

# Spomin in identiteta

VERONIKA ZAKONJŠEK

Zaradi koruptivne vlade in neracionalnih varčevalnih ukrepov se je leta 2009 nad Grčijo zgrnila ekonomska katastrofa, ki je že tako obubožano nacijo potisnila na rob preživetja. Kolaps svetovne ekonomije je ljudstvo pahnil v neskončno brezno stisk in revščine, slednja pa se je v našo realnost dokončno zasidrala s prevlado neoliberalnih politik in poglabljanjem razrednih razlik. A 2009 je postalo tudi leto, ko je Grčija v odgovor svojemu eksistencialnemu krču v svet izstrelila serijo surovih, bizarnih ter nepopisno originalnih filmov, ki se danes združujejo pod nazivom »grški čudni val«. Teren za vzpon novega grškega filma je s svojim prelomnim **Podočnikom** (Kynodontas, 2009) bržkone postavil Yorgos Lanthimos, čigar unikaten stil čudaških zapletov, absurdnih situacij, monotonih dialogov in robotske igre je kmalu navdahnil celo paletu novih avtorjev, od Athine Rachel Tsangari do Alexandrosa Avarnasa, ki so sredi krute ekonomske realnosti osiromašenemu grškemu filmu pomagali utreti novo pot. Danes, dobro desetletje po preboju *Podočnika*, s celovečernim prvencem na filmsko sceno prodira Christos Nikou, Lanthimosov nekdanji asistent režije, katerega **Sadeži pozabe** (Mila, 2020) so odprli letošnjo sekcijo obzorja na beneškem filmskem festivalu.

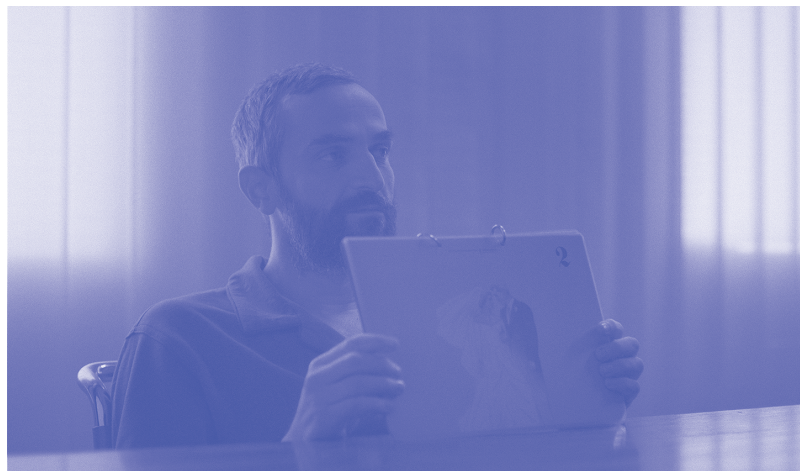
Nikoujev film, ki je nastal v manjšinski koprodukciji s slovensko produkcijsko hišo Perfo, na neki način nadaljuje tradicijo grškega vala, a vendar gre v trenutnem obdobju globalne epidemije, ki že prav bizarno rezonira z nenavadno premiso *Sadežev pozabe*, za drugačen vstop v filmsko krajino. Če se trije izolirani otroci v *Podočniku* preko na kaseto posnetih navodil učijo izkrivljenih, na novo izmišljenih pomenov besed, ki na novo postavljajo temelje razsute

SADEŽI POZABE (2020)



družbe ter avtocesto spreminjajo v močan veter, morje v usnjene stole, ekskurzijo pa v material za izdelavo tal, se protagonisti v *Sadežih pozabe* v občutno manj avtoritarnem in manipulativnem okolju soočajo s skrivnostnim pojavom množične amnezije, ki z vso resnostjo epidemije zারেže med prebivalce Aten in domala čez noč povzroči kolektivno izgubo spomina. Brez zavedanja, kdo pravzaprav so, brez preteklosti, posledično pa tudi brez izoblikovane osebnosti in čustev se tako s številko poimenovani znajdejo na nevrološkem oddelku za motnje spomina, kjer jih strokovnjaki spodbujajo k vstopu v eksperimentalni program zdravljenja, pomenljivo imenovan Nova identiteta.

Čeprav se *Sadeži pozabe* morda ne poslužujejo družbenokritične ostrine, kakršna je zaznamovala njihove filmske predhodnike, pa v refleksiji trenutnega časa vendarle ponujajo globok razmislek o družbenem spominu in pomembnosti zgodovinske zavesti. Gre za ahistoričen film, postavljen v nedefinirano preteklost, ali morda paralelno sedanost, ki se je še ni dotaknila digitalna tehnologija: svet kaset, celuloidnih filmskih trakov in polaroidov, ki služijo kot močna vizualna inspiracija ozkemu 4:3 formatu, pa tudi fotografiji, ki s svojimi hladnimi zelenimi podtoni kljub uporabi digitalne kamere vzbujajo občutek nekih davnih, nostalgčnih, na pol zbledelih spominov. Polaroidne slike so tudi sicer postavljene v samo središče zgodbe, saj predstavljajo jedro nalog, ki jih morajo pacienti opravljati ob pridobivanju »nove« identitete. Ob zasledovanju prvih izkušenj iz otroštva in zgodnje mladosti, na primer prve vožnje s kolesom, obiska kostumske zabave, skoka z višine in ogleda grozljivke, morajo doživljaje s fotografijo dokumentirati, te pa nato shranjevati v album,



ki prevzame vlogo instantnih spominskih zabeležk, kakršne sicer najdemo na profilih Instagram zidov in na drugih slikovno orientiranih družbenih omrežjih. Gre za generične in vnaprej zrežirane izkušnje, ki jih protagonista Aris in Anna izvajata s skorajda robotsko rutino, povsem brez čustev, ki naj bi jih tovrstne prelomne izkušnje sicer vzbudile v ljudeh.

Toga in brezizrazna igra, ki spremlja to nenavadno parabelo, vleče jasne paralele predvsem z Lanthimosovo filmografijo, a film v sebi skriva tudi elemente absurdne realnosti Charlieja Kaufmana, čigar scenarij za **Vечно sonce brezmadežnega uma** (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004, Michel Gondry) se na trenutke zdi kot odbita variacija zapleta, ki mu podleže izgubljeni in čustveno otopeli Aris, katerega edini »spomin« na preteklost je njegov nenasitni apetit za jabolka. Gledalci Arisa spoznamo tik pred njegovo nenadno izgubo spomina, ko se v svojem zatemnjenem, razmetanem atenskem stanovanju, kjer v oči bodeta le skrbno postлана postelja in bližnji plan čipk poročne obleke, z glavo ritmično zaletava v steno. Top zvok lobanje, ki buta ob opeko, nato nenadoma prekine znana melodija *Scarborough Fair* Simona & Garfunkla, ki jo radijska oddaja v etru zavrti med oglaševanjem programa novih identitet. Ko Aris v dnevi sobi tako brezizrazno strmi predse, pa se pred nami hitro odpre vprašanje: mar ne gre nemara za depresijo? Ni morda to le nekdo, ki ga je življenje prizadelo do te mere, da se ga enostavno odloči pozabiti in začeti znova?

Njegov spomin začne kmalu v majhnih prebliskih prihajati nazaj – ko prepozna sosedovega psa, ko na radiu prepozna besedilo pesmi, ko prodajalcu sadja pove svojo staro hišno številko –, a Nikou nas ves čas premeteno pušča v

dvomih, ali so za to res zaslužna jabolka, ki naj bi blagodejno vplivala na spomin. Prazne, neobljudene atenske ulice, po katerih Aris brezciljno tava, dodatno simbolizirajo njegovo notranjo praznino – praznino nekoga, ki je z izbrisom dotedanjih izkušenj izgubil svoje bistvo, svoj jaz. Postavljen v močno nadzorovano okolje družbenega eksperimenta se zdaj počasi oblikuje na novo, a zdravniški instantni recept za pridobitev identitete se ne nazadnje izkaže za pot v izumetničeno nepristnost, v kateri bodo prisostvujoči človeški »produkti« kmalu postali povsem enaki. Našo osebnost in človečnost navsezadnje sestavljajo predvsem spomini, tudi tisti najbolj boleči, ki jih želimo pozabiti, tovrstna sporočilnost filma, temelječa v mešanici humanizma in melanholičnega romanticizma, pa se tako povsem oddaljuje od cinizma, ki je doslej preplavaljal grški čudni val. Če Lanthimosove filme preveva duh čiste mizantropije, družbenega razkroja in dekadence, Nikou v svetu še vedno vidi potencial lepote in človeškosti: tiste, zaradi katere smo se sposobni otroško razveseliti sosedovega psa, se ob gledanju grozljivke skriti za stol in se v ritmu Checkerjevega *Let's Twist Again* sredi polnega kluba izgubiti v svojem plesu.