

Anja Banko

POD POVRHNJICO ČLOVEŠKEGA IZKUSTVA SVETA

Lahko bi rekli, da se vse začne z velikim pokom. Čeprav je še pred tem, čisto na začetku, tišina. Negibnost. Tisti najbolj izmuzljiv in skorajda neresničen trenutek dneva, tik pred zoro, ko se temne globine noči dvigujejo in neopredeljiva modro-rožnata sivina napoveduje sončni vzhod. Običajno je to trenutek najdrznejših sanj, ki so tako otipljive in resnične, kot da se bodo vsak čas izmuznile v budnost. In nenadoma veliki pok. Bum! Je to zvok človeškega srca, ki neha utripati?

Tajski mojster počasnega filma Apichatpong Weerasethakul odpre svoj novi film **Memoria** (2021), prvi posnet zunaj Tajske, v Kolumbiji, z nenavadnim nagovorom. Nenaden zvok iz negibnosti uvodnega prizora zažene film, prebudi protagonistko, razpre nočno poltemo v jutro, na sedežu morda za trenutek zdrami občinstvo. V naslednjem prizoru se na parkirišču v še vedno modro-rožnati sivini začnejo oglašati parkirani avtomobili. Zvok alarmov, ki v verižni reakciji postanejo skorajda orkestrska kompozicija – pesem oživljenih predmetov, ki se je naključno manifestirala v svet človeške zaznave. Prizor traja toliko časa, da nam je že skoraj vseeno, kaj je sprožilo alarme, in sprejememo logiko naključne resničnosti filmske pripovedi.

Jessica (Tilda Swinton) je botaničarka, gojiteljica orhidej, Britanka ali morda Škotinja, ki živi v Medelinu in je v Bogoti na obisku pri sestri. Ta je v bolnici zaradi nikoli zares pojasnjene bolezni: morda jo preganja povozeni pes, ki ga je pobrala s ceste, a v njegovi smrtni agoniji vseeno pozabila pri veterinarju. Spet v drugem prizoru z enako umirjeno prepričanostjo išče vzrok v zgodbi o plemenu Nevidnih ljudi, ki živijo globoko v amazon-skem gozdu in načrtno ne stopajo v stik s svetom. Raziskuje jih za gledališko predstavo in morda jo je dohitel njihov urok. Neki preprodajalec, ki je želel zgraditi cesto z enega konca Kolumbije na drugega, je skupaj s pomočnikom izginil neznano kam.

Zgodbe, njihovi fragmenti se množijo in kot sedimenti nalagajo na pripovedno linijo, dokler jih v naslednjem prizoru subtilna počasnost ritma in širokokotna kamera, večkrat postavljena v nečloveško perspektivo, iz prenizkega, previsokega ali preveč oddaljenega kota, da bi lahko natančno videli protagoniste, ne odplakne med kupe ostalih spominov, nekam pod preprogo napol budne zavesti občinstva. Dokler prizor traja, je še kako resničen in živ: tak je tudi lik Hérnana, oblikovalca zvoka, h kateremu Jessico napoti sestrin mož, da bi ji pomagal najti zvok – veliki pok, ki jo je tistega jutra prebudil.

»Je kot ... velikanska betonska krogla, ki pade na kovinsko dno, obdaja pa jo morje,« oklevajoče, a preudarno Jessica opiše zvok Hérnanu. Njena španščina je rahlo obotavljajoča, tuja, v naglasu in ritmu zamaknjena, kot se po velikem poku zdi tudi ona sama. Jessica je že tako iztrgana iz okolja, v katero je postavljena: je tujka v deželi, tujka v jeziku, iz morda sveže raztrganega gnezda, kot se tu in tam iz drobcev pogovorov, razsejanih po filmu, sestavlja ozadje njene zgodbe. Morda Jessica za nekom žaluje – ji je umrl mož? Je vse skupaj le psihološki odziv na travmo, stres, utrujenost, nespečne noči? Je morda posledica genske bolezni, virusa, okužbe? Obisk zdravnice Jessici ne da odgovora. »Kupite si ortopedsko blazino, morda je halucinacija [...] Tukaj ima veliko ljudi halucinacije,« poskuša zdravnica, ki ji sprva noče predpisati pomirjevala in ji poda letak s pobudo »Jezus je z vami«. Tablete po njenem mnenju ne pozdravijo vzroka, temveč zmanjšajo empatijo, zakrijejo tako lepoto kot žalost sveta.

Jessico zvok zasleduje, preganja. Že kmalu na začetku filma še en veliki pok – moški se živčno vrže na tla pred prehodom za pešce in si v agoniji prekrije glavo. Ljudje najprej ne opazijo, potem zmedeno pogledujejo. Moški vstane in brezglavo steče stran, kot da mu gre za življenje. Zunaj kadra je očitno avtobusu počila zračnica. So ta zvok slišali vsi ali le moški? In potem spet,



med večerjo s sestro, njenim možem in otrokom: *Bum!* Jessica se enkrat, dvakrat silovito zdrzne, a očitno je, da zvoka ni slišal nihče drug. Včasih je zvok močan, drugič razdrobljen, kot da bi se nekdo usedal v škripajoč stol – ali pa je morda res stol, ki ječi pod težo človeka? Včasih je bobneč kot grom, ki se razlega pred nevihto. Čeprav je morda le grom – nebo v tistem prizoru zares potemni. In spet tretjič je zvok popolnoma jasen. Kristalno čist zazveni v prostoru, ki mu ne pripada.

»To je med 60 in 100 Hz. Pri teh zvokih je odvisno, kako jih poslušáš. S slušalkami, preko televizorja, v kinodvorani ali pa na zvočnem sistemu, kot je ta,« pravi Hérnan. Zdi se, da je veliki pok Jessicino senzibilnost prestavil na nov nivo, jo naravnal na drugo frekvenco. V bolnišnici se naključno seznanj z antropologinjo. Ta sestavlja sveže odkrita okostja, izkopana ob gradnji avtocestnega tunela, ki bo povezoval državo. *Z enega konca Kolumbije na drugega*. Eno od njih je deključino, staro nekje šest tisoč let, z luknjo v glavi, ki so jo verjetno izvrtali, da bi skozi izpustili duhove. Jessica se je nežno in previdno dotakne, kmalu zatem pa tudi sama odpotuje iz mesta na podeželje, globlje v divjino, skozi vmesne prizore podzemne tunelske vrtine, ki delujejo kot iz ZF filmske priredbe *Potovanja v sredino zemlje* Julesa Verna. Jessica zvok, gotovo ne po naključju, opisuje kot zemeljski: »Je kot grmenje iz središča Zemlje.«

Jessicino potovanje prelomi film iz ene polovice v drugo, kar je pripovedna linija, ki jo režiser v svojem opusu večkrat uporablja. Če so najprej podobe mesta, betonskih ulic, hladnih in velikih prostorov snemalnega studia, univerzitetne knjižnice, bolnišnice, laboratorija, se v drugem delu čeznje razraste drugost – bohotno zelenje džungle, vriskanje opic, šumenje reke. Mladi oblikovalec zvoka Hérnan je izgubil, morda niti nikoli ni obstajal, a Jessica najde še enega Hérnana, zdaj starejšega moškega, ki ob reki čisti ribe. Hérnan, ki morda celo ni z Zemlje, ničesar ne pozabi. Hérnan tudi ne sanja. Nikoli. Ko ga Jessica prosi, naj ji pokaže, kako spi, se uleže pred njo v travo. Nekaj časa ju kamera opazuje z razdalje, v popolni sredinski poziciji, njenih obrazov ne vidimo – on

v travi, ona s hrbtom proti kameri. Preskok v bližnji plan, na Hérnanov obraz, ki z napol odprtimi očmi zre v praznino. Je umrl? Apichatpong pusti, da prizor traja, dokler nenadoma nismo več pozorni na Hérnana, temveč na vsako bilko, ki se ukloni v vetru, na prelet mušice, na spreminjanje sence na njegovem obrazu.

Jessica je k Hérnanu morda nezavedno prišla poiskati odgovor na vprašanje velikega poka. Dvodelnost pripovedi je še poudarjena: če je v prvem delu iskala z razumom, z zvočnimi slikami in posnetki, se zdaj prepusti intuiciji, lastni emociji in empatičnosti. Kot ji pokaže Hérnan, je Jessica kot antena, veliki pok ni del njenega notranjega sveta, temveč je del celote – preteklosti, prihodnosti, trenutnosti. Modernizacija, tradicija in daljna preteklost se v **Memorii** prepletajo: stroji sodobnosti odkrivajo tisočletno zgodovino, in medtem ko režejo zemljo, jo premikajo – radijske novice poročajo o potresu, zaradi katerega je voda onesnažena.

Memoria je morda avtorjev najbolj ekološki film, a ne zgolj v smislu okoljevarstva, temveč preučevanja finih in trdno spletenih ozaveščenih in nezavednih niti, ki vežejo človeka na Zemljo, za katero čas teče drugače: skozi pogled človeka zaradi njene počasnega teka v njej domuje večnost. Ko Hérnan ob reki pograblji kamen, mu ta pripoveduje zgodbo iz časa, ko je bil še skala. V mogočnosti prostora in časa, ki se razpira v filmu skozi premišljene simetrične kompozicije, mestoma nenavadno osvetljevanje, perspektive in kote kamere, sploh pa skozi zvočno sliko, ki postane vodilna izkustvena nit, se Jessica skupaj z občinstvom skoraj izgubi. Njen blede obraz in bledikasta oblačila jo postavijo v ozadje, medtem ko neverjetno preseže resničnost. Morda je veliki pok pok motorja vesoljske ladje, za katero se zdi, da se je zagnala po dolgem času, da bi iz gozda poletela neznano kam. Apichatpongu uspe s filmom ponovno dvigniti tanko povrhnjico, ki prekriva človeško izkušnjo sveta, in to na način, ki od občinstva zahteva poudarjeno opazovanje filmskega časa in prostora z vsemi čutili – tudi tistimi, ki jih med glasnim drvenjem vsakdana zunaj kinodvorane včasih pozabi.