

Skrivnosti nevarnega uma

Morilec v meni
Andraž Jerič

Casey Affleck je Lou Ford, šerifov namestnik v podeželskem ameriškem mestecu sredi prejšnjega stoletja. Je zadržan, a ustrežljiv in spoštljiv mož, kakršnega bi si za zeta želela vsaka tašča. A idila ameriškega podeželja se je že ničkolikokrat izkazala za odličan poligon, na katerem se razkrije vsa nagnitost sistema vrednot, ki ga Američani (seveda ne le oni) še vedno smatrajo za temelj družbe še iz »zlatih časov« svoje zgodovine.

Vendar *Morilec v meni* (The Killer Inside Me, 2010, Michael Winterbottom) nikakor ni socialna kritika; okolje namreč služi kot nekaj samoumevnega, že od nekdaj prisotnega – kot igrišče za preigravanje kompleksov in frustracij posameznikov. Ključ do jasnejšega razumevanja torej leži v psihologiji, čeprav se film ne obregne ob kake freudovske interpretacije; psiho postavlja ob bok družbi in skozi paralele razkriva, da je prva ravno toliko zanič kot druga.

In če je *film noir* film zatrtih frustracij in obsesij, definiranja razmerij moči in brezupnih situacij, je to zagotovo *noir* v pravem pomenu besede. Celotno mesto je pod nadzorom bogatega gradbenika, vključno s sicer precej impotentno policijo; v kraju, kjer vsi vedo vse o vseh, se zdi, da morala temelji na lepih očeh in prijateljskih uslugah. Pokvarjena družba je torej sestavljena prav iz svojih pokvarjenih članov in kaj hitro se izkaže, da ni Lou v tem nič posebnega; od svojih someščanov je pravzaprav še hujši. Winterbottom nam počasi, a povsem direktno plast za plastjo odkriva pravega Louja; tistega, ki seže veliko dlje od podeželskega policista; ki je v resnici pokvarjen bolj kot kdorkoli v njegovi bližini.



Ustavimo se še na točki, ki je ob lansiranju filma sprožila največ polemik. Film postane v trenutku presenetljivo brutalen; ta obrat je tako hipen, da se nam zdi, kot da ne gledamo več istega filma. Prizori nazornega nasilja so sprožili val ogorčenih kritik, občinstvo je na premieri v Sundanceu protestno zapuščalo dvorano. Tako neposrednega nasilja (nad ženskami) v *mainstream* produkciji dejansko nismo vajeni, na misel pride mogoče le *Nepovratno* (Irréversible, 2002, Gaspar Noé). A ošabno bi bilo protestirati, da je bila takšna režijska odločitev neprimerna in neokusna ali da je nasilje rabljeno samo sebi v namen. Neodgovorno bi si bilo zatiskati oči pred takšno vrsto nasilja (in tudi v dobesednem smislu je presenetljivo težko odvrniti pogled s platna), medtem ko se hkrati dopušča toliko banalnega nasilja tako v filmu kot resničnem življenju (asociacija z Winterbottomovo *Potjo v Guantanamo* [The Road to Guantanamo, 2006] se ponuja kar sama). Nasilje je premišljen in namerno uporabljen element, ki gledalcu kar najbolj kričeče in eksplozivno odkrije bolno duševnost glavnega »junaka«.

Zanka okoli Loujevega vratu se počasi zateguje, sam pa vedno težje zakriva sledi za sabo. Trupla okoli njega se kar kopičijo, gledalec pa je postavljen pred dilemo – kako se poistovetiti z junakom, s katerim ni mogoče sočustvovati? Film se z vzroki za njegovo psihopatologijo ne ukvarja preveč; le v prizoru, ko nepričakovano najdba v stari družinski bibliji (ki je, zanimivo, na polici prav prikladno postavljena poleg Freudovih zbranih del) sproži kratek *flashback* v njegovo travmatizirano otroštvo – razen tega nam je ozadje tega psihopatskega junaka razloženo prav toliko kot norost Jacka Torrancea v *Sijanju* (The Shining, 1980, Stanley Kubrick). A morda je ravno taka objektivna distanca potrebna, da ostanemo kot gledalci neopredeljeni; brez kakršnegakoli moraliziranja nam ponuja film direkten vpogled v hlad morilskega uma, ko ta sprejema prav najbolj nepredvidljive odločitve.

Zato je na koncu težko določiti, kje točno poteka meja med Loujevo igro in popolno norostjo – je prepričljiv hladnokrven morilec ali popolni blaznež? Podobno se počutimo tudi sami; seveda bi ga radi videli ujetega, a nas hkrati zanima, kako bi se iz te godlje še lahko izvlekel. Čeprav spremljamo zgodbo skozi subjektivno pripoved junaka, je zanimivo, da režiser ne uporablja shizoidnih metapripovednih postopkov à la *Zlovešči otok* (Shutter Island, 2010, Martin Scorsese), kakršnih smo v zadnjih letih videli cel kup – a ostaja kar nekaj namigov, ki bi to zadnjo trditev še lahko postavili na laž. Morda pa je pri filmih te vrste najbolj zanimivo to, da se moramo na koncu za resnico vendarle odločiti sami.