

FILM KOT OPRIJEMANJE VIDENEGA NA ROBU IZGINOTJA

NAOMI KAWASE V SVOJIH FILMIH VEDNO PRIPOVEDUJE (TUDI) O SVETLOBI; ŠE VEČ: PUSTI SVETLOBI, DA V NJENIH FILMIH NASTOPI. SHARASOJYU – DREVO SORODNIH DUŠ SPLOH NI SVETEL FILM, AMPAK FILM, V KATEREM NASTOPI (TUDI) SVETLOBA.



MIKLAVŽ KOMELJ



Ko na začetku filma *Sharasoyju – Drevo sorodnih duš* (Sharasoyju, 2003) med tipajočim kroženjem kamere po praznem temnem prostoru za hip posije pramen svetlobe skozi strešno okno, se simultano oglasi prvi človeški glas v filmu, preblisk smeha. Zasmeje se deček, ki bo nekaj trenutkov zatem izginil.

Svet je skrajno krhek. V nekem trenutku filma se kamera ustavi na niti pajčevine, razpeti med dvema cvetovoma; nit se nihajoče svetlika, zdaj »je«, zdaj »ni«. Vse je treba skrajno pozorno spremljati s pogledom, ker lahko vse vsak trenutek nepričakovano izgine. Na začetku filma – ko se kamera iz tipanja po temnem interierju prebije na prosto – dva dečka, brata Kei in Shun, tečeta po ulicah in kamera jima sledi. Radostno tečeta v svetlobi. Ves čas ju spremljamo, posneta sta tako, da lahko skoraj fizično podoživljamo njun tek – a vendar vsaj ob prvem gledanju ne moremo določiti trenutka, v katerem eden od njiju, Kei, izgine. Izgine v smrt. Gledalec jima ves čas sledi s pogledom in vidi vse, a vseeno se lahko zgodi usodno izginotje, ne da bi ga registriral.

Svet je zaznamovan s to travmo. Vsak hip se lahko razleti na svoje drobne delce. Vse je krhko in lahko razpade. Stvari so spete naključno. Občutek absolutne determiniranosti vsega, kar se zgodi – do najmanjšega premika kamere –, pa vznika prav iz naključja. In usodne stvari so lahko v tem filmu povedane mimogrede, na cesti, med vračanjem z nakupovanja – tako dekle Yu izve od svoje mame, da ni njena prava mama.

Shun riše in slika. Njegov pogled se vztrajno in pozorno oprijema videnega. Njegov brat je izginil, on je ostal. Toda ko spremljamo Shunove korake skozi svet, se zdi, kot da so to koraki izginulega. In v tej atmosferi se tiho spleta ljubezenska

zgodba med Shunom in Yu. Obenem pa je film pripoved o nosečnosti Shunove mame, ki jo igra – v resnici noseča – režiserka sama. Krhkost sveta je občutljivost stanja nosečnosti.

Režiserka sijajno obvlada vizualne finese in njihov emotivni učinek. Film v tem pogledu doseže višek v sekvenci plesnega festivala, kjer Yu pleše v prvi vrsti. Z obrednimi gibi se poveže najbolj notranji izbruh ekstaze in na plesalce se ulije dež. Režiserka je dosegla učinek ekstaze, kot jo v *Neravnodušni naravi* definira Eisenstein: »Izstop iz pojma – izstop iz predstave – izstop iz slike – izstop iz območja vsakršnih rudimentov zavesti, da bi stopili v sfero čistega' afekta, čustva, občutka, stanja.« Eisenstein pa govori še o nečem: o tem, kako se na ta »zunajvsebinski« učinek lepi ideologija. Na koncu plesa organizator festivala, Shunov oče, vpije v mikrofonsko cev, kako ima vsakdo možnost, da – samo na ta dan – zunaj vsakdanjika zablesti z vso svojo močjo: »Vsak človek bi moral imeti vsaj enkrat priložnost, da zares zablesti.« To je – ne glede na »avtentičnost« ekstaze, pravzaprav ravno zaradi nje – izrazito ideološki nagovor. Ob njem zlahka razneženo rezoniramo o stari japonski modrosti, a njegovo sporočilo prav tako zlahka prevedemo v Warholovih pet minut slave. Tu navsezadnje lahko vidimo, kako lahko danes *resnična* »vzhodnjaška duhovnost« funkcionira kot idealno ideološko dopolnilo kapitalizma. Stari rituali



v končni konsekvenci ne predstavljajo alternative in osvoboditve, ampak v spektakelski funkciji omogočajo občutje sprostivne v stresni realnosti, občutje »notranje izpolnitve« v uklenjenosti. Pri sekvenci plesa me je prav do bolečine pretreslo, kako se sproščajo energije, kako se v najčistejši ekstazi in sreči za hip razklene celo nebo, vse to pa je sproti prevajano nazaj v ritual, v zakovanost, v perpetuiranje obstoječih odnosov. Če citiram verza iz Pavesejeve pesmi *Disciplina*: »Mesto nam dovoli, da dvignemo glavo / [...], saj dobro ve, da jo potem spet sklonimo.«

Tega filma ne vidim kot pomirjujočega, ne morem ga sprejeti v smislu ganljive pripovedi o zacelitvi neke rane v družini (en brat je izginil, rodi se nov brat), o izravnavi sence in svetlobe, o harmonizaciji sveta po izgubi. Vse pomirjanje ima v sebi preveč grozljivosti, in v družini, ki jo spremljamo, lahko navsezadnje zaslutimo vse prej kot idilične patriarhalne odnose. In v udarcih meniha po gongu, ki jih v filmu zaslišimo vsake toliko časa, ne slišim sprave s kozmosom, ampak religiozno manipulacijo, v zadnji instanci nič prijaznejšo od nabijanja cerkvenih zvonov, čeprav subtilnejšo.

A ta film ne more biti na strani religiozne manipulacije; v njem je preveč nerazrešene tesnobe. In preveč svetlobe.

Tik pred koncem filma se kamera v svojem gibanju vrne na začetek; ponovi se tipajoče kroženje v trenutku pred izgubo; a iz tistega trenutka se kamera ne vrne na isto mesto kot na začetku filma, ampak nekam drugam. V tem filmu ni pomembno to, da se krog skorajda sklene: pomembno je tisto, kar ostane razprto, razlika, ki jo na koncu filma vidimo kot pogled iz zraka na sive strehe mestnih hiš in samotni grič.