



Zaklonišče

Nina Cvar

Kakšna je strukturna specifičnost ameriške družbe, da konfiguracije množične popularne kulture – med katerimi zaradi med seboj povezanih zgodovinskih dogodkov prednjači ravno film, danes pa tudi njegovi vizualni derivati – družbeno kritiko večinoma podajajo skozi metaforo? Zdi se, da gre za enega pertinentnejših načinov reprezentiranja protislovij družbene realnosti, ki jo v zadnjem času, zlasti v formi t. i. kvalitetne televizije, zaznavamo predvsem v televizijskih serijah – spomnimo se samo na *Oglaševalce* (Mad Men, 2007–), *Kriva pota* (Breaking Bad, 2008–), pa tudi na zgodnje sezone *Dexterja* (2006–).

Prav tako je tudi za *Zaklonišče* (Take Shelter, 2011, Jeff Nichols) moč reči, da v celoti izrisuje ameriško stvarnost delavskega razreda z rabo prispodobne podobno kot pred njim Debra Granik v filmu *Na sledi očetu* (Winter's Bone, 2010). Kljub avtorskim razlikam ju



veže prav skupni reprezentacijski prijem posrednega pristopanja k realnosti, ki ga lahko označimo vsaj za družbeno občutljivega, če ne že za kritičnega. V obeh primerih je gledalec namreč potisnjen v vrtince tesnobe in erozije z negotovim končnim izidom, kar odraža dramatične premike družbenih plasti spričo nenadnih lomov v družbeni skorji.

Osrednji lik pri Nicholisu je deplasiran, skorajda že paradigamski lik belopoltega moškega delavskega razreda iz ameriškega primestnega okolja v Ohio. Curtis La Forche (Michael Shannon) se nenehno sooča s stresom, ki mu ga povzročajo hipoteka, visoki računi za zdravstvene usluge, še dodatno pa ga pesti skrb za zdravstveno stanje gluhe hčerke in matere, ki je prav v njegovih letih zbolela za shizofrenijo.

A ni prvič, da se Nichols ukvarja s tematiko slehernikov in njihovih družin. Tako je že v svojem prvencu, *Nasilne zgodbe* (Shotgun Stories, 2007), s katerim se nam je predstavil tudi na LIFFu, obdeloval motiv družine, ki ga sicer lahko označimo za enega od distinktivnejših v ameriškem filmu, tako v Holivudu kot v t. i. neodvisnem filmu. Poleg izražene zanimanja za družino je v ospredju *Nasilnih zgodb* že dezorientiran moški subjekt, ki se le stežka prilagaja novonastalim okoliščinam spremenjenega produkcijskega

načina – prehodu v postfordizem, ki med drugim s seboj prinaša specifično globalno delitev dela, pa tudi povsem realno pretnjo ekološke katastrofe. Zato bržčas ni naključje, da v *Nasilnih zgodbah* vlada nekakšen malickovski odnos med človekom in naravo, ki je spokojno liričen, obenem pa tudi pretresljivo distanciran, neodvisen od človeškega bitja, kar gledalec zasleduje zlasti v prizorih, v katerih se človeška figura raztopi v srednje splošne plane vizualizirane krajine. S tovrstno ločnico Nichols nadaljuje tudi v *Zaklonišču*, a skozi prizmo psihoze kot zloza označevalne verige, v katerem smo priča premišljenim scenarističnim prijemom, ki jih, tudi s pomočjo odličnega razumevanja obrti, film s pridom izkorišča. Curtisovo postopno odmikanje od intersubjektivnega reda se manifestira v njegovi obsesiji s prihodom apokaliptične katastrofe, seveda pa je zgolj on tisti, ki prepozna znamenja gotove kataklizme. Prepričan v gotovost svojega izkustva začne graditi zaklonišče, ki naj bi njegovim najbližjim zagotovil preživetje.

Četudi je zavoljo identifikacijskega transferja gledalec vseskozi na Curtisovi strani, predpostavka o njegovi postopni dezintegraciji, padcu v psihozo, postaja vse močnejša, kar le še povečuje negotovost in občutek frustrirajoče nemoči, ki v zaključnih sekvencah z glasom psihiatrične avtoritete, da ima Curtis res psihozo, doživi svoj vrhunec. Pa vendar se tu fabula ne zaključí. Odločilno vlogo namreč odigra prav sklepno dejanje, ki le na prvi pogled v še eno od neštetihi ekraniziranih tematik solipsističnega psihotičnega subjekta vgradi družbeno dimenzijo, s čimer postavi na laž gledalčev pristonek na slepo zaupanje v svetost avtoritete.

Oblika končnega sporočila *Zaklonišča* ni neposredno politično deklarativna. Na moč je podobna sklepnemu dejanju filma *Zresni se bratov Coen* (A Serious Man, 2009), le da je slednji postavljen v nek drug čas, v zenit fordistične biopolitike in v zmagovalni pohod potrošniške družbe. A če *Zaklonišče* z izvrstnim Michaelom Shannonom ekranizira aktualno krizo globalne financiranja, *Zresni se* tako rekoč problematizira enega od posrednih, če ne že neposrednih vzrokov za niz dogodkov, ki smo jim priča danes. Asociativna vez med obema filmoma pa je navsezadnje prav tisti modus psihoze, ki nam jo v Curtisu izrisuje Nichols – je torej bolj izraz neke globlje družbeno-kulturne logike, metaforične (samo)projekcije družbene realnosti.