiv cilj. Lik Charlotte tako ne govori le o spremenjenih spolnih in seksualnih vlogah, kar je »dekadenca« takratnega Berlina

delno odsevala, temveč tudi o razkoraku in napetosti med novimi pričakovanji in strukturno realnostjo: Charlotte se vsako jutro zbudi v razpadajočem stanovanju, kjer živijo še umirajoča mati, starejša sestra z nasilnim brezdelnim možem in mlajša sestra, ki jo isti nasilnež že skuša prodajati nekemu prijatelju. Ko Wolter izve, da je Charlotte prostitutka, jo izsiljuje za seks v zameno za priporočilo, nič manj izkoriščevalski pa ni Rath, za katerega opravi večino raziskav, ne da bi dobila priznanje za delo (ker ženske pač niso detektivke, jo vedno predstavi kot strojepisko). A Charlotte, ki pripada družbenemu dnu, zna tudi spretno navigirati med berlinskimi marginami (gejev in lezbijk, kraljic preobleke in prostitutk) in jih izkoristiti v svoj prid. V tem pomenu je veliko bolj zanimiv in presenetljiv lik od moških protagonistov, ki se na dobri poti v novo obdobje ukvarjajo s starimi ranami in ponižanji svoje vojne, medtem ko je ona sposobna preživeti na ulicah novodobnega Babilona bolje kot kdo od njih.

Ker se piše leto 1929, je kontekstualizacija dogajanja serije izjemno pomembna, na trenutke celo poučna, ko lahko le v nejeveri gledamo, kako je policija v imenu weimarske demokracije na ulicah brez večjih posledic streljala komuniste, medtem ko se je v policijskih vrstah kalil nacionalizem, ali kako so nemški veterani, ki so po minuli vojni gojili zamero, češ da so bili ponižani in prevarani, na sovjetskem ozemlju vzpostavili skrivno letalsko oporišče. Sestanki nacionalističnih veteranov, atentati, puči, skrivne zaloge orožja po domačih kletih, komunistične demonstracije, ulično nasilje in razkošne zabave tako niso zgolj kontekst neke



kriminalke, ampak rišejo polje silnic in konfliktov družbe, ki je bila čez slabih deset let na pragu II. svetovne vojne. Tako seriji *Babilon Berlin* uspe izjemno dobro povezovati niti med osebnimi zgodbami, skrivnostno kriminalko in makro družbenim orisom, ki vsebuje dobro mero političnega komentarja, ne da bi kdaj izgubila svoj fokus in napetost. Niti liki niso razdeljeni po osi slabega in dobrega – med gledanjem dveh sezon se vsak od njih plasti, ustvarjalci mu dodajo nova ozadja, motive, strahove in obžalovanja, tako da se gledalska zaveznitva prek dveh sezon večkrat spremenijo. Če je prva vojna katalizator sprememb ljudi in kulture, pa so dogajanje, izbire posameznikov in njihove posledice hkrati trdno zasidrani v tukaj in zdaj leta 1929, kombinacij možnih prihodnosti je ogromno, dokončna izbira pa nakazana v detajlih: ko se vojni veterani srečajo na eni svojih komemoracij, mlad fant (neizpodbitno podoben mladeničem poznejše Hitlerjeve mladine) pred maketo bojišča I. svetovne vojne ponosno recitira zmage mogočne nemške vojske. Dramatični stranski zaplet druge sezone pa se konča s prvo jasno nacistično demonstracijo proti Judom. Ta sopostavitev podob in zvokov, na eni strani divjih zabav, ki se nemoteno odvijajo sredi bleščečih kulis (zdizajniranih do zadnjega cofa na bradavicah plesalk) ter na drugi strani odzivov in pričakovanj različnih frakcij družbe na strukturne omejitve časa, ki se kažejo predvsem v nasilju, velikokrat v temnih zapuščenih krajih, kletah ali pravih mestnih bojiščih. To je morda najbolj fascinantna in premišljena lastnost serije *Babilon Berlin*, ki noče zares odgovarjati na vprašanje, kako se je lahko tako kmalu po prvi zgodila še druga svetovna vojna, a vseeno izjemno natančno oriše pogoje, v katerih se junaki in družba odločajo za nadaljnja dejanja.

Prednost serije za filmove je tudi poklon filmski zgodovini. Najdemo lahko začetke pornografije, z vsebino, uporabo svetlobe, temačnimi ulicami in detektivsko opravo pa pomežik filmu noir in nemški triler klasiki *M* (1931, Fritz Lang). Vidimo podobe »novih deklet« à la Josephine Baker ali Marlene Dietrich, ki se v seriji za kratek hip pojavi na velikem platnu v takrat še neizdanem filmu klasike zlate

dobe nemškega filma *Modri angel* (Der blaue Engel, 1930, Josef von Sternberg); skrivnostni hipnotizer, ki začne serijo in napoveduje novo, 3. sezono, pa spominja na lik iz filmov Fritza Langa, Dr. Mabuseja. Med prehodi scen ne umanjka kulturni in precej nostalgичni iris shot, ki začne ali konča sceno z odpiranjem ali zapiranjem kroga.

Če je bilo nemško televizijsko produkcijo vsaj v času mojega odrasčanja mogoče povezati predvsem s slabimi žajfnicami, kot je *Prepovedana ljubezen* (Verbotene Liebe, 1995–2015), z zadušljivo idiličnimi pokloni »naravi, prijateljstvu in družini« (citiram napovednik na POP TV) tipa *Gozdarska hiša Falkenau* (Forsthaus Falkenau, 1989–) ali prav tako slaboumnimi romantičnimi TV-filmi, ki so na lokalne televizije navadno zajadrali na deževne nedeljske popoldneve, da jim nisi mogel pobegniti, je nemška televizija danes v nekakšnem preporodu: *Dark* (2017–), napeta atmosferična zgodba o mestecu ob jedrski elektrarni, kjer začnejo skrivnostno izginjati mladi fantje, in *Deutschland 83* (2015–) o vzhodnonemškem agentu, ki ga nepripravljenega podtaknejo na Zahod, sta dva od primerov nedavnih globalno precej dobro sprejetih nemških serij. Serija *Babilon Berlin*, ki so jo ustvarili Tom Tykwer, znan predvsem po filmu *Teci, Lola, teci* (Lola rennt, 1998), Achim von Borries in Hendrik Handloegten, je med nemškimi serijami vseh časov najdražja, je pa tudi najbolj ambiciozna, saj vidno cilja na širok krog globalnega občinstva, ne da bi izrazilo nemško vsebino zavoljo vsečnosti poneumila ali predpostavljala gledalce, ki za zapolnjevanje zgodovinskih vrzeli ne znajo uporabiti internetnega iskalnika. To je osvežujoča lastnost, ki manjka vrsti ameriških serij, saj te skorajda ustavijo potek zgodbe, da za gledalce vstavijo sprotne opombe o zgodovini in geografiji. Evropska produkcija je bila v preporodu televizije morda počasnejša od ameriške, je pa danes nedvomno vredna ogleda, zato si je zanj smiselno rezervirati vsaj nekaj večerov. **E**