

# intimnost ali govorica obupanega telesa

*Intimnost* Patricea Chereauja je film razkola med besedo in podobo, prepada med idejo o stvari in stvarjo samo. In ker je *Intimnost* film o odnosu med moškim in žensko, bomo morali uvodno tezo dokazovati skozi razvoj odnosa med glavno moško (Jay) in žensko vlogo (Claire). Začetna scena je pretresljivo rudimentarna: minimalizem komunikacije, zatemnjenost kraja dogajanja v komaj opremljenem, razsutem stanovanju in osredotočenost kamere na telesi, ki takoj po srečanju preideta na slačenje. Sledi izjemno dolg, ekspresivno posnet kader intimnega odnosa; kamera in montaža zanemarita vse okoli, da bi izpostavila telesnost kot edino merodajno raven. Telesi sta prikazani brez manipulacije kamere, brez zadržkov in estetiziranja, skoraj brezbarvno, do fizičnih detajlov. Lahko bi rekli, da želi režiser doseči popolnoma naraven učinek. V naših kritikah se zato pojavlja očitek nezapeljivosti obeh igralcev in erotičnih scen nasploh. Film se nadaljuje s spoznavanjem življenjskega okolja, najprej Jayevega, nato še njenega. V svojem vsakodnevnem pojavljanju sta oba zelo komunikativna, obkrožena z maso ljudi (gledališki tečaj, gostinski lokali, gledališče kot kraj izjavljanja), medtem ko sta sama med seboj izjemno redkobesedna, takoj preideta na spolni odnos, brez kakršnihkoli uvodnih dvorjenj, socialnih prediger ... Film že takoj na začetku vnese razkol med komunikacijo intimnosti in socialno komunikacijo, še posebej zato, ker namerno poudari neskladnost med izjavljanjem o stvari in stvarjo samo, saj Jayevo izpoved prijatelju naravnost zanika govorica lastnega telesa. Koncept protislovja se pelje zelo dosledno tudi naprej: od opisane gole erotike v predispoziciji (ki se ponavlja z matematično natančnostjo ob istem času, na istem kraju, isti dan v tednu, daleč torej od kakšnega čustvenega vzgiba), do prvih zasledovanj, ko začne glavni junak zasledovati svojo partnerico, s tem pa začne tudi odstopati od na začetku idealno zastavljenega samozadostnega "telesnega odnosa", od "stvari same" torej. Začne se iskanje vzroka, torej pomena odnosa med glavnima junakoma. Jay že v pogovorih s svojim prijateljem (ki je seveda gej) izda svojo radovednost z besedami: "Kako obupana mora biti ženska, ki na to pristane?" S tem preide k iskanju pomena, smisla novo nastalega razmerja. Nadaljnji razvoj dogodkov torej nakazuje dvom v možnost obstoja samozadostnega telesnega/naravnega razmerja. Še bolj se osredotoči na moškega. Bolj ko le-ta brblja o "nesmiselnosti" svojega novega odnosa, pogosteje z njim vdirajo v filmsko sliko prizori iz njegove preteklosti, prizori bivšega socialno priznanega, a izgubljenega razmerja. Kot flash-backi se izmenjujejo slike izgubljanja žene, vse do dokončne ločitve od nje in otroka. V teh prizorih iz

preteklosti je seveda odsotna vsaka telesnost med zakoncema, kamera pa s svojo nestabilnostjo še povečuje občutek travmatičnosti. Paralelno poteka vedno večje zблиževanje glavnega junaka z zasebnostjo junakinje (z življenjem onstran "stvari same"). Vera v možnost golega erotičnega razmerja se dokončno razblini, "razmerje" dobiva smisel in socialni kontekst. In to samo v odnosu s predhodnim ali še obstoječim razmerjem z drugim partnerjem: vanj vstopata moški in ženska z isto željo, vendar z različnim razumevanjem lastne vloge oziroma vloge partnerja v njem. Kot rečeno, tak razplet dogodkov nakaže že sam začetek. Pred prvim nenapovedanim obiskom Jay vpraša: Ali je bilo to dogovorjeno? Ona mirno odgovori, da ne, in stopi naprej, v njegovo zasebnost. Razkol med besedo in dejanjem; besede zavračajo razmerje, telo se odziva pozitivno ... Toda vzrok, smisel njunih srečevanj vendarle ni tako različen: združita se seveda zaradi ponesrečenega predhodnega/obstoječega razmerja, zaradi iskanja nečesa boljšega, v primeru ženske bolj zadovoljujočega odnosa, v primeru moškega pa novega odnosa. Oba sta namreč že zaznamovana s tistim izven in zato ranljiva. Označevalec ranljivosti je pravzaprav telo moškega, po katerem se kamera tako brezkompromisno pase, k čemur prispeva še zelo izrazen (ranljivost, občutljivost) obraz ljubimca. Pri tem seveda niti malo ni važno, če se zdi nekaterim premalo atraktiven. Prav ganljiva je nezmožnost odmika nekaterih kritičnih piscev do mitoloških obrazcev, ki nam jih vsiljujejo mainstream filmi. Ti so ustvarili določene tipe lepote in postavili estetske standarde, na katere smo se tako navadili, da se nam vse normalno oziroma običajno zdi "neprivlačno", nevredno filmskega pogleda, kaj šele razmisleka.

Za gledalca je preobrat na koncu naravnost šokanten. Ravno moški je tisti, ki želi ohraniti novo razmerje, in to kljub zavedanju o smislu, ki ga je imelo za enega in drugega. Claire se odmakne, obrne in odide – kljub prošnji, naj ostane z njim. Končati razmerje se odloči torej ona, zato jo težko dojemamo kot žrtev. Odloči se v prid družine, formalnega in socialno priznanega razmerja v škodo čutnosti, užitka ali pogojno rečeno "naravnega" razmerja.

Presenetljiv je ravno obrat na koncu, ko zavrne nadaljevanje odnosa ženska, ki ga je (takrat še v skladu s pričakovano družbeno vlogo zapeljivke) izzvala.

Preobrat je resda presenetljiv, nikakor pa ni nelogičen, kakor tudi ni nelogična vloga telesnosti nasploh. Samo v primeru, da filma ne gledamo, ampak ga samo beremo, če smo – enostavno povedano – zavezani besedni naraciji, lahko zaključimo, da je erotika v filmu odvečna, da je nepotreben dodatek, ki naj bi dvignil številko obiskovalcev. Ta zapis naj bi dokazal ravno nasprotno, da je erotika konstitutivni element filmske zgodbe.

Če pa govorimo o mestu, ki ga ima ta film v sodobni kinematografiji, gre vsekakor za obdelavo enega najbolj pronicljivih scenarijev o krizi tradicionalne vloge družine v sodobni družbi, obdelanih na diskreten in dosleden vizualni način; lahko bi rekli, da gre za genialno analizo modernega odnosa med spoloma, ko nas tradicionalni smisel "razmerja" že zdavnaj ne zadovoljuje več: ne enih ne drugih, ne moških ne žensk. •

