

Annihilation, 2018



Primož Krašovec

## Pravljica o mavričnih ljudeh

**Annihilation**

leto 2018

režija **Alex Garland**

država **Anglija, ZDA**

dolžina **115'**

Uvod v **Annihilation** (2018), posnet po istonaslovni knjižni uspešnici, sicer prvem delu trilogije *Southern reach* Jeffa Vandermeera, s katero se je žanr *new weird* prebil v mainstream, je kratek in precej protokolaren: profesorica celične biologije Lena pogreša moža vojaka Kana, ki je odšel na skrivnostno misijo in na njej izginil, med klepetom na hodniku univerze zavrne povabilo na druženje kolega profesorja in skrivnega ljubimca ter nato, med pleskanjem nekdanje skupne spalnice nenadoma spet naleti na že leto dni pogrešanega Kana, ki se preprosto pojavi pred vrati.

Kane je dezorientiran in ne le brez spomina (ne ve, kje je bil, kaj je počel in kako se je vrnil), temveč tudi brez čustev – Leno le napol prepozna, kot da bi bil posttravmatsko katatoničen. Po mlačnem snidenju se zgrudi v napadu hude bolezni, na poti v bolnišnico pa ambulantno vozilo ustavijo klasični črni avtomobili globoke države in možje v črnem ugrabijo oba. Naslednji prizor je že na meji Območja X oziroma Lesketavja, kar sta uradni in ljubkovalni imeni za skrivnostno območje vdora nečesa nedoločno tujega, ki ga obdaja migetajoča mavričasta svetlobna anomalija. V bazi na robu Lesketavja je Kane na intenzivni negi, medtem ko se Lena naglo seznanja tako s situacijo kot z osebjem (psiho psihologinjo, ki deluje kot šefica, in žensko družčino, ki se odpravlja na raziskovalno odpravo v Območje X).

Arhitektura baze v filmu pa je morda še bolj *out of place* kot Območje X samo: prej kot militarizirana vojaška postojanka je videti kot gentrificiran mini blok iz sedemdesetih: betonske zunanje površine so nadomestila velikanska okna, ki jih, vsaj sodeč po oddaji *Ambient*, rad namešča današnji kreativni razred. Tudi notranja oprema prostorov v bazi je natančen posnetek pohištva in okrasja tipičnih *coworking* prostorov, in ko elegantno minimalistični stol z ergonomsko oblikovanim naslonjalom dvakrat zasede center ekrana, se težko znebimo občutka, da gre za *product placement*. A na manj prozaično komercialni in širše simbolni ravni



razmerje med bazo in Lesketavjem deluje kot nostalgični pogled posthipijevskih ekološko, estetsko in kreativno ozaveščenih kapitalistov na lastno preteklost, kot zamolkli flashback LSD tripov, gozdnih rejvov, kultov narave in telesa ... Ali natančneje, soočenje baze in Lesketavja je soočenje dveh vrst popkulturnega kiča: podobe *clean* korporacije brez gangsterske razsežnosti in disneyficiranega spomina na šestdeseta brez Charlesa Mansona.

Takoj ko se Lena impulzivno priključi odpravi – z racionalizacijo, da želi izvedeti, kaj se je zgodilo s Kanom in mu pomagati, a privlačnost Lesketavja verjetno sega onkraj plemenitih zdravilskih investicij –, začne sprva kičasta podoba Lesketavja temneti. Narava, v katero vstopijo raziskovalke (ker so bile prejšnje – militaristično maskuline – odprave neuspešne, so v tokratni le ženske), je narava Herzogovega temnega razsvetljenja iz filma **Človek grizli** (Grizzly Man, 2005): ko pregleduje posnetke, ostale za nesrečnim Treadwellom, ki so ga raztrgali medvedi, Herzog ugotovi, da je tam, kjer je Treadwell videl igrivost in lepoto, le nesmiselno nasilje in okrutna indiferentnost narave. Odpravo v *Annihilation* najprej napadeta mutirana orjaška krokodil in volk ter nato še srhljivi veper, ki se oglašča z besedami v napadu ubite tovarišice.

Mavričasto cvetlična šestdeseta hitro mutirajo v temna šestdeseta, šestdeseta amfetaminske izgorelosti, paranoje, črne magije in umorov. Ko ena izmed članic odprave ugotovi, da je Kane Lenin mož, jo obtoži zarote, kolaboracije z globoko državo in umora. Paranoja eskalira in okuži še ostale (ne zaupajo več ne Leni ne voditeljici, psiho psihologinji, ki ima svoje skrivnostne in mračne motive), tudi gledalce, ki začnemo avtomatično dvomiti o 'iskrenosti' posnetkov iz Območja X. Film je namreč strukturiran tako, da se začne z zaslíšanjem Lene po odpravi; medtem ko sprva zaupamo prizorom odprave, na sredini filma ni več jasno, ali gre za 'dejansko' dogajanje ali le za sledenje Lenini pripovedi, ki je lahko tudi laž oziroma zavajanje zasliševalcev. Film vmes prekinjajo še prizori iz Leninega vsakdanjega življenja pred odpravo (počasna deterioracija njenega razmerja s Kanom, ki postaja vedno bolj molčeč in zaprt vase, afera s kolegom), a ti v kontrastu z naraščajočo srhljivo privlačnostjo skrivnostnega dogajanja v Območju X delujejo vedno bolj moteče – kot da bi nas film dražil z inserti dolgočasne drame o medčloveških odnosih, ko smo že popolnoma vsrkani v temačni Zunaj.

Lenino ključno biološko odkritje je, da so v Območju X vse živali in rastline ne le potencialno nevarne in nasilne in ne le nenavadno mutirane, temveč mutirane na način pretakanja genskega materiala med vrstami, kar naj načeloma genetsko ne bi bilo mogoče. Vse, na kar naleti, so čudni, nemogoči hibridi, denimo cvetni grmi z obliko človeških teles. A morda težava ni le v sami hibridnosti

pobegle biologije Območja X, temveč v biologinjni še vedno prečloveški percepciji, tj. percepciji, ki se ne more iztrgati prisili po razvrščanju, taksonomiji, klasifikaciji in poimenovanju oziroma biološki imaginaciji, ki ni nikoli preseгла Linneja. Kot pojasni robotski buda v **Doomsday book** (2012, Kim Jee-Woon, Yim Pie-sung), je percepcija mentalno razlikovanje, le klasifikacija vednosti, ne odraz stvari samih. Človeška percepcija je proces simbolnega razlikovanja in razvrščanja, zmotno/iluzorno razumljena kot resnica o svetu. Ali kot na svojem blogu *Three pound brain* ves čas ponavlja Scott R. S. Bakker: človeško mišljenje se evolucijsko razvije kot učinkovita metoda ne spoznavanja sveta, temveč redčenja in s tem preživetveno koristnega obvladovanja neskončno kompleksnih in številnih informacij iz okolja na način različnih heuristik (denimo razlikovanja in razvrščanja). A v primerih, ko smo v nepričakovani novi situaciji, ki je ne moremo percepcijsko predelati po ustaljenih heuristikah, delovanje teh povzroči zaznavni *crash space* (denimo optične iluzije, kot je Dvoumni valj).<sup>4</sup>

Lesketavje je *crash space* Lenine biološke imaginacije; mutacije ne sledijo procesom, ki jih je mogoče opazovati na način razvrščanja življenja v vrste, in se kažejo kot sicer pošastni hibridi, a je ta pošastnost že predelana, udomačena percepcija še srhljivejše, nemisljive logike mutacij, ki se dogajajo v Območju X. Whitby, lik, ki se v filmu sicer ne pojavi, a ima pomembno vlogo v knjižni trilogiji *Southern reach*, izdelava teorijo teh mutacij, ki je skoncentrirana v konceptu *terroir*, nekakšne kulture po naravi, infekcije, okužbe, ki sčasoma mutira vse, kar pride v stik za Območjem X. Ko Control, lik, ki v drugem delu trilogije zaman skuša spraviti pod nadzor dogajanje v korporaciji/varnostni agenciji *Southern reach*, zadolženi za raziskovanje in brzdanje Območja X – in tik preden bi si lahko nadel predpono *out of* – prvič sliši za *terroir*, ga zloslutno prisluhne kot teror. Pošastni vzvratni biotehnoški inženiring človeške kulture narave je lahko, s perspektive *kontrolofikov*, le tisto, v čemer so drugače varnostne agencije najboljše: teror.

Odprava v Območje X ni odprava, ki bi se vračala nazaj k, temveč gre naprej k naravi – začetek naslednje stopnje herzogovskega temnega razsvetljenja. Ne gre le za to, da je sama narava pošastno indiferentna in okrutna, temveč je to le prva stopnja deziluziranosti, ko naivno pophipijevsko in/ali popekološko predstavo o naravi kot nečem lepem, prijaznem in materinskem zamenjamo s hladno popznanstveno objektivnostjo. Druga stopnja deziluziranosti nastopi, ko tudi popznanstveno objektivnost, kot še vedno preveč racionalizirano in preveč obremenjeno s človeško percepcijo, zamenjamo z realizmom *weird* mysticizma.

Razpoticje Lenine situacije v srcu teme je izbira med po-tjo, ki jo po začetku pokolov zagovarjajo njene preživele





tovarišice – zbrale so nekaj materiala in opažanj, še vedno so žive in se želijo čim prej umakniti oziroma vrniti po isti poti nazaj, v normalni svet. V lokalni kulturosferi to ustreza bodrenju Alenke Zupančič, naj ne obupamo nad normalnostjo, čeprav je ta na trhlih nogah, in naj vztrajamo pri boju zanjo kljub breznu brezumja, ki nas obkroža.<sup>2</sup> Lena izbere drugo možnost in prepriča tovarišice, da je edina pot iz Območja X pot naprej, še globlje, kar je sicer grozljiva izbira, a po temnem razsvetljenju ni več poti nazaj oziroma ne obstaja več nobena normalnost, v katero bi se lahko vrnili. Slednje je bližje sociologiji brazilskega narkobosa Marcole, saj v intervjuju iz zapora govori o pošastnih družbenih mutacijah in novi, alienski vrsti, ki se razvija v favelah, ter o normalnosti kot le dobrodušni malomeščanski iluziji.<sup>3</sup>

Leni na koncu uspe priti iz Območja X tako, da gre vanj do konca in pride ven na drugi strani, onkraj naravnega in umetnega ter divjega in udomačenega. Po zaslišanju se znova sreča s Kanom, ki ga najprej vpraša, ali je sploh še Kane, in ga, ko ugotovi, da ni, olajšano objame. Konec filma je sicer lahko razumljen kot nekoliko klišejski *as in* – ljudje raziskujejo nekaj alienskega in se vrnejo kot alienski replikanti, tujki, s katerimi se bodo morali v nadaljevanju ukvarjati novi junaki, a je mogoče dvoumnost zadnjih prizorov (kjer ni povsem jasno, ali sta se iz Območja X vrnila Lena in Kane sama ali njuna alienska klon) razumeti tudi drugače: morda je to, ali sta osebi na koncu izvorni človeški bitji ali alienska nadomestka, povsem vseeno, saj se iz Območja X ne more prebiti nič človeškega. **E**

<sup>1</sup> Scott R. S. Bakker: »Reading From bacteria to Bach and back II: The human squirrel.« *Three pound brain*. <https://rsbakker.wordpress.com/2017/10/14/reading-from-bacteria-to-bach-and-back-ii-the-human-squirrel/>

<sup>2</sup> Alenka Zupančič: »Um ni stopnja izobrazbe (intervju).« *Mladina*. <http://www.mladina.si/184720/dr-alenka-zupancic-zerdin-um-ni-stopnja-izobrazbe/>

<sup>3</sup> »Marcola's interview to the Brazilian paper Lo Globo.« <http://www.josino.net/MarcolasInterview.html>