

Prostor Jutrišnjega sveta

OSKAR BAN BREJC

Najnovejši projekt Dona Hertzfeldta **Jutrišnji svet** (World of Tomorrow, 2015–) je nekaj svojevrstnega še po standardih slavnega animatorja. Pred petimi leti, ob nastanku prvega dela, ni bilo znano, da ima Hertzfeldt v načrtu celo serijo filmov, pa tudi zdaj – po tretjem delu – ne ve, koliko delov bo serijo sestavljalo na koncu. Oznaka »trilogija« bi zato nakazala skoraj preveliko povezanost med filmi; bolj točno bi bilo morda reči, da gre za triptih, ki se lahko po potrebi avtorja odpre naprej – glede na to, koliko filmov se Hertzfeldt še odloči postaviti v *Jutrišnji svet*.

Don Hertzfeldt pogosto velja za nekakšnega »kronista« vsakdanjih malih človeških anksioznosti; prijel se ga je sloves ciničnega in obenem pretanjenega opazovalca komajda opaznih drobcev človeških strahov. Čeprav je interpretacija, ki vidi avtorja kot opazovalca *condition humaine*, dokaj točna, lahko hitro postane formulaična (zlasti če jo nemudoma apliciramo na *Jutrišnji svet*). Razmislek o Hertzfeldtu nujno izhaja in se vrača k njegovemu temeljnemu interesu – k čustvom –, vendar pa je svojevrstna podoba čustev v *Jutrišnjem svetu* najlažje razumljiva skozi prostor, ki ga z animacijo ustvarja.

Prva dela – *Jutrišnji svet* in **Jutrišnji svet, epizoda dve: breme misli drugih** (World of Tomorrow Episode Two: The Burden of Other People's Thoughts, 2017) – delujeta kot uvod v nenavaden znanstvenofantastični svet, v njegova pravila in logiko delovanja. Serija se začne, ko nekajletno Emily (sinhronizira jo avtorjeva nečakinja, ki naj bi jo posnel, medtem ko se je igrala) iz prihodnosti obišče klon tretje generacije, nastal prav iz Emily. Ko mala Emily vpraša, ali je to njena babi, ji Emily iz prihodnosti odgovori: »Ne, nisem tvoja babica, na neki način si ti moja babica.«

Nelogična razmerja se nadaljujejo in potencirajo, ko odrasla klonirana Emily svojo nekajletno babico s pomočjo

potovanja skozi čas pripelje v svoj svet nekaj stoletij v prihodnosti. To je svet, ki lahko nastane samo v Hertzfeldtovi animaciji. Svet povsem abstraktnih oblik – prostor sestavljajo krogi, črte, v njem ni veliko dejanskih predmetov z našega sveta, ki bi jih lahko gledalec prepoznal. To je svet fantastičnih, izvirnih in povsem neopisljivih podob, ki jih je Hertzfeldt ustvaril z digitalno animacijo; svet, ki ga ne povezuje več zastareli internet, ampak novi »outernet«. Starejša klonirana Emily ga opiše kot nevronska mrežo, ki povezuje vse zavesti, mala Emily, nedovzetna za zapletene besede, pa izjemnost *outerneta* raje preizkusi: ko reče »rjava«, se ves prostor obarva rjavo – in tako naprej za vse barve, ki se jih lahko spomni. Zunanji prostor in misel sta povezana z *outernetom*.

Prva epizoda je sprehod po spominih klonirane Emily – dobeseden sprehod. Na sprehodu se pojavi zanimiv paradoks: ko mala Emily prvi spomin, ki ga z njo deli klonirana različica, opiše kot svoj lasten, jo starejša popravi: »To je spomin, ki sem ga pravkar delila s tabo. Ker sem te *pripeljala vanj*, ga zdaj dojemaš kot svojega.« Svet, v katerega klonirana Emily pripelje otroka Emily, je svet, v katerem prvoosebna izkušnja ni več zanesljiva. Mala Emily se spominja dogodka, ki se ga dejansko ne more spominjati, saj spomin preprosto ni njen. *Outernet* je veliko več kot le zabavna igrača, ki spreminja barve okolice. Pod vprašaj namreč postavlja sam temelj človeškega izkustva; kaj je izkustvo posameznika in kaj je sploh njegova subjektivnost, če prvoosebno izkustvo ni več vezano na posamično telo in mišljenje, ampak lahko prihaja od koderkoli, od drugih, od zunaj?

Prepustnost prvoosebnega izkustva – sicer dokaj znan motiv v znanstveni fantastiki – je le ena paradokсна stran Hertzfeldtovega *Jutrišnjega sveta*. Kolikor je mogoče z nečim

zunanjim vplivati na prvoosebno doživljanje, toliko je v *Jutrišnjem svetu* prisotno tudi nasprotno – vnašanje človeške čustvene notranjosti v krajino, v njegovo materialno okolje.

Posebnost Hertzfeldtovega prostora lahko začnemo raziskovati v izjemno preiščeni uporabi besed v še enem na prvi pogled tipičnem znanstvenofantastičnem stavku: »Dolga leta je bilo mogoče spomine požeti (harvest) le pri mrtvih.« Hertzfeldtova izbira besede *harvest* je pomenljiva: po eni strani asociira na žetev, na materialnost nabiranja, na neko prvinsko razmerje med zemljo in človekom. Po drugi strani pa prinaša tudi povsem nasprotno asociacijo, in sicer na besedno zvezo *data harvesting*, ki izgubi kmetijske implikacije oziroma jih prestavi v nematerialnost interneta (outerneta?). *Data harvesting* je namreč izraz za zbiranje osebnih podatkov uporabnikov na spletu. In prav ta nezdržljiva dvojnost popolne materialnosti z nesnovnostjo je drugi paradoks, ki zaznamuje *Jutrišnji svet*.

Predstavljajmo si na primer romantično sliko pokrajine: najpogosteje so na njej dokaj realistično (ne pa abstraktno) reprezentirani dejanski predmeti. Gledamo duhovnika, obalo in morje, vidimo pa širnost, sublimnost, kontemplativno ekstazo. Podobno gledamo pri mnogih krajinah jezero, gore in nebo, vidimo pa zlovesčico nevarnost, pravo romantično razburkanje duha. Izjemno težko ali celo nemogoče je torej misliti prostor, ne da bi vanj nemudoma projicirali občutja, ali pa s konceptom atmosfere opisali občutke, ki jih prostor vzbudi v *opazovalcu*. Tu pa se običajna reprezentacija prostora temeljno razlikuje od Hertzfeldtovega dobesednega prostora. Da bi bila krajina oziroma prostor povsem nepovezana s človeškimi občutji ali njegovo notranjostjo, je nemogoče. V *Jutrišnjem svetu* obstaja prostor, ki povezave med realističnimi predmeti *zunaj* in občutji, ki jih njihova reprezentacija povzroči *znotraj*, preprosto ne razločuje več.

Prostor v *Jutrišnjem svetu* prek specifične mizanscene resničnih predmetov, svetlobe in gibanja ne poskuša ustvariti v gledalcu neke atmosfere ali občutja. Čeprav prostor v *Jutrišnjem svetu* neizbežno ustvarja atmosfero, je povsem dobeseden. Mala Emily v nekem trenutku zavpije: »Poglej, nekaj črt prihaja ven!« Ta stavek najbolje opiše popolno abstraktnost in dobesednost tega prostora. To ni krajina, kjer bi z besedo »črte« opisali – recimo – skupino oddaljenih dreves, ki so videti kot kratke črtice, ampak krajina, v kateri *dejansko obstajajo črte* – ne kot beseda, s katero posameznik opiše videz nečesa v svojem okolju, ampak kot okolje samo. Paradoksní prostor, ki s tem nastane, je zanimiv, ker predpostavi nekakšno povnanjenje človeške notranjosti.

Običajna pot zaznava se obrne: zunanji predmet, ki naj bi bil indiferenten za človekov pogled nanj, se Emily v svetu prihodnosti kaže kot njen lastni opis tega predmeta. Materialnost prostora je psihološka v dobesednem smislu – v drugi epizodi najde mala Emily na tleh svetlečo kroglico; njena starejša klonirana različica ji hitro pojasni: »To je kanček upanja – daj ga nazaj, prosim.« Podobno se zgodi, ko prideta v »dolino spominov«. Nekateri spomini so sladki, drugi grenki – pri tem pa ne gre za romantično poetiziranje, ampak za dejanski okus spominov, ki so kamni v dolini. Okus spomina-kamna ni neka skrita notranjost spomina, sebično zavarovana v zakladnici neprebodne človeške subjektivitete, ampak je preprosto okus, ki ga spomin-kamen pusti na jeziku, ko ga Emily polži.

V dobesednosti abstraktnega prostora na eni in prepustnosti prvoosebnega izkustva na drugi strani lahko najdemo strah, ki ga za človeka predstavlja distopija vedno povezanega »outerneta«. *Jutrišnji svet* z zabavnimi paradoksi in igrami s prostorom v podobe prestavi strah pred tem, da nekoč naši spomini ne bodo naši, čeprav jih bomo izkušali v prvi osebi, da bo naša zavest kakor predmet lažje dostopna nekje na polici kot pa v mislih. Da konec koncev niti naš strah pred tem ne bo več zares *naš* strah. Naslov druge epizode *Jutrišnjega sveta* dobi tako zanimiv in na prvi pogled nepričakovan pomen: breme misli drugih (the burden of other people's thoughts) ni breme obsojajoče misli drugega o posamezniku, ampak je breme nezmožnosti ločevanja, katera moja misel je *moja* in katera moja misel je *misel drugega*.