



temu gre dodati tudi ne tako direktno nakazano dejstvo, da je vstop v svet te čudaško-asketske družine zanjo tudi pobeg od njenega sveta, predvsem mame, ki jo stalno zasuva s klici, gorogor neuporabnih »topšopastih« predmetov in klasično, pretirano ljubečo skrbjo. Pripovedna logika seveda zahteva, da mehurček te nenavadne družine zdaj počti: odnosi se v pohlepu, strahu, poželjivosti razrušijo in Stari Dolio je končno postavljena, bolj točno, porinjena pred izbiro: družina ali svoboda, kamor ji vrata odpira prav Melanie.

*Kajillionaire* kljub premisi iskanja lastnosti mlade protagonistke ni film o odraščanju. A ne zato, ker bi bila junakinja pri svojih šestindvajsetih prestara za ta žanr, temveč zato, ker film skozi pripovedno linijo protagonistov v ospredje postavlja družbeno in ne intimno, predvsem pa nič kaj hvaležno ne metaforizira medgeneracijskih odnosov, predvsem generacije *boomerjev*. Da sta starša sicer nekoč imela »normalno« življenje, se kaže skozi drobce pogovorov in naključne pripombe, najbolj očitno v prizoru, ko skupaj z Melanie kot »družina« obiščejo neko njeno stranko iz optike – seveda z namenom, da si prisvojijo čekovno knjižico. A izkaže se, da je prevara dvojna. Umirajoč in zapuščen starec ne potrebuje očal, ampak hoče slišati normalnost: žvenket posode, glas televizije, pogovor o šolskem dnevu in košnji trave, pianino. V tistem trenutku mama in oče prvič prevzameta vlogo mame in očeta, kot da sta mama in oče pravzaprav ves čas že bila: ljubeča, pozorna, celo njun glas ob zvokih pianina dobi svetlo barvo. Zdi se, da to nenadoma razelektri napeto vzdušje filma, kljub temu da se v sosednji sobi zgodi smrt. Celo Stari Dolio, katere obraz oblije žarek sonca, ki posije skozi okno, je za trenutek videti srečna.

Iskanje in sprejetje sreče, ki pomeni pot stran od staršev, zanjo ni povsem enostavna, kaj šele enoznačna: ljubezen, ki jo spozna, je nenadoma vsa ljubezen hkrati – ljubezen matere, prijateljice in ljubimke. Ta nedefiniran cunami čustev se iz nje izlije po potresu, ki se ga njena družina strašno boji kot

nastopa konca sveta. Ta se kot tak tudi zgodi, seveda v slogu, ki se ne izneveri značaju avtoričine filmske govornice. Ko se tla zatresejo, se zatresejo v najtemnejšem kotičku filma – v zunanji stavbi stranišča na bencinski postaji. Banalnost in vulgarnost straniščne teme se nenadoma spremenita v neskončno globino zvezdnega neba. Novi svet, v katerega skozi vrata plane Stari Dolio, je svet ljubezni.

Kot namigne že naslov, je *Kajillionaire* ves čas tudi pripoved o kapitalizmu in potrošniški kulturi, kar je tisto, od česar in hkrati k čemur v do absurda parodirani »dobri veri« bežita starša. Materialne dobrine in lažni ljubeč odnos sta kot dve zmerljivki, ki obvisita v zraku njihovega najemniškega stanovanja. To pa je nekakšna pisarna, po steni katere se nekajkrat na dan zvali roza pena mehurčkov iz sosednje tovarne. Manifestne parole staršev večkrat obvisijo v zraku, se zataknejo nekje v praznini, ki se razteza v njihovem družinskem odnosu. A ekscentričnost filmskih protagonistov je daleč od prikaza enkratnosti ali edinstvenosti njihove čudnosti – liki pred gledalcem izpadejo kot popolnoma normalni, s potezami, ki so pravzaprav znane in domače. Miranda July, mojstrica »quirky« sloga, torej nenavadnega, prismuknjenege, samo-svojege in čudnega, je mnogo značajskih kazalcev odnosov in družbenega v filmu natančno secirala ter sodobnosti skozi parametre parodije, absurda in nadrealistične drznosti nastavila ogledalo, v odsevu katerega se morda tokrat sploh prvič v njenem filmskem delu kažejo tudi elementi optimizma.

## PALM SPRINGS

IGOR HARB

## Feministične študije z vzporedno fiziko

Filmi o časovnih zankah postajajo vse bolj priljubljeni, saj ta MacGuffin omogoča avtorjem veliko variacij, da lahko ponudijo času primerno sporočilo. To velja tudi za aktualno romantično komedijo **Palm Springs** (2020, Max Barbakov), ki je tako zelo neodvisna, da si niso mogli privoščiti snemanja v elitni puščavski oazi, po kateri film nosi ime. Glavni junak



Nyles (Andy Samberg), fant ene od družic na poroki, je ujet v časovno zanko, v kateri nenehno ponavlja poročni dan. Vzrok za zanko je nenavaden pojav v votlini, ki se je odprla po potresu, zaplet filma pa se začne, ko mu neke noči v jamo sledi nevestina sestra Sarah (Cristin Milioti).

Podžanr časovne zanke je definiral **Neskončen dan** (Groundhog Day, 1993, Harold Ramis), v katerem mora Bill Murray premagati karmo in postati boljši človek. Čeprav razlog za zanko v filmu nikoli ni podan, pa jo junak prebije šele, ko z veliko truda in vneme poskrbi, da imajo vsi okrog njega kar najboljši možen dan, s čimer dokaže, da mu je mar za druge. Ta koncept je produkt svojega časa in kasnejše variacije iskanja različnih pristopov k rešitvi problema so imele druge moralne podmene. Grozljivka **Salvage** (2006, Joshua in Jeffrey Crook) je časovno zanko nenehno umorjenega dekleta predstavila kot pekel njenega morilca, istega leta pa je na Japonskem izšel animirani film **Dekle, ki je skočilo skozi čas** (Toki o kakeru shōjo, 2006, Mamoru Hosoda) o srednješolki, ki z močjo potovanja skozi čas poskuša razrešiti osebne težave, a ugotovi, da jih s tem povzroča drugim. Animacija iz 2006 sicer velja za najboljšo izmed štirih priredb istoimenskega romana Yasutake Tsutsuija iz leta 1967, ki je eno bolj vplivnih del tega podžanra.

Kot junaka *Palm Springs* kmalu ugotovita, rešitev iz njune zagate ni karmična, zaradi česar je Nyles že obupal v iskanju izhoda in zgolj skuša preživeti dan s čim manj napora ter čim več zabave. Sarah pa je po drugi strani odločena, da najde odgovor, in se zato loti učenja kvantne mehanike, saj ji neomejen čas omogoča, da razkrije skrivnosti vesolja, kot je potovanje skozi čas. Na metaforični ravni je to zgodba, ki smo jo videli že nešteto krat; na takšnih sta Sambergova vzornika Adam Sandler in Seth Rogen zgradila kariere: nedorasli (moški) junak mora sprejeti odgovornost, da si zasluži ljubezen veliko bolj urejene in sposobne ženske. Znanstveni

pristop, ki ga ubere junakinja, pa je tudi vzporednica s filmom **Srečen smrtni dan 2** (Happy Death Day 2U, 2019, Christopher B. Landon). Gre za nadaljevanje filma **Srečni smrtni dan** (Happy Death Day, 2017, Christopher B. Landon), v katerem je glavna junakinja Tree skozi zanke odkrivala svojega morilca, v drugem filmu pa se izkaže, da to ni bilo dovolj, saj razlog ni bil metafizičen, temveč fizikalen. Tako se v drugem filmu nauči fizikalnih teorij potovanja skozi čas in sodeluje pri izdelavi časovnega stroja, da se odreši, s tem pa, podobno in še bolj očitno kot *Palm Springs*, pokaže, da je študij trdih znanosti pot do ženske emancipacije. Seveda pa Sarah in Tree nista dorasli C. J. Walker iz filma **See You Yesterday** (2019, Stefon Bristol), na znanost mahnjeni najstnici iz Queensa, ki naredi časovni stroj, da bi ustavila smrt svojega brata, ki ga je ubil policist.

Pravzaprav so za ta podžanr značilne feministične podtati, predvsem močni ženski liki kot v **Teci, Lola, teci** (Lola Rennt, 1998, Tom Tykwer), **Russian Doll** (2019, Natasha Lyonne, Leslye Headland in Amy Poehler), **Na robu jutrišnjega dne** (The Edge of Tomorrow, 2014, Doug Liman), **Poslednja dekleta** (The Final Girls, 2015, Todd Strauss-Schulson) in **Dom gospodične Peregrine za nenavadne otroke** (Miss Peregrine's Home for Peculiar Children, 2016, Tim Burton) ter v prej omenjenem filmu *Dekle, ki je skočilo skozi čas*. Tudi kadar imajo ti filmi tradicionalnega akcijskega ali romantičnega protagonista, ženski liki praviloma niso pasivni, temveč ključno pripomorejo k razrešitvi zapleta, pogosto s tem, da protagonistu služijo kot vzor, ideal, ki naj ga moški skuša doseči. Zanimivo bo videti, kako se bo ta podžanr razvijal po trenutnem vrhuncu, saj je napovedanih še več filmov s časovnimi zankami. Že do objave tega članka bosta na voljo kar dva z veliko potenciala: najstniška romanca **Map of Tiny Perfect Things** (2021, Ian Samuels) in akcijski triler **Boss Level** (2021, Joe Carnahan).