



kritika

Andrej Gustinčič

Nočne ptice / Nocturnal Animals, 2016, Tom Ford

Senca katastrofe

V **Nočnih pticah** (Nocturnal Animals, 2016) nas scenarist in režiser Tom Ford popelje na tisto točko, na kateri je vse, o čemer je človek prepričan, postavljeno pod vprašaj. Tako kot roman pokojnega Austina Wrighta **Tony in Susan** (Tony and Susan, 1993), po katerem je posnet, tudi Fordov film predstavi ameriško moro zverinskega nasilja – nasilja revnih podeželskih belcev, ki jim prekipi zaradi zamere višjemu sloju. Nasilje predstavi kot epicenter, iz katerega se širijo potresni sunki, zmožni sesuti tudi navidezno zaščitena življenja. Nasilno dejanje v središču zgodbe je fiktivno – fikcija v fiksijskem filmu. Čeprav se zgodi v romanu, ki ga bere glavna junakinja, je njegov odmev vseeno uničevalen.

Roman govori o očetu, ki svoje družine ne uspe zaščititi pred nasiljem. Soočena z nerazumno silo se zaščitniška podoba očeta ali matere lahko naenkrat razbije. Dogodek, ki sesuje tisto, v kar samoumevno verjamemo, razkrije človeško nebojlenost in ne pretrse le tistega, ki se mu zgodi, ampak tudi vse okoli njega. Joseph Conrad je v svojem romanu *Lord Jim* (1899) opisal učinek, ki ga ima strahopetno dejanje zgledega mladega mornarja, ne le nanj samega, ampak tudi na tiste, ki so za dejanje zgolj slišali. Posledica takšnega dogodka je po Conradu »nemiren dvom, ki se dviga kot meglica, ki skrito gloda kot črv in ohlaja bolj kakor zavest smrti – dvom v najvišjo in brezpogojno veljavo časti. To je

najtežja ovira, ob katero se človek spotakne, to je stvar, ki rodi vpriajajočo se občo grozo in zmedo ter prijetna, majhna, tiha lopovstva; to je senca katastrofe.«¹

Takšen dvom se zbudi v Susan Morrow, junakinji *Nočnih ptic*. Susan, igra jo Amy Adams, je lastnica galerije v Los Angelesu, poročena z nezvestim možem. Črv dvoma se v njenem življenju pojavi prek bivšega moža Edwarda, ki ga je zapustila na posebej grd način in s katerim devetnajst let ni imela nobenih stikov. Nekega dne ji pošlje paket. V njem je rokopis romana, ki je posvečen njej. Tragična usoda glavnega lika Edwardovega romana, Tonyja Hastingsa (Jake Gyllenhaal, ki igra tudi Edwarda v Susaninih spominih), jo pretrse in v njej sproži zavedanje o lastnih življenjskih napakah.

Film *Nočne ptice* je strukturno veliko ambicioznejši od Fordovega prvenca *Osamljeni mož* (A Single Man, 2008), saj se zdi, kot da skuša v njem združiti dva povsem različna tipa filmov, ki hkrati predstavljata dva konfliktna pola ameriške družbe: kulturno elito zahodne in vzhodne obale in revno ameriško podeželje med njima. Ford je agresiven režiser. Gledalca želi dezorientirati in v njem ustvariti

1 Conrad, Joseph (prevod Avgust Petrišič): *Lord Jim*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1975. Str. 42.

občutek negotovosti in nezaščitenosti, kakršnega čutijo liki. V najavni špici vidimo gole obilne ženske, ki plešejo. Ford zanje ne ustvari nikakršnega konteksta – ženske plešejo brez zadrege in zagotovo jih nismo pričakovali na začetku nekega ameriškega filma. Šele v naslednjem prizoru vidimo, da so del umetniške razstave v neki moderni galeriji. Kamera nas vodi po galerijskem prostoru, kjer ženske zdaj stojijo kot kipi ali ležijo na podstavkih kot nagačene živali v kakšnem muzeju, medtem ko se okoli njih premikajo gosti. Susan sedi na enem od podstavkov, zamišljena in očitno nesrečna. Kontrast med ženskami kot plesalkami in istimi ženskami kot objekti v galeriji nam o svetu, v katerem živi Susan, pove ogromno; prav tako primerjava med razigranimi plešočimi ženskami, ki ne ustrezajo standardni definiciji lepote, in lepo nepremično Susan, ki očitno sodi med »lepe ljudi« kulturne elite. S pomočjo Susan nas Ford popelje v svet, ki je v kinematografiji precej znan – filmski svet, v katerem sta premožnost in moderna arhitektura sinonima za osamljenost. Vanj sta nas popeljala že Antonioni in Fellini, bolj nedavno pa film Paola Sorrentina **Neskončna lepota** (La grande bellezza, 2013), katerega vpliv se občasno čuti v *Nočnih pticah*: nasičenost ljudi, ki trpijo sredi glamurja in razkošnih življenjskih razmer. »S kakšno pravico sem nesrečna,« Susan vpraša prijatelja. »Imam vse. Če sem nesrečna, sem nevhvaležna.«

Tako galerija kot hiša iz kamna in stekla, v kateri Susan živi, sta prostora filmske osamljenosti: hiša je prostorna, sodobna in polna senc. Ima ogromno okno, skozi katerega protagonistka osamljeno gleda. Susan ima prijateljice, ki ne ponujajo tolažbe (»Si klicala mojega psihofarmakologa,« jo vpraša ena. »Si? Morala bi ga poklicati. On je genij«) in ki jo gledajo s komaj prikritim sovraštvom. Ima tudi moža, ki veliko potuje in za katerega izve, da jo na svojih potovanjih vara. Prostorne galerije, pisarne in hiše postanejo prostori odtujenosti, ki so po eni strani skorajda privlačni, a po drugi evocirajo duševno votlost glamuroznih ljudi. Tisto, kar daje *Nočnim pticam* neprijeten rob, je druga nit filma: zgodba romana, ki ga je Edward poslal bivši ženi.

Tony, junak Edwardovega romana, je všečen ameriški oče, ki z ženo in hčerko potuje skozi zahodni Teksas. Ko hči izgubi signal za mobilni telefon – nekaj, kar bo vsak gledalec grozljivk razbral kot opozorilo –, oče ostane ravnodušen. »To mi je v zahodnem Teksasu všeč,« pove. »Ni ne ljudi ne telefonov.« Med nočno vožnjo jih skupina razgretih huliganov v dveh avtih začne ogrožati na cesti in jih na koncu z nje izrine.

V tistem, kar sledi, se kaže Fordova mojstrska režija. Ray Marcus (Aaron Taylor-Johnson), vodja nasilnežev, prehodi vse stopnje ustrahovanja. Začne z ogorčenjem (»Veš, da ne smeš zapustiti mesta nesreče; to je zločin«), ki se razvije v navidezno tolaženje (»Gospa, gospa, gospa, umirite se,« pravi Tonyjevi prestrašeni ženi), preden nastopita užaljenost (»Misliš, da sem lažnivec,« kriči na Tonyjevo hčer) in očitna grožnja (»Naj ženski izstopita iz avta«), kar pripelje do tistih besed, ki dokončno potrdijo, da imamo opraviti z nasilnežem, in nakažejo, kako se bo to srečanje končalo – besed, s katerimi Ray opiše Tonyjevo ženo in hčer: »snobovski mrhi«. Tony najprej reagira s prestrašenim poskusom pajdašenja z napadalci in se zatem

skuša izogniti fizični konfrontaciji; ko pa se nasilneži odpeljejo z njegovo ženo in hčerko, je preprosto le še neobogljjen. V tem trenutku Ford iz prizora odstrani zvok. Izjema je le obupan krik hčere, ki jo gledalec skupaj z nepremičnim Tonyjem gleda skozi zadnje okno avta, kako izginja v noč. Ko se ton vrne, slišimo njene krike – očeta kliče na pomoč.

Ford režijsko obvlada tako prikazovanje življenja kulturne elite kot tudi prikaz te ameriške noči. Dogodek na avtocesti, odkritje trupel žene in hčere in Tonyjev tragično spodleteli poskus maščevanja ob pomoči teksaškega rangerja, ki ga igra Michael Shannon (»Kolikor jaz razumem, niso imeli pištol,« reče Andes in medtem v vzratnem ogledalu gleda Tonyja, upognjenega v bolečini in sramoti), obujajo Ameriko osamljenih avtocest, prašnih stranpoti, avtodomov in motelov. Amerika popularne domišljije tu nastopa kot prizorišče strašnih dogodkov, ki se odvijajo daleč od prič in pomoči.

Kljub temu se razni deli filma – Susanina zgodba z njenimi spomini na nesramno ločitev od Edwarda in Tonyjeva tragedija – nikoli ne združijo v organsko celoto. Fordov film je vizualno in zvočno osupljiv, a je hkrati tudi očitno do te mere, da razkriva filmsko konstrukcijo. Susan in Tonyja povezuje na preveč očitno način: ko Andes in Tony najdeta trupli ubitih žensk, vidimo Susan, kako lovi sapo. Film skoči od Tonyja, ki se v kadi nagiba nazaj, do Susan, ki se nagiba naprej. Kadru Tonyja, ki leži ves izmučen v postelji, sledi kader Susan, nemirne v postelji. Občasno se zvok prizora s Susan prenese na kader s Tonyjem. Susan preseneti slika v njeni galeriji, na kateri je napisana beseda »maščevanje«, kot da bi nas film moral še enkrat opomniti, da gre za Edwardovo maščevanje, v katerem bo s svojo knjigo pretresel nesrečno življenje bivše žene.

Nočne ptice so kljub preveliki očitnosti polno doživet film. Fordov filmski jezik je čustven in iskren, nikoli zgolj dekorativen. Tudi če se vse prvine filma ne združijo tako, kot bi se morale, so same po sebi zapeljive; kadar je potrebno, pa tudi grozljive. Navsezadnje je filmska moč Forda v tem, da gradi na nemirnem dvomu, ki se dviga kot meglica in o katerem je Joseph Conrad napisal, da mu uspe na gledalce filma prenesti tisti občutek nelagodja, ki ga čuti Susan, medtem ko bere Edwardov roman.