

# KAŽI POT KAOTIČNEGA SPOMINA

OBISK IRANSKE FEMINISTIČNE GIMNAZIJE IZPOD GOSTUJOČEGA PERESA ANTROPOLOGINJE IN BOJEVNICE ZA ČLOVEKOVE PRAVICE SVETLANE SLAPŠAK. RAZMIŠLJANJA OB ANIMIRANEM FILMU PERSEPOLIS.

SVETLANA SLAPŠAK

**M**arjane Satrapi riše in piše o istem mestu, obdobju in okoliščinah kot Azar Nafisi, avtorica knjige *Prebiranje Lolite v Teheranu* (2005). Generacijska razlika med avtoricama je majhna, samo 14 let: Marjane je rojena leta 1969, Azar 1955. Azar je šolana v Angliji, je profesorica ameriške književnosti, Marjane je šolana v francoski šoli v Teheranu in danes živi in dela v Franciji. Skupno obema ženskama je predvsem to, da sta iransko družbo in njeno tragično novejšo zgodovino uspeli prikazati tako, da je danes postala del vsakdanjika ogromnega števila žensk po vsem svetu, točka refleksije položaja žensk, podatkovna baza, ki si jo ženske delimo globalno, saj smo vse, ki ju poznamo, končale iransko feministično gimnazijo.

Obe avtorici pristopata k skoraj neprebavljivi temi uničevanja človeških in posebej ženskih pravic skozi obdobje skoraj tridesetih let, v kulturi, ki jo poznata, občudujeta, imata radi. Obe avtorici prevzemata žanrsko obliko, ki je v svetovni književnosti žensk priznana kot najbolj prilagojena in primerna za umeščanje ženske identitete v zgodovino – avtobiografijo. Obe avtorici avtobiografskemu pristopu dodajata ironijo, samoironijo, humorno distanco, litoto kot splošno figuro opisovanja grozot. Naziv *Persepolis* je sarkastična aluzija na nacionalno napihnjeno podobo slavne iranske preteklosti, *Prebiranje Lolite v Teheranu* pa samo drug uspešen način, da se karnevalizira resnost teme. Marjane Satrapi in Azar Nafisi organizirata svojo poetiko okrog smeha, najbolj učinkovitega sredstva proti represiji, lastni patetizaciji, izgubljanju ženske identitete: poetika iranskih avtoric je subverzivna. Obema

avtoricama so pametni zahodni kritiki (in kritičarke) zamerili, da pripadata meščanskemu sloju, da je torej njuna podoba iranske družbe slikana iz »ptičje« perpektive: to se dogaja slepemu kulturnemu kolonizatorju, ko ni sposoben niti hvaležnosti, da avtorici pišeta v najbolj znanih zahodnih jezikih. Azar in Marjane prihajata iz družin intelektualcev, javnih osebnosti,

*Čeprav bi to lahko bila privlačna interpretacija, strip ni risan tako, da bi aludiral na otroške risbe: nasprotno, kulturni »vpis« stripa je na eni strani v stari perzijski umetnosti, na drugi pa v tradicionalnem iranskem tekstu.*

uglednih posameznikov. Ne ena ne druga ne obžalujeta svoje usode, nasprotno, kritizirata vsakršne znake plehkega potrošništva, površnost, željo za dobičkom. Ideje avtoric so progresivne, razsvetljenke, emancipatorne. Nista, tako kot mnogi na Zahodu, pozabili pozitivne energije revolucij, ateizem se jima zdi naraven izbor. Neusmiljeni sta do new agea in hipokrizije. Morda je prav ta prelepi anahronizem najbolj privlačen element njune umetnosti predstavljanja. Podobe in kondenzirani tekst Marjane lahko primerjamo z opisi Azar, ki so pogosto vpleteni v književne teorije – saj se dopolnjujeta. Ilustrirani roman Marjane pa ima, za razliko od spominske proze Azar, narativno-fikijsko osnovo. Točka razhajanja je v mediju in performativni

realizaciji: proza Azar še ni prenesena v film, zgodba o otroštvu in odraščanju iz stripa Marjane je postala celovečerna risanka. V prvem primeru ob prenosu v film avtorica ne bi imela glavne besede, v drugem pa ista avtorica »prevaja« iz enega medija v drugega. S to primerjavo sem pravzaprav želela samo podčrtati izjemno prisotnost kulturnega konteksta, ki sta ga avtorici ustvarili za mednarodno publiko. *Persepolis* torej ni osamljen fenomen, temveč del kulturne produkcije, ki danes v svetu nosi oznako *iranske ženske*. Obvezane/obvezani smo, da jih nosimo v spominu in zavesti, da na njih referiramo, ne le zaradi preteklosti in sedanosti, temveč tudi zaradi možnih bodočih strahot, ki grozijo Iranu. Na osnovi primerjave, ki jo lahko izpelje vsak bralec/bralca obeh avtoric, lahko izluščimo antropološke konstante in kulturne paradigme, in te tvorijo sistem, interpretativno jedro pojma *iranske ženske*, ki ga bomo verjetno morale/morali upoštevati tudi kot etično orientacijo. Tako močnega primera feminističnega načela, da je privatno javno oz. politično, v svetovni feministični produkciji že dolgo nismo imeli.

*Persepolis* strip in *Persepolis* animirani film delita usodo redkih stripov, ki so preživeli ekranizacijo in postali dobre animacije. Slavni predhodnik uspešnega prenosa je nedvomno risanka *Maček Fritz* (Fritz the Cat) po stripu Roberta Crumba (1972). Čeprav se avtor stripa Crumb in režiser Ralph Bakshi o mnogočem nista strinjala in je bil Crumb do risanke zelo kritičen, se iz današnje perspektive zdi, da je Bakshi uspel dati junakom in junakinjam slavnega underground stripa šestdesetih let novo življenje. K zaslugam prištevamo tudi to, da je bil *Maček Fritz* prva ameriška risanka, ki



je dobila oznako »X«! Animacija *Persepolis* ima ob dejstvu, da jo je ustvarila ista avtorica, ki je naredila tudi strip, še eno prednost: izjemno grafično preprostost risbe stripa, gibe, ki so pogosto – vsaj ko gre za upodobitve množice – podobni tekstilnemu vzorcu, in linearnost prostora. Zelo majhni detajli so dovolj, da strip dobi dinamičnost, ki jo je zlahka mogoče prenesti na film. Grafični minimalizem stripa sledi vzorom mnogih minimalističnih stripov in tudi risank, kot je denimo *South Park*. Čeprav bi to lahko bila privlačna interpretacija, strip ni risan tako, da bi aludirala na otroške risbe: nasprotno, kulturni »vpis« stripa je na eni strani v stari perzijski umetnosti, na drugi pa v tradicionalnem iranskem tekstilu. Ko gre za tekst, je *Persepolis* Bildungsroman in obenem precizen antropološki opis vedenja, navad, telesne drže, diskurzov (z ilustrativnimi citati). Življenje ulice in življenje doma, intimnost in javna podoba, tipi komunikacije, panorama okoliščin odrasčanja v Teheranu so monumentalni. Že samo detajl babičinih prsi, ki dišijo po cvetju jasmina, pa cvetovi, ki izpadajo iz babičinega nedrčka, ko se zvečer sleče za spanje, je vreden antropološke raziskave, a na srečo ostaja poezija. Marjane piše o sebi, od obdobja osnovne šole, prvih pravil o nošenju rute. Njeno življenje in življenje njene družine, prijateljev, sorodnikov, znancev in sosedov se projicira na »veliki ekran« družbenih sprememb v Iranu, od vladavine samozvanega šaha Reze Pahlavija pa vse do sredine devetdesetih let dvajsetega stoletja, ko jo starši prepričajo, da mora zapustiti Iran. Strip je torej nastal iz močne potrebe, da se za spomin fiksirajo obdobje, kontekst in liki, ki so za vedno ločeni in odmaknjeni, svet, ki obstaja samo drugod. Avtorica se konstruira

kot *drugo*, zahvaljujoč svojemu delu, ki proizvaja dvojno lojalnost: do kritično obravnavanega spomina in do kritično obravnavanega »receptorja« spomina *drugega*. Grafična enostavnost risbe Marjane Satrapi s tem dobiva legitimnost poetike: to je učbenik, ki je poenostavljen, da bi ga bolje razumeli, in obenem simbolna mapa, ki ponuja kažipote za lasten kaotičen spomin.

*Ko gre za tekst, je Persepolis Bildungsroman in obenem precizen antropološki opis vedenja, navad, telesne drže, diskurzov (z ilustrativnimi citati). Življenje ulice in življenje doma, intimnost in javna podoba, tipi komunikacije, panorama okoliščin odrasčanja v Teheranu so monumentalni.*

Kaotičnost spomina se v tekstu, podobno kot v prozi – kratkih zgodbah ruskega pisatelja Danila Harmsa – realizira kot arbitrarnost pričakovanih, »logičnih« zapletov. Razlika v stopnji arbitrarnosti je očitna: dogodki iz osebnega življenja so arbitrarni, brez pričakovane konca, dogodki na širšem družbenem planu (zgodovina) pa neizprosno logični v najhujši od pričakovanih oblik (masakri, vojna, tortura). Osebnostno življenje junakinje, njena emotivna rast prek otroštva, deklitstva, prve ljubezenske avanture, zakonske zveze, ločitve in samostojnosti, pa je vpisano v dobro defini-

ran kulturno-socialni model, ki je možen samo v urbanem okolju. Osnova identitete je visoka kultura, ki je utemeljena kot temeljna družinska kvaliteta. Starša Marjane sta »dobro situirana«, kar pomeni, da materi ni treba delati, a blaginja ni namenjena ne razkazovanju ne nesmiselnemu nakupovanju in »zabavi«: denar se vlaga v šolanje, potovanja, morda emigracijo, ki je vedno na horizontu pričakovanih. Marjane se v otroštvu posveča knjigam, premišljevanju o Marxu in Bogu (ki se razlikujeta predvsem v stopnji skodranosti las in brade). Marjane je edinka in hčerka, a njena emancipacija je osnovni cilj družinskih naporov in splošnega vlaganja. Največja kriza identitete in neposredna nevarnost smrti sreča Marjane med najstniškimi bivanjem na Dunaju, kjer ne zmore dojeti temeljnega nesporazuma z Evropejci: čeprav so njeni znanci dovolj osvobojeni, da so lahko homoseksualci ali komunisti, čeprav so vsi iz njene generacije globoko politično angažirani, nihče ne nosi s seboj takšne »prtjlage« kulturne in intelektualne obsedenosti z lastnim izgrajevanjem. Tisto, kar je običajno za teheransko elito, v kateri Marjane ni izjema in ne izstopa, se na Dunaju oblikuje kot nepremostljiva družbeno-kulturna razlika med sebičnostjo in malomeščanstvom na eni in osamljenostjo koloniziranega na drugi strani. Tako Marjane sreča in razume osnovni očitek, ki ga južnjaki z vseh možnih primarnih lokacij gojijo do katerega koli okolja v Evropi: mrzlost duš, nezanimanje za drugega, eksploatacija. Ni prostora za dvom vase, ni svobode samostojnega odločanja in bogastva refleksije vseh možnosti: *drugega* opredeljuje samo uspeh oz. neuspeh. Šele po vrnitvi domov Marjane pričakuje eksuberanca izbora možnih identitet, ki se začne s po-



skusom samomora, konča pa s propadlo zakonsko zvezo. Samo en element družbeno-kulturne adaptacije manjka v Teheranu terorja, grozot, skrajnega verskega totalitarizma: konvencije. Tisti nevidni in težko opredeljivi sovražnik, ki je Marjane v Evropi skoraj stal življenja, se kaže, paradoksalno, kot nenadomestljiv prostor svobode v Teheranu. Družina funkcionira kot zaščitna celica v družbi, v kateri ni mogoče pasti skoz luknje socialne mreže, če le obstaja ta celica. V majhni lastni sobi si Marjane lahko dovoli kakršen koli eksperiment s svojo identiteto. Njeno postdunajsko obdobje v Teheranu je morda najbolj fascinanten del njene zgodbe, saj neposredno povezuje različne totalitarne sisteme in ponuja odgovore o znosnosti, denimo, socializma: če v totalitarni družbi manjka patriarhalnost kot konstitutivni element in kot osnovni mehanizem prenosa ideologije iz javnega na privatno področje, se na zasebni ravni odpira prostor svobode, ki je posebej ugoden za ženske. Če ideološki hipertekst negira oz. kritizira patriarhat, ni rečeno, da bodo antipatriarhalne vrednote in prakse široko sprejete v vsakdanjiku. Najbolj receptivni za novo ideologijo pa bodo ustvarjali nepatriarhalno strukturirane družine in tako odpirali možnost osebne kreacije identitete. V primeru, ko ni nobene komunikacije oz. sprejema vladajoče ideologije, negiranje patriarhata lahko postane simbolni znak upora na zasebni, težko nadzorovani strani življenja. Družina Marjane, del brzkone ozkega sloja teheranskega prebivalstva, postane center ne samo osebnega dela na identiteti, temveč prava politična celica, v kateri se vsak dan debatira, komentira, raziskuje dneva, lokalna in globalna politika. Zunanji pritisk in navidezna »shizofrenija« takšnega življenja, kot jo

Marjane imenuje, omogoča odločitve o lastni osebnosti, ki so enostavno nepredstavljive za večino mladih žensk v Evropi. Vsi v družini pa se zavedajo, da za mlado osebo to nikakor ne more biti zadnja postaja: Marjane se mora vrniti v mrzlo in sebično Evropo in

*Marjane Satrapi ni zgolj kulturni fenomen dekonstrukcije kolonializma, feministična ikona, temveč je tudi izjemen primer nomadizma kot osnovne sodobne intelektualne in antropološke oblike obstajanja mislečih. V pojem nomadizma Marjane Satrapi vnaša izkušnjo večnega drugega, strah pred izjemno krhkostjo nomadske identitete, in obenem neskončni optimizem o preživetju mislečih.*

zgraditi nekaj, kar tam imenujejo »uspeh«, v Teheranu pa neomejeno in načelno neogrožano zunanje življenje. Marjane nikoli več ne bo imela možnosti, da bi se posvečala aktivnosti, ki jo od nekdaj imenujemo filozofija: materialno neodvisno premišljevanje brez omejitev družbenih konvencij. To je bilo možno v njeni sobi v Teheranu, ni pa možno v Evropi. Njena politična misel bo omejena na misijo pojasnjevanja Irana, njena intelektualnost bo dobila en kanal komunicira-

nja, eno profesionalno možnost, ki jo bo primerno in uspešno izkoristila. Nikogar v Evropi ne zanima, da bi poslušal, kako teheranske intelektualne elite razmišljajo o Bogu, družbi, komunizmu ali kakšni drugi globalni temi: zanima jih Irankino pričevanje o Iranu, ki je seveda visoko »sexy« tema. Maščevanje Marjane je torej v tem, da v stripu in v risanki pove vse ostalo, kar ni v predvidenem kolonialnem modelu radovednosti. Zapeljevanje je nujno kot način prenosa nezaželenih informacij, in popularni obliki, kot sta strip in risanka, sta morda edini način, kako informirati samozaveznega, samozadostnega, nadutega kulturnega kolonizatorja. Perverzna eksotika sodobne iranske družbe – v kateri ob urah risbe na univerzi študentkam kot model ženskega telesa ponujajo žensko telo, pokrito s čadorjem, v kateri nore hišne zabave prekinja policija, device v zaporih posilijo, preden jih ubijejo, družinam pa pošljejo malce denarja kot »doto« za simbolno poroko posiljevalcev in mrtve hčerke – razburja evropsko domišljijo in krepi ostanke evropske državljanske zavesti. A skupaj s tem sporočilom, ki ga resni zainteresirani lahko dobijo tudi drugod, Marjane v zabave lačne evropske možgane pretihotapi še marsikaj drugega. Tragični dogodki in groza obkrožajo neizčrpno domišljijo lastne svobode, osamljenost znotraj družine ne obstaja, smešno zamenja obup, ironija nadomešča socialno paralizo.

V intervjujih Marjane Satrapi vedno najdemo neko noto melanholije, potopljene med korozivno ironijo in distanco intelektualke. Ob cvetovih jasmina v babilonem nedrčku imata strip in animacija še vrsto takšnih trenutkov poetične tišine, praznega, ki se hitro polni s pomeni, do eksplozije: čist zrak ob Kaspijskem morju, preden za vedno zapustiš nesrečno domovino, je nekaj, kar bo vsem, ki so strip brali in risanko gledali, ostalo kot neizpolnjeno hrepenenje do konca življenja. Življenje na Zahodu je misija, žrtev, posvečenost dekonstrukciji kolonialne imaginacije in plehke superiornosti, tudi dekonstrukciji patriotizma: takšnega, ki bi ga Zahod rad vpisal vsem, ki – kot sarkastično pravi George Brassens – »niso imeli sreče, da bi se rodili tukaj«.

Marjane Satrapi ni zgolj kulturni fenomen dekonstrukcije kolonializma, feministična ikona, temveč je tudi izjemen primer nomadizma kot osnovne sodobne intelektualne in antropološke oblike obstajanja mislečih. V pojem nomadizma Marjane Satrapi vnaša izkušnjo večnega drugega, strah pred izjemno krhkostjo nomadske identitete, in obenem neskončni optimizem o preživetju mislečih. Na primeru teheranskega preživljanja se morda lahko učimo o prihodnosti Evrope, Zahoda in tudi vsakega drugega kraja, kjer kot večina živijo, kot pravi George Brassens v že omenjenem šansonu, »imbécili, ki so rojeni – nekje«.