

Anja Banko

Usodne kompozicije prostora

Columbus

leto 2017

režija Kogonada

država ZDA

dolžina 100'

»To je samo film. Nič se ne bo zgodilo.« (citat iz filma)

A medtem ko se Cassey (**Haley Lu Richardson**) in Jin (**John Cho**) sprehajata po Columbusu, ameriški Meki arhitekturnega modernizma, se zgodi mnogo. Četudi majhnih, nevidnih premikov. In besed, ki kot da bi jih neslo nekam tja, čez ostre robove, čez trdne robove v zrak kipečih betonskih in železnih struktur. Velike besede, za katere se zdi, da se njunih osebnih, malih vsakdanov sploh ne tičejo. A obenem, ko se ujamejo v tišino izpraznjenih prostorov, ko v odboju od širokih steklenih sten in v odsevu mnogih zrcal zazvenijo nazaj, se zdi, da postanejo več kot zgolj metaforičen komentar njunih trenutkov žalosti, veselja, dvoma, strahu.

Columbus je mesto v ameriški zvezni državi Indiana, znano predvsem po izredni nabirki modernistične arhitekture –

mestno krajino so zaznamovala velika imena, kot so Eero Saarinen, I. M. Pei, Richard Meier, Deborah Berke in drugi. Četudi veličastna muzejska in zgodovinska kulisa, pa je Columbus obenem čisto navadno mesto, na ozadju katerega povsem običajni ljudje živijo povsem običajna življenja. **Columbus** (2017, Kogonada), prejemnik Vodomca za najboljši film na 28. Liffu, ki je postavljen prav v omenjeno mesto, v prvi vrsti odkriva prav to dihotomijo – harmonično nihanje veličastne umetnosti in vsakdanjega življenja, spojenih v organsko in naravno celoto. *Columbus* je prvi celovečerni film sicer priznanega video esejista Kogonade in zdi se, da je ta prvenec zgolj naravno in logično nadaljevanje njegovih esejističnih video zapiskov, v katerih s pretanjeno senzibilnostjo obravnava tako formalne kakor idejne premise filmske govorice avtorjev, kot so Yasujiro Ozu, Hirokazu Koreeda, Robert Bresson, Stanley Kubrick, Wes Anderson in drugih. V ospredje svojih esejskih kolažev postavlja predvsem formo: kompozicijo in perspektivo, iz katere se ustvarjata filmski prostor in čas. Izreže detajle, ki na prvi pogled, raztreščeni v dolžino filmskega traku, morda delujejo nevidno. In prav tenkočutno postavljena forma je tista, ki Kogonadov *Columbus* najbolj zaznamuje.

Četudi ta trditev morda namiguje, da bi film lahko kazal hladne in stilizirane podobe, v pravih kompozicijah kadrov, izpraznjenih vsakršnega življenja – še bolj poudarjeno v kontekstu izjave, ki pravi, da modernizem nima duše –, uspe Kogonadi ravno nasprotno: simetriji, steklu, železu, betonu in v intelektualne oblake zavitim pogovorom o arhitekturi vdihne življenje skozi detajle, majhne pore vsakdana, uokvirjene ravno v te hladne, velike in odprte

Columbus, 2017



prostore. Pri tem se bolj kot sama beseda oziroma dialog za ključnega v izgradnji atmosfere kaže način, na katerega je zgrajena filmska podoba: najmočnejši pomenski nosilec je gotovo kompozicija kadrov, ki v značaju asimetričnih stavb v ozadju stalno lovi oba protagonista v nenavadnih, srednjeplanskih, skorajda ozujevskih kotih, še bolj zanimiv pa je način, kako v ta prostor vstopajo protagonisti in se po njem gibljejo. V odnosu do prostora deluje njihovo gibanje organsko, naravno – vanje vstopajo tiho in počasi: četudi jih prostori v svoji veličini vedno presegajo in tudi dejansko zavzemajo večino kadra, tako da se protagonisti v razmerju do prostora zdijo majhni in nepomembni, so pravzaprav ravno oni tisti, ki te prostore zares šele ustvarjajo, jih napolnjujejo z življenjem. Kot pravi Jin: vsi podatki o stavbah so efemernega pomena, kar je ključno, so občutja in čustva, ki jih te stavbe vzbujajo. Če prostor določa človeka, je obenem človek tisti, ki sploh ustvari prostor. Arhitektura, kot zopet pravi Jin, naj bi imela tudi terapevtsko, zdravilno moč. Kaos življenja, ujet v red, ki premaga in ukani celo gravitacijo – mar ni ta trditev podobna tej o iluziji resničnosti, kot jo vzpostavlja tudi filmska umetnost? Kogonada tako zgolj z malce drugačnimi besedami postavlja isto vprašanje, kot ga v svojih filmih tematizira njegov vzornik, Koreeda Hirokazu, mojster detajlov in portretiranja intime vsakdana: ponuja film pobeg iz tega sveta? Ali še globlji vstop vanj? Odgovor Kogonade v *Columbusu* je dvoznačno pritrjujoč obema poloma razumevanja umetnosti v odnosu do človeka in njegovega vsakdana.

Zgodba je v svoji zasnovi sozvočno minimalistična podobam. Cassey si je po srednji šoli vzela prosto leto, dela v mestni knjižnici, o študiju in pobegu v lastno, čisto svojo prihodnost za razliko od prijateljev ne razmišlja – raje bi ostala z mamo, bivšo odvisnico od metamfetaminov in pogubnih partnerskih razmerij. Večino časa najraje preždi sama in strmi v stavbe, ki se v urejeni asimetričnosti tiho pnejo v nebo. Te zanjo poosebljajo nekakšen trden red, divjo silo življenja, ujeta v beton. In zdi se, da sta red in mir tisto, po čemer hrepeni Cassey v iskanju svoje sedanosti in prihodnosti. V mesto pride Jin, prevajalec angleških knjig v korejščino, sin slavnega profesorja arhitekture, ki je med obiskom nenadoma padel v komo. Podobno asimetrično, kot se v ozadju pnejo loki in oboki stavb, se kažeta tudi protagonista v svojem razmerju do lastnega vsakdana. Za razliko od Cassey je Jin od očeta odtujen; slednji je namreč na prvo mesto vedno postavljal delo – arhitekturo, zato se je Jin počutil zanemarjenega. V podobno zanko, v katero se je z občutkom odgovornosti do mame ujela Cassey, se je zataknil tudi Jin, ki je zdaj obsojen, da svoje življenje potisne na stranski tir, v čakanju razrešitve očetove situacije. Nekega dne se Cassey in Jin srečata, vsak na svoji strani ograje, in skupaj pokadita cigareto. Osamljenost, dvom v zdaj in potem, otožnost, ki preveva oba, ju združijo

v pohajkovanju po mestu, med mogočnimi stavbami v ozadju, v pogovorih o arhitekturi, ki v resnici postanejo pogovori o njih življenjih. V nenavadnem prijateljstvu in negibnem spremstvu velikih stavb v ozadju in v ospredju teče čas skoraj neopazno, pa vendar – nevidno minevajo dnevi in vsak od protagonistov dela majhne, skorajda neopazne korake: Jin sprejme odgovornost do očeta in se odloči ostati v mestu, dokler bo potrebno, medtem ko Cassey sprejme ponudbo za štipendijo in se odloči za študij ljubljene arhitekture, s čimer razrahlja odgovornost, ki si jo je naložila v odnosu do mame.

V meditativno-počasnem ritmu filma, ki ga prostorsko uokvirjajo in horizontalno lomijo negibne betonske stavbe in atmosfersko poudarja nežen poletni dež, postanejo sicer velike življenjske odločitve nenavadno majhne, banalne, zgodijo se kot v edino naravnem razpletu situacij, na podoben način, kot se po zajetih prostorih filmskih kadrov gibljejo protagonisti sami. Vsi presežki čustev – sreča, veselje, jeza, žalost – so bolj kot ne postavljeni v tišino – ko Cassey pripoveduje, zakaj ima tako rada določeno stavbo, ki vsaka po sebi zanjo pooseblja določeno čustvo, se kamera premakne na drugo stran steklene stene, da vidimo zgolj njene premikajoče se ustnice. Ko je Cassey razburjena, divje pleše na parkirišču pred eno svojih ljubših stavb – v tišini. Ko Cassey odhaja iz mesta, jo opazujemo z druge strani vetrobranskega stekla in nato od daleč, v tišini, medtem ko jo očitno duši hlipajoča žalost. Junaka, vsak na svoj način, odraščata, a ti koraki na poti k prihodnosti, četudi se morda zdijo velikansko grozljivi, se kažejo kot majhni in preprosti, ob mogočnosti prostora in časa, kot ju uokvirjajo dolgi in statični kadri, ki jih v liričnem prepletu prekinjajo in povezujejo skorajda ozujevske blazinice, vsa usodnost izzveni v lastni vsakdanjosti.

Columbus je v svoji jasni formalnosti filmske podobe enostaven: lahko je preprosto film o arhitekturi v odnosu do človeka v njegovem vsakdanu, o umetnosti nasploh v odnosu do človeka v njegovem vsakdanu. A hkrati režiserju uspe prav skozi tematizacijo »velikih idej«, kot jih tematsko vzpostavlja že samo ozadje mestnih stavb, odkriti tudi tiste »banalnejš«, torej povsem vsakdanje tematike – *Columbus* je predvsem film o odraščanju, intelektualnem zorenju in generacijskem prelamljanju, o sreči, odgovornosti, ljubezni do drugega in samega sebe. Kot ta »značaj« povedno ubesedi dialog v filmu: jed je enostavna, brez izrazitih začimb; a obenem je prav ta nežna preprostost tista, ki pusti še dolgo trajajoč, prijeten priokus. Medtem ko se je zgodil film, ki v potencirani vsakdanjosti lastnih podob skoraj pozabi na to, da je film, se ni zgodilo nič – robovi stavb enako mogočno in tiho kipijo v isto nebo –, a hkrati se je zgodilo mnogo, in zgodilo se je, v majhnih detajlih vsakdana malega človeka, vse. **E**