

# Skrivnostno življenje spomina

Muanis Sinanović

Muanis Sinanović

14

KINO! št. 45/2021

Na nedavnem festivalu FeKK je nagrado žirije mladih kritikov delavnice Ostrjenje pogleda (Društvo za širjenje filmske kulture KINO!) prejel slovenski *Komaj čakam, da prideš* (2021). Gre za – vsaj na prvi pogled – intimistično delo, kolaž vizualnih in zvočnih posnetkov iz družinskega življenja Tomaža Groma, uveljavljenega eksperimentalnega glasbenika in zvočnega umetnika pri številnih projektih, pogosto gledaliških. Pri izdelavi filma je sodelovala tudi Špela Trošt, Gromova sodelavka pri Zavodu Sploh ter njegova sopotnica.

Na začetku filma slišimo Gromov glas v *off-u*, ki med vrtinčenjem podob iz arhiva pove, da je spomin včasih nekaj, kar se pojavi v oblikah, ki presegajo zmožnost artikulacije. Poleg tega spomin poveže še s čutom sluha in ga izmakne vidocentričnosti, ki v zadnjih stoletjih prevladuje na Zahodu. Od tega trenutka dalje gre istočasno za film, ki pripoveduje intimno zgodovino, ter za film o nemoči kamere, da bi se izenačila s spominom. Hitro bi bilo mogoče podati oceno, da gre za izrazito osebni film. Vendar bi s tem spregledali ključno dimenzijo nedostopnosti spomina za kogarkoli razen protagonista, na mestu osebnega spomina je manko, čez katerega drsi »objektivni«, tehnični spomin kamere. Torej lahko rečemo, da gre za film o človeku kot takim in o kameri kot taki. Medtem ko se pred nami vrstijo nepreštevne podobe, se Grom od nas tudi oddaljuje. Gre za poseben dvosmerni tok.

Vse se začne v moščanskih stolpnih: pogled kamere se sprehaja od okna do okna, medtem ko ga spremljajo glasovi telefonske tajnice z začetka stoletja. Dnevne

## PREBOJ! Skrivnostno življenje spomina

spontani odnos organizma do sveta, njegovo odprtost do stvarnosti kot take); ti se zbirajo in zgoščajo na določenih točkah, potem se razidejo in znova srečujejo. Grom je eden od njihovih usmerjevalcev in ustvarjalcev, zajema in oblikuje jih z instalacijami, z delom v gledališču, s svojo glasbo, z organizacijo gigov in nasploh delom v Španskih borchih. Je eden tistih Ljubljancev, brez katerih si je iz navedenih razlogov podoba mesta – spominsko, zvočno, socialno – težje zamišljati. Mesto je razdeljeno na stari del ter ostanke nekdanjih vasi, premešane z blokovskimi naselji: če je prvi gentrificiran in zatočišče (psevdo)meščanske kulture, je vznikanje blokov in tovrstnih naselij po drugi svetovni vojni stvar svojevrstne družbene improvizacije. In ko gledamo njihova pusta pročelja, v nočeh vedno slutimo še neko kličo čarobnosti: neko okno v vzporedni svet. Za katerim od oken se ta tudi odpira. Grom ni neznanec v filmu. Dokumentarec *Šum Balkana* (2017) prikazuje njegov *roadtrip* projekt povezovanja ljudskih uličnih glasbenikov iz različnih delov nekdanje Jugoslavije. Tudi tukaj gre za branje in usmerjanje podtalnega toka znotraj mainstreamovske, z nacionalizmom naphane kulture, ki apropiira ljudske običaje. Grom v tej situaciji vidi nekaj več, naredi potezo več in splete vez, ki ni zgolj izvirna in subverzivna, temveč tudi pomenljiva, polna dvoumnosti in igrivosti, ki se kaže tudi v improvizaciji počestništva po Balkanu. V njegovi umetniški praksi, v praksi življenja v mestu ter potovanja, pa je stalno tudi nekaj filozofskega, saj postavljata temeljna vprašanja o življenju, in to na nekakšen igriv in aforističen način, ki spominja na Ludwiga Wittgensteina.

V naslovu je zajeta določena nostalgija, ki jo morda lahko povežemo z odhodom sina, katerega potek boleznj spremljamo. Ves čas je prisotna neka prehodnost, neki tok prihajanja in odhajanja. Zato bi lahko rekli, da gre za dvoumnost: včasih otroci čakajo starša, da pride, drugič je obratno. Vendar je v tej dvoumnosti še neka nianša; čakanje na prihod v spominu, pa tudi v svetu, kjer ustaljene časovne koordinate ne obstajajo več, možnost, da se lahko zgodi karkoli, da smo, pravzaprav, kadarkoli. Zato lahko tudi kadarkoli pridemo ali pridejo drugi.

obveznosti, sporočila, obvestila. Zdi se, da je času zadan manjši udarec. Preko podob pročelij blokovskega naselja, ki bi lahko bile tudi današnje – ti monoliti se počasi spreminjajo –, pričujemo nečemu, kar je preteklo. Montaža opravi svoj trik. Nekaj časa smo izgubljeni, vrtil se nam, ne vemo, kje se nahajamo v prostoru-času. A kmalu spet ugotovimo, da gre za filmski trik.

Film je namreč poskus, kako skozi podobo in zvok, skozi posnetke, rekonstruirati spomin, ustvariti njegovo mimikrijo, kamuflirati izgubljeni čas. Raznovrstni dogodki, družinsko življenje; mali otroci, odraščanje, mladi Grom, skupne počitnice, zgodnja spoznanja, staranje in umiranje. Kako uloviti življenje s kamero, zvokom in fotoaparatom. Koliko koščkov sestavljanke se mora poklopiti, da dobimo celoto? Koliko zrnc peska je dovolj, da lahko govorimo o sipini?

Rekli smo, da nas zadeva ves čas sooča s svojim neuspehom. Vendarle pa je v tem neuspehu tudi velik uspeh. Stvari so zvedene na površino. Kjer ostaja skrivnost, je ohranjena, kjer je bila mistifikacija, je demistificirana. Časi se mešajo med seboj. Stvari so izkopane iz globine, v katero jih tlači zavest. Struktura časa, ki zaznamuje modernega človeka – časa, ki stalno napreduje, v katerem se stalno odmikamo od izhodišča, linearnega časa, prežetega s freudovsko subjektivnostjo ali romantično nostalgijo – je dekonstruirana. V razpoke te strukture prodre svetloba, ki osvetli neki drug čas: kjer je preteklo, sedanje in prihodnje na površini, kjer smo samo pričevalci svojih filmov; kjer je življenje film, ki se odvrti pred nami in si ga ne lastimo. Spomini pa so spomini na film, ne na življenje samo, na ta nedostopni objekt.

Tako je v njem nekaj osvobajajočega. Film in glasba, primarna Gromova dejavnost, sta časovni umetnosti. Njuna časovnost je večinoma ustaljena, posredovana v skladu s civilizacijskimi pričakovanji, njeno (nezavedno) ontologijo. Vendar pa prav improvizacija, polje zvočenja, na katerem deluje Grom, ustaljeno razumevanje prostora-časa prevprašuje. Improvizirana seansa nima predvidljivega poteka in časa trajanja, ki bi jo zaokrožila v komad. Takoj ko poznamo točko začetka in točko konca, je zavest usmerjena k linearnemu dojetju. Pri improvizaciji pa se ta okvir dojemanja poruši; stvari privrejo na površino in soočamo se z mejami smisla. Ko pa smo z njimi soočeni, se tudi laže srečamo s tistim najintimnejšim glasom, glasom, ki ga ni mogoče izraziti in počiva samo v individualni zavesti. To je glas, ki ga protagonist lastnega dokumentarca omeni na začetku, tisti, ki ga ni mogoče posredovati.

Film se odpre in konča s prizori ljubljanskih blokovskih naselij. Natančneje, začne in konča se s posnetki oken, teh dvosmernih mestnih oči. Na začetku jih gledamo od zunaj, na koncu skoznja. Kljub temu da je v njih nekaj generičnega, ne moremo mimo njihove ljubljanskosti. Prav tako ne moremo mimo tega, da je Tomaž Grom izrazito ljubljanska osebnost, eden tistih ljudi, ki ji – za večino na neočiten način – dajejo značaj, ki iz najlepšega mesta na svetu delajo še kaj več kot ležerno hohštaplarsko provincialno prestolnico. Ljubljana ima namreč določene podtalne tokove igrivosti, ki se vedno znova upirajo glavnemu, konservativnemu toku (s konservativnostjo tukaj ne mislimo nič političnega ali svetovnonazorskega, temveč

15

KINO! št. 45/2021

16

KINO! št. 45/2021