



Stellan Skarsgård, Emily Watson
Lesk v njenih očeh

breaking the waves

Danska 158 minut

režija Lars von Trier **scenarij** Lars von Trier **fotografija** Robby Müller **montaža** Andres Refn

scenografija Karl Juliusson **igrajo** Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr, Adrian Rawlins, Udo Kier, Jonathan Hackett, Sandra Voe, Mikkel Gaup

Lesk v njenih očeh

Kaj vidimo na tej poročni sliki? Najprej lesk v njenih očeh. Bleščijo se, kot bi jih naselil demon in prilepljene so na Njega, kot bi jih naselila čista božanska sreča. Njegov pogled se križa s tistim, ki mu legalizira bodočnost. Je ozemljen, odgovoren, tihotno resnoben. Začetek preproste ljubezenske zgodbe. Tam nekje v puščobni kalvinistični, z morjem in cerkvijo odmerjeni Škotski tišini, kjer se toliko lažje – in zato toliko bolj usodno – v očeh mehkega dekletca naselijo žarki svetlobe in absolutne vdanosti.

Kategorična ljubezen. Bess se pred poroko posvetuje z Bogom. V dialogu, kjer zastopa oba govorca – sebe in Boga. Ko si v imenu Boga podstavlja dvome in zadržke, jih v svojem imenu v isti sapi zavrže. Kdo je on, o tem se kaj dosti ne ve. Saj niti ni važno. On je tisti, zaradi katerega bo v njenih očeh žarela božansko-ženstvena svetloba.

Takoj zatem pa žalost. Animalična, telesna, boleča, trgajoča, uničujoča. A ne takrat, ko bi jo mi razumeli – ko se On ponesreči –, temveč prej, ko jo On zaradi službe na naftni ploščadi začasno zapušča. Tisti pogled pod poročno tančico pravi, da je odsotnost nemogoča, da je predanost – in s tem odvisnost – celovita. Bess ne bo jokala takrat, ko se bo njen soprog na nosilih vrnil s ploščadi, temveč takrat, ko bo tja odšel. Sem rekla, da se njen pogled blešči tako, kot bi se v njenih očeh naselil demon? Demon kot utelešen strah pred izgubo.

Fiksacija pretirane ljubezni

In kakšni pogledi se križajo na drugi sliki? On – paralizirani Jan (Stellan Skarsgård) se ne ozira več v drugega, temveč v Njo – Bess (Emily Watson), ki blago išče stik z njegovim telesom. Janov pogled je poln tesnobe, naslovljen na njeno usodo. Bess ne muči nič takega, kar muči njega. Bess ne razmišlja o odvzetem telesu, ker je srečna, da on sploh je. Jan ni zaskrbljen zaradi svoje hendikepiranosti, temveč zaradi hendikepiranosti, ki se obeta njej.

Vem, videli ste kopico tovrstnih zgodb. Kaj potem, ko je telo ob fizično, in ostane lucidno zavedanje manjka? V podobnih primerih je potem običajno sledilo zavračanje, da bi se končalo v privolitvi, ali pa celo izsiljeni evtanaziji. In vem, videli ste – in doživeli – kopico ljubezenskih zgodb. Kaj je v tej tako drugačnega, da na koncu rečete: nismo si še vseh povedali... Bess se torej sklanja nad Jana. Preden je prišla k njemu, je bila pri Bogu. Pogovarjala se je z njim, kot se je pogovarjala vedno, ko je mislila, da v drugem išče odgovore na vprašanja, ki jim je prej našla odgovor že sama. Veliki, od zgoraj – iz božje perspektive – posneti plani njenih dvomov. Dvomov o predlogu, ki jih je izrazil Jan, ko je detektiral njeno fiksacijo in s tem njeno usodo, ki bi – ob zavedanju spominov njenih teles – prej ali slej eskalirala v trpljenje. A pazite, tu se pojavita dve možni interpretaciji, dve intrigi, ki jih v odgovorih lahko ločuje celo spolna razlika. Zakaj Jan predlaga Bess, naj si poišče stik z drugim moškim? Res zato, da bi mu potem pripovedovala svoja doživetja in s tem zapolnjevala njegovo nemoč? Res? Možno je tudi tovrstno pragmatično branje, ki ga je bilo lažje zaslediti pri moškem kot ženskemu občinstvu. A mene ni prepričalo. Zakaj? Ne zato, ker Trier trdi, da so vse "moči" njegovega filma usmerjene v "dobro" in da vse motive poganja možnost pozitivne volje, temveč zato, ker gre za preprosto ljubezensko zgodbo. In bolj ko je preprosta, manj možnosti je, da bi to preprostost rušil egoizem enega, četudi na prvi fotografiji neodsevajóčega pogleda. Še več, neregipročni pogled nam pove, da je Jan samo nekoliko bolj racionalen kot eterična, do takrat vedno sama, v puščobi vzniknjena cvetoča Bess. Jan ve, da bo po nesreči, katere posledic ni mogoče odpraviti, Bess zbolela bolj kot on sam, da jo bo fiksacija pretirane ljubezni – sploh pa občutka krivde, da je ona cela, on pa ne – pogubil. Zato ji Jan ponudi – dobesedno vsili – telesno ljubezen z drugimi, ki naj bi morda nekoč vendarle disperzirala njeno obsesivno navezanost nanj.



Stellan Skarsgård, Emily Watson
Fiksacija pretirane ljubezni

Emily Watson
Tudi skale se zdrobijo



Tudi skale se zdrobijo

Tretja fotografija. Ženska na obali. Slikana v hrbet. Pred njo se lomijo valovi. Kot bi ji Bog pokazal hrbet. Toda – ji je res pokazal hrbet? Ne. Bess bo res končala v morju. A ne v tej sekvenci. Vmes bo lomila principe – svoje in tiste, ki jih je determiniralo pusto severozahodno okolje škotskega obrežja, kjer cerkve nimajo zvonov. Bess bo poslušala Jana in bo – v krpah lagodnih deklet – iskala telesa, za katera ne bo niti pomislila, da so gnusna, ker služijo njenemu Janu. Taktično, sistematično in žrtveno jih bo – kot očenaš – vzela nase, prepričana, da vsako sprejemanje drugega pomeni bližnjico k ozdravitvi njenega – Janovega. Emocije ne obvladujejo več razuma – ta je odšel že takrat, ko je tisti demonski ljubezenski žar zasegel njene oči. Toda žrtve in tuja moška telesa so premajhen odpustek za Janovo zdravje. Bess bo na križevi poti šla še dlje. Izbrala si bo oltar, na katerega si ne upa nihče. Niti tiste prostitutke, ki najbolj hlepijo po denarju. Ladjo brutalne moči – mornarje, ki ničesar ne počnejo milostno, ki pošastno rijejo po telesu in ga na koncu zmaličijo do te mere, da Bess v bolnišnici izpodrine Janovo mesto.

In obleži. S sijem v očeh, kajti on ozdravi. V želji, da bi rešil svojo ljubezen, izgubi svojo žensko. V želji, da bi rešila njegovo, Bess izgubi svoje življenje.

Preprosta ljubezenska zgodba, sem rekla. Bessin čisti svet imaginacije, v katerem obstaja zgolj čisti svet dobrega. Bessina moč, ki izvira izključno iz ljubezni in s katero lahko lomi še tako ostre skale vsega danega. Z vero, ki najprej pripada cerkvi in nato z isto vero, ki gre proti njej. Kot otrok, ženska, impulzivka, naivka in kot Dreyerjeva devica.

Za Trierjem je stalo več kot dvajset producentov. Ob njem je stal direktor fotografije – Jarmuschov in Wendersov Robby Müller, ki je kamero nosil na ramenih ter z njo drsel po krožnici in ne po daljici. S popolno, ne le enosmerno objeto svetlobo. Z občutljivim zrnom in ne s perfekcionistično sliko. Z rjavkastimi, toplimi toni, ne z realistično fotografijo.

Breaking the Waves je hkrati tudi lomljenje filmskih principov: z nasilnimi, emocionalnimi, vpadljivimi in pravila subvertirajočimi rezi in ne z očesu navajeno montažo. Z roko, ki se umiri le v dolgih dialoških statikah samokonverzij z Bogom. In s paradoksalnimi prekinitvami poglavij, ki jih na statično foto-pejsažno sliko podlagajo pop komadi sedemdesetih let: David Bowie, Elton John, Deep Purple, Procol Harum, T. Rex in Roxy Music.

Hvala bogu, da nas udarjajo. Kajti – če ne bi bilo teh prekinitiv, bi pregloboko zlezli v tok naracije, identifikacije in v svetlobo tistega demonskega pogleda, ki ga poganja ljubezen.

Majda Širca