

Kot se za mladinske filme že skorajda spodobi, se *Kokon* odpre v vertikalnem formatu telefonske kamere, ki v objektiv lovi poletne neumnosti Jule in Aylin, za katerima negotovo stopica Nora. Kratke vertikalne vinjete se v intervalih pojavljajo čez ves film, slika pa se kmalu razširi v še zmeraj skrčen format 4:3, ki subtilno simbolizira Norino nesproščeno čustveno stanje in omejeno senzoričnost nekoga, ki se plaho zadržuje glede svojih pr(a)vih seksualnih vzgibov. Šele ob konzumaciji Norine in Romyjine ljubezni se format skoraj neopazno razširi čez vse platno, kot se s sprejetjem svoje seksualnosti skorajda simultano razširi tudi Norina percepcija sveta in same sebe. Njen korak postane lahkotnejši, oči bolj iskriče, stil in frizura pa drzna. Ko se na naslednjo zabavo tako odpravi v maminem starem, ekstravagantnem rejv kostimu srebrnega samoroga, gre za povsem drugo osebo, kot jo spoznamo v začetnih prizorih filma, kjer si v upanju na pripadanje in sprejetost med sestrinimi vrstniki v neumni pivski igri pusti zlomiti roko. Gre za osebo, ki je sprejela svojo unikatnost in enkratnost ter se zaveda, da je vsi, ki je morebiti ne sprejemajo, ne nazadnje le še niso uzrli pod vodo. Pod tisto vodo, kjer tudi plastične vrečke v siju večernih luči prežame presunljiva, magična lepota.

I'M THINKING OF ENDING THINGS

PATRICIJA FAŠALEK

Kaufmanovo večno iskanje smisla

Filmski labirinti Charlieja Kaufmana so znani po shizofreni, sanjam podobni upodobitvi podzvesti in spominov, kjer se misli razkrivajoč *voice-over* protagonistov poveže s spretnim, skoraj neopaznim preskakovanjem med žanri, ob katerih se gledalec pogosto sprašuje: »Čakaj, kaj za boga ...« Kaufmanov najnovejši film, *I'm Thinking of Ending Things* (2020), pri katerem je sodeloval kot režiser in scenarist, pa gre še korak dlje. Film se začne kot drama, v zgodbo pa se nato vmešajo elementi srhljivke in animacije ter delčki muzikala, opere in baleta, dokler se vse skupaj ne poveže v nekaj, kar bi lahko



opisali kot surrealistno dožemanje človekovega bivanja v svetu, ki večino časa nima smisla in kjer se vsi kdaj počutimo kot »prašiči, ki jih od znotraj razjedajo črvi«.

Če rečemo, da od prejšnjih Kaufmanovih del **Biti John Malkovich** (Being John Malkovich, 1999) raziskuje, kaj se skriva v glavah drugih ljudi, **Večno sonce brezmadežnega uma** (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004) vlogo ljubezni, spomina in ponavljanja istih napak, **Prilagajanje** (Adaptation, 2002) pa se zaplete v vrtinec iskanja utehe in potrdila v drugih ljudeh, se iskanje osrednje teme filma *I'm thinking of ending things* zaplete že pri vprašanju, kdo je pravzaprav protagonist. Je to mlada ženska, ki jo njen fant, Jake, pokliče vsakič po drugem imenu? Film se odpre z njeno podobo in naracijo njenih misli, zato jo je lahko določiti kot glavni lik, vsaj dokler se v zgodbi ne začnejo pojavljati naključni posnetki hišnika v srednji šoli, ki na videz ne dajejo podlage osrednji zgodbi para, ki se v mrzlem, temnem in snežnem večeru pelje na večerjo k fantovim staršem.

»Mi smo pri miru in čas teče skozi nas,« reče Mlada ženska v avtu, ko se s fantom vračata domov. Je naša usoda vnaprej zapisana, le ena možna pot ali obstaja neskončno poti, po katerih lahko hodimo in ki si jih izbiramo s sprotimi odločitvami? Kdo je Jake? Kako je njegovo otroštvo vplivalo na to, kar je postal? In ali so vsi prikazani scenariji v filmu, ki se sicer odvijajo v enem večeru, ampak hkrati preskakujejo v preteklost in prihodnost, samo različne možnosti, kaj bi lahko postal?

Jakov karakter in odnos do ljudi okoli njega se nenehno spreminja, za Mlado žensko pa se zdi, da je zgolj opazovalka, ki ne spreminja svojega značaja: medtem ko je on na začetku ljubeč in nežen, je ob prihodu domov negotov in napet, v pogovoru s starši razdražen in agresiven, v teku staranja staršev predan in skrben, na poti nazaj v mesto pa trmast in godrnjav. Vse to nakazuje, da ga dekle, ki je nad

negovimi odzivi pogosto presenečeno, sploh ne pozna, kot ne pozna niti sebe. Čeprav njen skeptični, odtujeni in apatični odnos do dogajanja ostaja skozi večer konstanten, se spreminjajo njeni poklici: enkrat je natakarka, drugič slikarka, tretjič znanstvenica in tako dalje, kot da bi zanjo veljalo, da se ne premika ona, temveč se spreminjajo zgodbe, ki brzijo mimo nje, in niti malo ni razburjena, ko v enem večeru pred svojimi očmi doživi nepojasnjeno pomlajanje in staranje Jakovih staršev.

Zdi se, kot da poskuša Kaufman tokrat osmisliti človekovo eksistenco na podlagi dveh stebrov, v katerih glede na Freudove poglede ljudje iščejo svoj smisel in identiteto: ljubezen in delo. Glede na nenehno menjavanje poklicev in imen punce bi lahko trdili, da je Jaku vseeno, kdo stoji na njenem mestu, dokler gre za žensko, ki je pripravljena biti z njim; vzgojeni smo v svet, kjer verjamemo, da bomo z ljubeznijo zakrili svoje nepoznavanje samega sebe, postali celota, zapolnili manko, dokler več ne vemo, katere lastnosti so naše in katere partnerjeve.

Mlada ženska že zgodaj v filmu ne vidi več, kje se konča ona in začne Jake. Njena preteklost je njegova preteklost; slika iz njenega otroštva, v kateri se prepozna, visi na steni njegovih staršev in predstavlja njega. Zdaj je slikarka ona, zdaj je pod njene slike, skrite v družinski kleti, podpisan on. Zdaj so besede njene, nato pa ugotovimo, da gre za stavke in misli drugih mislecev in umetnikov. »Tragično je, kako malo ljudi poseduje svoje duše pred smrtjo. Nič ni redkejšega pri človeku, pravi Emerson, kot lastno dejanje. In res je. Večina ljudi so drugi ljudje. Njihove misli so mnenja nekoga drugega, njihova življenja so oponašanje, njihove strasti citiranje. To je citat Oskarja Wilda,« reče Mlada ženska v avtu.

Ona predstavlja Jakov smisel v prihodnosti, medtem ko se sama upira, da bi ga spustila v svoj svet. Prvič še

negotovo sprejme njegove prevelike copate in izgubljeno podrsava v njih, ko raziskuje hišo staršev, iz katere želi na vsak način oditi – drugič copate zavrne. »Težko je opisati ljudi. Bilo je tako dolgo nazaj, da se komaj spomnim. Mislim ... nikoli se nisva niti pogovarjala, v resnici,« odgovori hišniku, ko jo ta vpraša, kako izgleda njen fant, ki ga išče po hodnikih srednje šole, kamor se naj bi zatekel, potem ko jo je pustil v zasneženem mrzlem avtu, da bi našel človeka, ki naj bi ju skrivaj opazoval.

Vsi si želimo biti videni, je jasno sporočilo filma: Jake si želi biti viden in hišnik jasno pove Mladi ženski, da jo vidi. »Vidim tebe,« ji zatrdi, ob tem pa se zdi, kot da se ji odvali kamen od srca; tok toplote, v filmu sicer le redko zaznan, se vzpostavi med njima. Ampak če nas partnerji pogosto ne morejo videti, ker jim predstavljamo nekaj zgolj v odnosu do njih samih, in če sami sebe ne moremo videti – smo lahko kdaj zares videni? Nietzsche, ki se je označil za prvega psihologa med velikimi filozofi, je vedel, da lahko pridemo blizu končnemu odgovoru, vendar se nikoli ne moremo dokončno spoznati; labirint v glavi je preglobok.

Jake išče svoje mesto v delu in ljubezni; sanja, kako na koncu svojega življenja prejme nagrado za življenjsko delo, v govoru pa pove, da je ljubezen do Mlade ženske tista, za katero živi. Mlada ženska deluje veliko bolj nagnjena k raziskovanju sebe od znotraj in ne razkriva velikih upov za prihodnost. Namesto tega ustvarja slike pokrajin s tezo, da se nam svet pred očmi slika glede na notranja občutja. Pokrajina ni nikoli žalostna ali vesela, mi smo tisti, ki lahko gledamo isto sliko, ampak jo doživljamo drugače glede na naše počutje – razlaga, v kateri bi lahko prepoznali Sartrovo misel, ko je predeloval koncepte tesnobe in smisla, ne nazadnje pa veliko filozofov in umetnikov meni, da lahko zares spoznamo svoje duše samo preko umetnosti. In med njimi je tudi Kaufman.

