

žrtev izkazuje jasne rasistične poteze nad-ljudi. Temu ustvarjalci v drugi sezoni pripenjo še v ZDA tako aktualni belski supermatizem, ki pa z enako močjo nagovarja tudi meta-žanrsko, saj vemo, da se večja raznolikost pri superjunakih pojavlja šele zadnje čase, ko postaja na to pozornejša vsa industrija zabave. Tema superiornosti superjunakov je sicer osrednja tudi zato, ker se Kripke na tej točki pomembno oddaljuje od stripovske predloge, saj William Butcher (Karl Urban) ter njegova četica obstrancev, ki se zoperstavijo Voughtovim superjunakom, ostajajo sleherniki in (zaenkrat še) ne konzumirajo »elementa V«, ki bi tudi njim dajal supermoči.

Kot že zapisano, serija razstavlja številne elemente žanra, pa tudi stripovske, geekovske kulture, ter jih skuša celostno in kompleksno obdelati z več vidikov; s tem na trenutke spominja na najboljše epizode serije **South Park** (1997–), posebno ker pri tem do žanra pristopa brez omalovaževanja, saj v nasprotju s poenostavljenimi modeli recepcije žanra fascinacija z žanrom pač ne izključuje ironične distance in (samo) kritike. Če kaj vemo o žanru stripovskih superjunakov, vemo to, da v veliki meri ostaja prepreden z moško/patriarhalno (stereotipno) fantazijo in pogledom na žensko kot objekt, kar serija v prvi sezoni nagovori v enem boljših priključitev #jastudi v popularni kulturi. Ko se Sedmerici, ki so osrednja, nekakšna elitna skupina superjunakov, pridruži nova članica Starlight (Erin Moriarty), je že takoj ob prihodu žrtev spolnega nadlegovanja – pri čemer gre tako za toksično moškost oziroma šovinizem, ki je pri superjunakih, teh ultimativnih akcijskih likih, arhetipskem orodju vzgoje dečka v moškost, še toliko bolj izrazito poudarjena, a je istočasno prepletena s precej bolj vsakdanjo pozicijo moči v korporativnih patriarhalnih strukturah, kamor mora biti ženska »skozi iniciacijo« šele pripuščena. V drugi sezoni se nato dotaknejo še očitno seksualiziranih kostumov superjunakinj, pa tudi komercializacije »woke« kulture, ki jo znova pomembno oblikuje moška



fantazija, saj korporativni piar takoj pograbi preračunljivo razkrito lezbištvo Queen Maeve (Dominique McElligott) in »žensko moč« zdaj trojice superjunakinj ter jo hitro zapakira v komercialni potrošniški izdelek s privlačnim geslom (»Girls get it done!«) in podobo.

In čeprav druga sezona morda ne uspe povsem slediti odličnosti prve, predvsem pa nekoliko razočara pri razvoju likov, ji vsekakor ne moremo očitati pomanjkanja kompleksnosti ali zanimivih tem in motivov (omeniti gre vsaj astro-turfing in druge manipulacije družabnih omrežij). Predvsem pa ravno zaradi svojega večpomenskega komentarja žanra stripovskih superjunakov še vedno ostaja eden najboljših izdelkov tega žanra. In če je to smrt tega žanra, je takšna, kot mora biti: spektakularna, brezkompromisna, cinična in neizmerno zabavna.

NORMALNI LJUDJE

VERONIKA ŠOSTER

Nezlomljiva vez

Včasih se zdi, da smo o odnosih videli in slišali že vse, kar se je videti in slišati dalo. Da je bilo preigranih dovolj variacij na temo nefunkcionalnega, destruktivnega ali zlomljenega odnosa, da je bilo dovolj potapljanja v družinske in ljubezenske travme. Da je skratka vse samo še kopija kopije. A vsake toliko se zgodi presenečenje, kot je *slow burn* miniserija **Normalni ljudje** (Normal People, 2020, Lenny Abrahamson in Hettie Macdonald), posneta po istoimenski knjižni uspešnici trenutno največje milenjske avtorice, irske pisateljice Sally Rooney. Čeprav je bistvo serije *le* odnos med protagonistoma Connellom in Marianne, nas ta prefinjena mojstrovina skozi dvanajst 20-minutnih delov zaziba v poseben trans, iz katerega se še dolgo nočemo zbuditi. V čem je trik? Morda v tem, da serija nikoli ne pozabi, da gre v prvi vrsti za intimni odnos, ki je pomemben in zanimiv ravno zato, ker je tako edinstven in »samo njun«, obenem pa se zna odpreti navzven in ponuditi prelomnice, formativne izkušnje, s katerimi se lahko poistoveti vsak gledalec; vse od prvega poljuba do prvega razočaranja ali sramu do ljubosumja, zlomljenega srca in prvega spolnega odnosa.



Glede na zapisano bi bilo mogoče sklepati, da gre za pocukrano dramo o odraščanju, kar je deloma celo res, a ji to ne škoduje – ker ima do osrednjega para primerno distanco, ju lahko prikaže trezno in življenjsko, čeprav od časa do časa navrže kaj primerno sladkobnega, da poboža srce. Poleg tega je serija resna študija posledic družinskega okolja, ki odraščajočega človeka hočeš nočeš določa. Marianne (Daisy Edgar-Jones) in Connell (Paul Mescal) sta zato tudi nekakšna prototipa; on prihaja iz manj premožne družine, oče je odsoten, mama izjemno ljubeča in topla, ona pa iz bogate družine, kjer se delijo klofute in razbija porcelan. Različni izhodišči poskrbita za ogromno (komunikacijsko in čustveno) vrzel med njima, ki včasih zazeva tako na široko, da je že boleče. Od tu bi zgodba zlahka zavila v smer moralke, a tega ne stori – pokaže ju kot samostojni osebi, ki se *na svoj žalostni način* spopadata z vso prtljago, ki jima je bila optana, in ne jadikujeta nad svojo usodo, čeprav se občasno vseeno potopita v morje bridkosti.

Odločitev za umirjen tempo serije je bila pravilna, saj je glavni namen prikaz krhkosti in kompleksnosti odnosa, ki se spleta med njima, za kar je potreben čas. Prvih nekaj epizod se zgodba malenkost vleče, sploh če jo gledalec pozna že iz knjige, potem pa preprosto začara s svojo nežnostjo in iskrenostjo. Tu pomaga izjemna kemija med mladima igralcema – to je celo prva Mescalova resnejša vloga –, ki imata sicer na voljo kar nekaj zelo spretno spisanega dialoga (verjetno je bila pri tem v veliko pomoč kar avtorica romana, ki je sodelovala pri scenariju in ima odličen občutek za živ dialog), a prav tako ogromno tišine, introspekcije, mimobežnih trenutkov, ki temeljijo le na njuni mimiki ali kretnjah. Sploh Edgar-Jones je v svoji igri eterična, nikoli pretirana ali površna. Zato tudi *voice over*, ki je pogost pri bolj introspekcijskih zgodbah, tu ni potreben, saj se vse neizrečeno in zamolčano materializira s pomočjo drugih

prijemov, od že omenjene igre do pametno odmerjenih dialogov in melanholične irske scenografije – ko se protagonista v nekem trenutku znajdetata v Italiji in skorajda poustvarita prizore iz filma **Poklič me po svojem imenu** (Call Me by Your Name, 2017, Luca Guadagnino), delujeta sicer še vedno pristna, a si vseeno oddahnemo, ko se spet znajdetata v »svoji zgodbi«. Ravno idilična, rahlo mračnjaška irska narava, natrpani bari in boemska dublinska stanovanja so tisto, kar ju zares usidra v fizični svet, čeprav se zdita na trenutke od njega čisto oddaljena.

V ospredju serije je en sam odnos, ki ga v teku ducata epizod spoznamo do obisti in nas odnese stran od ponorelega sveta, v posebno intimo para. Serija uteleša tisti občutek prve ljubezni, ki je usodna in neponovljiva, Marianne in Connell pa sta si v svojem bistvu tako predana, da se pogosto zgodi, da svet okrog njiju kar izgine. Sploh v seksualnih prizorih, ki jih v seriji ne manjka in so res prijetno presenečenje. Kjer se nekateri odločajo za puritanstvo (primerno odrezan kader, odeje, perilo), drugi za hladnost ali vulgarnost, se *Normalni ljudje* zavedajo čustvenega naboja, ki ga prizori nosijo, zato ne gre za naključne trenutke intimne, ampak prav vsako seksualno dejanje nosi sporočilo, je tam z razlogom in je tudi obdelano z občutkom. Pri snemanju intimnih prizorov so se zanesli na svetovalko Ito O'Brien, ki sodeluje tudi pri seriji **Sex Education** (2019–), kar je bila pametna odločitev. Če bi bili namreč ti ključni prizori posneti slabo ali pa bi jih zreducirali na klišejsko padanje med rjuhe, bi serija izgubila večino svojega vzdušja, pa tudi karakterizacije. Ravno med seksom se namreč dogaja ogromno spoznavanja (sebe in partnerja), zato bi lahko bilo nespretno ravnanje z romanesknim gradivom na tem mestu pogubno.

Seveda pa ni vse, kar ima serija za ponuditi, le izčiščen ljubezenski odnos. Skozi odzive obeh glavnih likov komentira različne problematike, predvsem družbeno

hierarhično – kar je za Marianne vsakdanje, je lahko za Connella nedosegljivo, nepredstavljlivo (na primer draga potovanja). Kar je za Connella katastrofa, je za Marianne le nevšečnost (na primer kraja denarnice). Česar je Connella sram, Marianne sploh ne opazi (da njegova mama čisti hišo Mariannine družine). Nekaj splošnega družbenega komentarja podajajo tudi razni pogovori med prijatelji ali debate na fakulteti, a ti poskusi so precej prisiljeni; ne dosežejo svojega cilja, temveč nerodno obvisijo v zraku. Je pa zato bolj uspešna pri slikanju obeh družin, ki sta ključni za razumevanje protagonistov. Vseeno bi lahko bilo družinskih prizorov več, saj ostajajo nekatere slepe pege ali pa vsaj zdrsi, ko se zdi, da je družinska dinamika preveč zreducirana na posamezen prizor – da dejansko gledamo *best of* (oziroma *worst of*) trenutke.

Ker je vse osredotočeno na glavni par, je tudi stranskih likov malo, izstopajo le tisti, ki pomenijo korak v razvoju Marianne ali Connella. To ni nič slabega, saj sta dovolj polnokrvna lika, da serija ne izpade šablonska, je pa vseeno ostal neizkoriščen potencial romana, ki ni bil kronološki in je bil zato malenkost bolj razgiban. Podobno kot v romanu tudi v seriji konec ostaja odprt, saj se Connell odpravi v New York, Marianne pa ostane doma (v seriji je verjetno malo bolj optimistično naravnana zaradi strahu pred gledalci bolj klasičnih serij, ki pričakujejo naslednjo sezono ali pa lušno pentljico). Čar take poteze je, da je to dejansko edini možen konec, saj razumemo, da je njuna vez večna in teče globlje od vsega. *Normalni ljudje* so torej serija, ki do zadnjega diha in še čez verjame v tisto nekaj več, tudi če boli. In to je preprosto čudovito.

ETHOS

MUANIS SINANOVIĆ

Etos subtilnosti

Turška serija **Ethos** (Bir Baskadir, 2020, Berkun Oya), kakor se naziva v angleščini, vsekakor ni tipična Netflixova produkcija. Že na prvi pogled je vse nekako drugače. Dogajanje je utemeljeno na dialogu, kamera je veliko časa



statična, ni velikih kinematografskih eskapad, ne poigrava se z žanrom, ne ustvarja posebne atmosfere. Nič nenavadnega, saj je njen avtor Berkun Oya, katerega primarni poklic je pisanje dram. In res bi lahko *Ethos* označili za gledališko serijo.

Njena literarnost je tudi v tem, da prikaže celo serijo likov z različnimi ozadji, ki predstavljajo neko družbeno skupino, a pri tem nikakor niso zvedeni na reprezentativno vlogo, temveč imajo precej dodelane psihološke profile. Med slovitimi primeri zadnjega obdobja bi v tem posebnem aspektu vzporednice lahko iskali pri **Normalnih ljudeh** (Normal People, 2020, Lenny Abrahamson in Hettie Macdonald), seriji, ki je prav tako nastala po literarni predlogi Sally Rooney.

Sprva se nekatere poteze nadaljevanke v osmih delih zdijo klišejske. Občutek lahko dobimo, da so iz rokava potegnjene že zdavnaj obrabljene karte z repertoarja psihologizacije likov. Vendar se skozi razne subtilne dogodke – v samih dialogih – izkaže, da gre za tiho subverzijo. Tako denimo Meyrem (njeno ime je aluzija na izročilo o Mariji, Jezusovi materi), podeželsko, verno dekle in osrednja junakinja pripovedi, začne s terapijo pri psihoanalitičarki sekularnega ozadja. Ta ji skuša podtakniti predvidljivo interpretacijo, da se je zaljubila v moškega, pri katerem čisti (depresivnega ženskarja, bogatega DJ-ja, ki ima nerazrešen odnos z materjo), kar ocenjuje na podlagi njene zadržanosti pri govorjenju o njem. A izkaže se, da na tem ni nič, Meyremina cenzura je povsem zavestna, saj zaradi tradicionalnih prepričanj ne želi govoriti o delodajalčevem osebnem življenju. V resnici je ravno nasprotno: psihologinja ima nezaveden problem z njo ...

Takšnih pogosto presenetljivih jukstapozicij, ki se jih sprva niti ne zavemo in pridejo na plan v nekih povsem drugih dramskih situacijah, je veliko. V njih se subtilno