



Bojana Bregar

Vaje iz odrasčanja

Golden Exits

leto 2017

režija Alex Ross Perry

država ZDA

dolžina 94'

*It's been a year since I was here
On the street I'm just passing my time away
To the left and to the right a town of stone grows to the sky
And it's out of sight in a fading light here I am again in the city
With a fist full of dollars and baby you gotta believe:*

*I'm back
back in the New York groove
I'm back
back in the New York groove
I'm back in the New York groove. in the New York groove.*

(Hello, »New York Groove«)

Naomi (Emily Browning), sedeč na stopnišču enega od ikoničnih newyorških brownstonov, šepetajoče ponuja refren komada, kot plašno obredno žrtev mestu, ki ga pesem opeva, medtem ko se medeno zlati večerni žarki zlivajo na njene lase in na obraz, poln tihega strahu in hkrati pričakovanja. Ulice vibrirajo v vzdušju vznemirljivih obljub, ki jih mesto daje, a slutimo, da so morda te obljube bežne, morda so le privid in breme, in morda energija, ki jo nosi v svojem mladem telesu, v končni fazi ni neizčrpna?

Preliv kasneje smo že na novi lokaciji, na pravem začetku te zgodbe, ki jo v »zlatih izhodih« naplete scenarist in režiser Alex Ross Perry. V eni teh ikoničnih stanovanjskih stavb, v okusno opremljenem (bež na bež in za dobro mero še malce več bež) stanovanju, v katerem živita zakonca Nick (Adam Horowitz) in Alyssa (Chloë Sevigny). Zakon Nicka in Alysse je povsem po pričakovanjih povsem perfektno disfunkcionalen, dodatno začimbo in trn v peti obeh pa predstavlja Gwen (Mary-Louise Parker), Alyssina starejša sestra, ki se vedno zdi hkrati preblizu in preveč odtujena svoji mlajši, manj samozavestni in od neizpolnjenih pričakovanj čustveno izpraznjeni sestri. Za to je odgovoren predvsem (ne pa zgolj) njen nezvesti mož Nick, ki mu je kljub temu, da se lahko pohvali z morda najbolj dolgočasnim poklicem vseh časov (arhivar), nekako uspelo izpeljati vsaj eno zunajzakonsko ljubezensko razmerje z eno nekdanjih asistentk. Alyssa v trenutku, ko jo spoznamo, doživlja hudo osebno stisko, saj se na vidiku obeta déja vu. K Nicku na

prakso namreč prihaja nova asistentka – Naomi. Da je Naomi izredno prikupna, drobna, privlačna 25-letnica, nobenemu od zakoncev v omenjeni situaciji ni prav v nikakršno pomoč, zlasti ker Nick osupljivo hitro pozabi na zdrave meje profesionalnega odnosa. Nekaj tednov po Naomijinem prihodu po prigovarjanju kolegov na večer svojega rojstnega dne že trka na vrata njenega stanovanja in pijan patetično zahteva, da ga povabi k sebi.

Naomi newyorško avanturo skoraj ekskluzivno preživlja zaprta v mikroskopsko majhni pisarni, kjer ureja dokumente Gweninega in Alyssinega pokojnega očeta, ki je skozi film vedno prisoten. Zdi se celo, da je njegova prezenca tista, ki po malem kontaminira ozračje odnosov, predvsem odnos med sestrama. Hkrati se zdi kot odmev iz prejšnjih režiserjevih filmov, na primer **Listen Up Philip** (2014) in **Queen of Earth** (2015), v katerih imajo očetje – in še bolj, očetovske figure – prominentno vlogo, vendar nikoli kot simbol trdnosti in varnosti. Raje nasprotno. Gwen in Alyssa sta podobno kot naslovni Philip iz prej omenjenega filma neusmiljeni druga do druge in do sebe, vase zaverovani, narcisoidni, tragični v preprostem dejstvu, da si zaradi vseh naštetih šibkosti nikakor ne zmoreta nuditi tako potrebne čustvene podpore, čeprav bi skorajda lahko prisegli, da poskušata.

Golden Exits (2018) se opazno razlikuje od predhodnikov po statičnosti kamere Roosovega stalnega sodelavca, direktorja fotografije Seana Pricea Williamsa. Ta statičnost je v popolnem skladu s stagnacijo življenj likov, vendar ima še en učinek. Gledalcu ponudi udobno varen »point of view«, ki ga do določene mere osvobodi tesnobne stiske, zaščitnega znaka režiserjevih filmov. V preteklosti jo je mojstrsko orkestriral prek kamere, ki je dinamično sledila obrazom in vpijala vsak minimalni čustveni izraz na obrazih igralcev. V teh trenutkih se najpopolneje odkriva njegova fascinacija s psihološko eskaliranimi situacijami, ki ga postavljajo v kategorijo režiserjev, kot so Ingmar Bergman, John Cassavetes ter za dobro mero zdravega eksistencialističnega humorja – Woody Allen.

Kritičarka Manohla Dargis je zapisala, da je Alex Ross Perry prepoznaven po »situacijah, ki so tako intimne, da postanejo klavstrofobične«. To se na trenutke izkaže za izjemno neprijetno, a implicitna drama gledalca brezizhodno absorbira podobno kot ob avtomobilski nesreči, od katere kljub najboljšim namenom ne morete odvrniti pogleda.

Manko značilne »klavstrofobije intime« dodatno občutimo zahvaljujoč scenariju, ki se poda dlje od običajnega bergmanovskega »portreta zakonskega življenja«, saj kot paralelo prvemu paru zakoncev in sester v zgodbo uvede Buddyja (Jason Schwartzman), Jess (Analeigh Tipton) in Sam (Lily Rabe), ki tudi zaokrožijo igralski ansambel filma. Buddy in Jess sta mladoporočenca, Sam pa je Jessina

sestra, ki dela kot Gwenina osebna asistentka. Ironično, tudi v tem odnosu je Naomijin prihod znak za težave. Njena mladost in očitna neizkušenost v odnosih – morda, bolje rečeno – brezbrizen odnos do izjemne krhkosti, ki vzdržuje ekvilibrij v odnosu med zakoncema – slednjemu predstavlja grožnjo. »Ogroženi« je Buddy, s katerim se Naomi sreča, da bi obujala spomine na njuno prvo srečanje pred leti, ko sta se poznali njuni družini in je bila sama še na pragu najstništva. Buddy z narejeno ravnodušnostjo posluša, ko ga Naomi obsipa s komplimenti, toda stvari hitro prestopijo mejo občudovanja in rdeče zastave se prično dvigati. Kaj točno Naomi hoče, je morda transparentno, še preveč, a njeni poskusi flirtanja so agresivni in izdajajo, kako zelo si želi potrditve in kako močna potreba po vzpostavitvi moči motivira njeno transgresijo, da si dovoli poseg v meje odnosa, ki si ga ne bi smela dovoliti.

Kakšne so meje naših odnosov v tem svetu in času? Kako, če sploh, naj jih skušamo definirati? Kaj točno je njihov smisel? Kaj je svoboda in kje se prične klavstrofobija?

Vsa ta vprašanja vzniknejo na površje ob pozornem gledanju *Golden Exits* in nobeno od njih nima enotnega ali enakega odgovora za vsakega od nas. Največ, kar morda lahko zacementiramo kot samozavestno opazko, je, da režiser mlajši generaciji dovoli nekaj pozitivnih obetov, če je seveda pripravljena na skupno delo preseganja razlik, napak in na pozabo, ko se ta ponuja kot nekaj dobrega in konstruktivnega.

Alex Ross Perry v *Golden Exits* na sofisticiran (»evropski«) način počne to, kar Joe Swanberg v svojih delih izraža dostopneje, širokosrčno optimistično: opazuje, analizira in uči, kako skozi življenje in bližnje odnose manevrirati s kar največ integritete in najmanj povzročene škode tistim, ki jih imamo najraje (vključno s samimi seboj). Svoj poklic razume kot poslanstvo, ki mu nalaga določeno odgovornost do gledalcev, določeno etično komponento, ki v zamenjo motivira realistični slog režije. To je filmska umetnost, ki se danes – kot nekoč italijanski neorealizem – odmika od cinizma in formalistične izpraznjenosti ter senzoričnega »overloada«, in kot taki ji je vredno prisluhniti ter ji čestitati za trud in golo dejstvo, da se bori za obstanek v pretežno negostoljubnem okolju. Težko je verjeti, da nekaj, kar zveni tako staromodno, ponuja toliko utehe in uvida. *Golden Exits* je majhen film, ki si ne želi biti velik. Alex Ross Perry v peščici intervjujev izpostavi, kako težko je v ameriški filmski industriji ostati majhen in intimen, če si dejansko uspešen v tem, kar počneš. Logika, da bi moral skupaj z uspehom rasti tudi budžet in da temu v neslutene višave nujno sledi tudi število gledalcev, je samoumevna, tako kot to, da za slednje pač moraš žrtvovati določeno mero avtorskega izraza. Film je pač otrok kapitalizma. Kakšna sreča, da bi vseeno še kdo rad delal filme za odrasle. **E**