

ASISTENTKA

VERONIKA ZAKONJŠEK

Ko se kultura tišine prevesi v rutino

Še preden se pred nami odpre prizor, ki v trdi temi ranega jutra v daljnem planu zajame zaspano stanovanjsko sosesko newyorškega predmestja Astoria, nas v film popelje ustaljen zvok podzemnega vlaka. Predvidljivi ritmični intervali ponazarjajo pot po ustaljenih tračnicah dnevne rutine tihe in marljive asistentke, zaposlene v prominentni produkcijski hiši na spodnjem Manhattnu. Narativni prvenec avstralske režiserke Kitty Green nas popelje v patriarhalni svet filmske industrije in povleče jasne vzporednice s produkcijsko-distribucijskim velikanom Miramax; podjetjem, ki sta ga v newyorškem Buffalu leta 1979 ustanovila brata Bob in Harvey Weinstein. A četudi je Harveyjev vlak nedavno iztiril s svoje načrtane poti, to še ne pomeni, da je čez noč razpadel tudi sistem, ki ga je dotlej udobno prevažal v kupeju vodilnega razreda. Tega se dobro zaveda tudi Green, ki v središču filma namenoma ne postavi predatorskega velikana, temveč kamero premišljeno usmeri v »majhno« in nemočno asistentko, ki se nahaja v samem drobovju te moralno sprevržene industrije.

Asistentka (The Assistant, 2019) predstavlja pomemben premik od režiserkinih predhodnih, skoraj izključno dokumentarnih del, kot sta **Ukrajina ni bordel** (Ukraine Is Not A Brothel, 2013) in **Casting JonBenet** (2017), a z observacijskim načinom snemanja, ki pod drobnogled vzame en sam delovni dan, vendarle ostaja v okvirih že poznane filmske poti. V teku 24 ur tako ob opravljanju monotonih pisarniških rutin spremljamo že omenjeno asistentko Jane, ki jo film pomenljivo poimenuje šele z zaključno špico; opazujemo jo med kuhanjem kave, odpiranjem pošte, tiskanjem urnikov, fotokopiranjem scenarijev, sprejemanjem klicev. Statična kamera v daljših neprekinjenih kadrih potrpežljivo beleži izvrševanje teh dnevnih zadolžitve, ob čemer se subtilno poklanja feministični klasiki Chantal Akerman, **Jeanne Dielman, 23, qu ai du commerce, 1080 Bruxelles** (1975), ki v časovnem razponu

treh dni dokumentira domačo rutino belgijske gospodinje. Ko Jane zjutraj na tleh šefove pisarne najde ženski uhan, se film začne spogledovati z žanrom srhljivke, čeprav gre pri simbolno nabitemu prizoru, v katerem si Jane kmalu zatem nadene gumijaste rokavice in temeljito razkuži kavč, le še za eno rutino, ki jo opravi v tišini, še preden v pisarni zabrnijo prve luči in se prižgejo računalniški ekrani.

»Na tvojem mestu ne bi sedel na ta kavč,« kompromitirani kos pohištva kasneje posmehljivo komentirajo moški sodelavci, ki obkrožajo Jane. S to preprosto gesto Greenova jasno naslika kulturo »moškega kluba«, v kateri se spolno nadlegovanje reducira na mimobežne opazke in slabe šale; kot je bila tudi zloraba moči hollywoodskih velikanov do nedavnega zreducirana na komične vložke Setha MacFarlana in epizode **Družinskega človeka** (Family Guy, 1999–)¹.

Podobni detajli utečenega izkoriščevalskega sistema pa se v filmu kar vrstijo – poleg obsojenosti na spolno stereotipizirane naloge skrbstva za otroke in umirjanja šefove razburjene žene, Janina služba zajema tudi shranjevanje zdravil proti erektilni disfunkciji v šefovo medicinsko omarico ter nastanitev komaj polnoletnega dekleta v bližnji hotel, kjer jo šef kasneje (domnevno) obišče. Green se spretno izogiba vsakršnemu dramatičnemu senzacionalizmu in se na tovrstnih kadrih nikoli ne ustavi niti za trenutek dlje od ostalih rutin tega dolgega ponedeljka; a ravno tovrsten pristop pred nami razgalja dejstvo, da gre pri izkoriščanju delovne sile pogosto za monotone, banalne, pravzaprav zelo navadne situacije, ki jih ponotranjimo kot »nujno zlo« vsakdana.

Tišina je pomembna sopotnica filma; ta z zanašanjem na diegetične zvoke pisarne amplificira »kulturo tišine«, ki je še do nedavnega prežemala domala vsako poro ameriške filmske industrije. Zvoki kavnega avtomata, fotokopirnega stroja, računalniških tipkovnic, zvonjenja telefonov, hidravlike dvigal in mešalnika ledu vseskozi ustvarjajo občutek tesnobe in suspenza. Ne nazadnje tišino slišimo pogosteje kot dialoge, a tudi ob vsakem pojavu komunikacije gre poln

¹ Seth MacFarlane je na 85. podelitvi oskarjev skupino igralk, nominiranih za najboljšo stransko vlogo, napovedal z besedami: »Čestitam, dekleta, zdaj se vam ni več treba pretvarjati, da vas privlači Harvey Weinstein.« Šala je leta 2013 kljub grozotam, ki jih je sugerirala, med hollywoodsko elito proizvedla glasen smeh, MacFarlane pa se je z njo skušal postaviti »v bran« svoji dolgoletni sodelavki Jessici Barth, ki je leta 2011 v Weinsteinovi hotelski sobi postala ena mnogih žrtev njegovega spolnega nadlegovanja. MacFarlane je prav tako že davnega leta 2005 v epizodi animirane serije *Družinski človek s črnim humorističnim vložkom* udaril proti Kevinu Spaceyju, leta 2012 pa še proti producentu Brettu Ratnerju.



pomen interakcije iskati predvsem v neverbalnih odzivih Julie Garner, ki z zadržano igro odlično upodablja Jane: z očmi, polnimi komaj zadržanih solz, ter usločeno držo telesa, saj se v delovnem okolju poskuša narediti čim manjšo in neopazno. Njena krhka fizična prezenca je pogosto postavljena v skrajni kot daljnih planov, ki v kader ujamejo prevladujočo praznino sivega pisarniškega prostora, s čimer režiserka subtilno nakazuje izrazito prekarno pozicijo dekleta, ki se nahaja na samem dnu nevidne hierarhije. Njeno nevidnost v okolju dodatno sugerirajo nevpadljive obleke, zimska bunda in debel šal, ki ga nosi kot ščit pred okoljem, v katerem se nahaja. Dekletova marginalnost je bržkone najboljše prikazana s kratkimi inserti voženj v dvigalu, kjer sopotniki njene prisotnosti skoraj nikoli ne opazijo, naj gre za azijske produkcijske investitorje ali igralca Patricka Wilsona, katerega prezenca zapolni vsak kotiček utesnjenega dvigala: ljudje zaradi njene simbolne majhnosti kontinuirano gledajo naravnost skozenjo.

Film nam vodilnega producenta ves čas pretkano izmika iz vidnega polja, a njegova zastrašujoča prezenca je vendarle vseprisotna v nervoznih reakcijah zaposlenih. Tako Jane ob vsaki »napačni« potezi doleti telefonski klic, poln groženj in žaljivk, ki v zameno zahteva ponižno opravičilo. A če se Jeanne Dielman na koncu filma v impulzivnem izbruhu nasilja poskuša rešiti simbolne ujetosti v pekel domačega gospodinjstva, se Jane nikoli ne odzove na podoben način: njene s solzami napolnjene oči se nikoli ne prelijejo čez rob, kot se tudi na verbalne udarce nadrejenega nikoli ne odzove, čeprav ji vsaka interakcija z njim odščipne delček ponosa in osebne integritete.

Ko si v skupni kuhinji jutranjo kavo nalije v oranžno skodelico z napisom *Big Hug Mug* ter si za zajtrk v mleko nasuje mavrične kosmiče *Froot Loops*, Jane v svoj mrakobni dan poskuša vnesti vsaj malo topline in občutka domačnosti. A obisk kadrovske službe, kjer skuša prijaviti šefovo izrabljanje pozicije moči, jo hitro postavi na svoje mesto. Na mesto

nepomembne, hitro zamenljive asistentke, ki lahko izbira le med svojo tiho pokornostjo ali poteptanimi sanjami in prihodnostjo. Green se tako ves čas zaveda kompleksnosti situacije in Jane nikoli ne zreducira na pozicijo sokrivke, čeravno v odločilnem trenutku filma s sključeno glavo sprejme pozicijo nekoga, ki pomaga pripravljati teren za spolno nadlegovanje deklet ob poskusih prodora na neprizanesljivi trg dela. »Ne skrbi, nisi njegov tip ženske,« ji po plazu manipulacij, sprevračanja besed in subtilnih groženj z izgubo dela zagotovi vodja kadrovske službe, kot da dejstvo, da se sama ne nahaja v nevarnosti, sporna ravnanja njunega nadrejenega nekako moralno razbremenjuje in nevtralizira.

Film se sklene, ko na newyorške ulice spet pade tema in Jane, v zavedanju, da se za zaprtimi vrati še vedno nahaja šef v družbi mlade igralke, negotovo ugasne pisarniške luči. Green nam ne ponudi nobenega zaključka; pravzaprav lahko predvidevamo, da Jane v torek čaka skoraj identičen dan, ko ji znova ne bo prizaneseno s pobiranjem izgubljenega nakita in razkuževanjem razvpitega »delovnega« kavča. Ko Jane, zdaj že sedeča v kavarni na drugi strani ceste, v tišini mrcvari svoj mafin, se namreč kamera obrne proti šefovemu z motnim steklom zavarovanemu oknu, v katerem ujamemo odsev golega telesa.

Asistentka se bo nedvomno zasidrala na mesto prelomnega dela post-#jastudi dobe, popolna odsotnost šefove fizične prezenice pa film rešuje tudi pred morebitno zamejenostjo v diskurzivni prostor afere Weinstein, saj kljub jasnim vzporednicam z razvpitim primerom vzame pod drobnogled celoten sistem, na katerem je zgrajena ta moralno izprijena industrija. Gre za film, ki pot ameriške filmske industrije tiho, a odločno preusmerja na »drugi tir«, katerega fokus se obrača na spregledane, neslišane in preslišane zgodbe drugega spola, ki jim zgodovinski *momentum* končno namenja svoj prostor na velikem platnu.