



Masters of Sex

# Vsak ima svojo travmo

Ženski glavni lik v novih ameriških nadaljevankah

Žiga Valetič

Potem ko *Talenti v belem* (Grey's Anatomy, 2005–), kjer osrednjih ženskih likov ne manjka, od vsega začetka doživljajo vzpone in padce v kakovosti dramskega loka posameznih sezon, se ameriškim gledalcem ponujajo številne nove nanizanke, kjer nosijo osrednjo težo markantne ženske. **Nashville** (2012–) je novodobna *Dinastija* (Dynasty, 1981–1989), ki se odvija v prestolnici countryja in vsebuje močan glasbeni pečat; **Orange is the New Black** (2013–) ponuja resnično zgodbo biseksualke, ki je – čeprav si je po avanturi z lezbično preprodajalko drog že uredila »običajno« življenje s fantom – za nazaj pristala v zaporu; **Masters of Sex** (2013–) so revije ena za drugo razglašale za *Oglaševalce* (Mad Men, 2007–2015) aktualne sezone; grenko-sladki **Veliki R** (The Big C, 2010–2013) je četrto sezono zaključil s pričakovano smrtjo glavne junakinje, ki je umirala za rakom; **Orphan Black** (2013–) pa je znanstvenofantastična kriminalka, v kateri glavna igralka upodobi celo vrsto likov – kloniranih različic »originala«.



Callie Khouri, katere največji scenaristični met je bil oskar za *Thelma in Louise* (Thelma & Louise, 1991, Ridley Scott), je zasnovala serijo, ki prepleta bogatunske sage iz 80. let (*Dinastija*, *Dallas* [1978–1991]) z resničnostnimi šovi talentov in idolov. V ospredju je boj country div: starejša Rayna Jaymes (Connie Britton) je hči umazanega gospodarskega mogotca, formalna žena bodočega župana ter nekdanja ljubimka kitarista, s katerim še zdaleč ni razrešila vsega, mlajša Juliette Barnes (igra jo Hayden Panettiere, partnerka mlajšega od boksarskih bratov Kličko) pa je prodorno, a ranjeno dekle. Ženski se podata na skupno turnejo, kjer naj bi se povezale generacije, žanri in finančni učinki.

Zaradi ohlajenega odnosa z možem starejša Rayna vstopa v čustvene eksperimente, ne da bi pri tem izgubila avro dobre punce – zveste moževe prijateljice, razumevaljoče mame in večne upornice očetu – na drugi strani pa mlada Juliette natanko ve, česa si želi, čeprav je to, česar si želi, zgolj slava oziroma površinsko vzbujanje vtisa suverenosti. Več drame se odvija okrog Raynine razširjene družine, toda zlovešči lik v nanizanki predstavlja divja Juliette. Ob njenih družinskih izhodiščih, ki so, vsaj v prvi sezoni, prikazana z brutalno prepričljivostjo, gledalec ne more nadaljevati, ne da bi tiho odobral njene izpade ter nonšalanco, ki jo surovo deli vsenaokrog. Gre torej za pevko, ki krepko postavi na glavo rek, da »kdor poje, zlo ne misli«, kar v scenarističnem smislu prinaša odmik od tipične delitve na »dobre« in »slabe« like, odmik od tipične

negativke, kakršna je bila denimo Alexis Carrington (Joan Collins).

Serija je imela v prvi sezoni enaindvajset epizod, ostri montažni rezi pa že ves čas diktirajo intenzivno, skoraj pretirano zgoščeno hitrost dogajanja, ki od gledalca terja robotsko čustveno procesiranje. Snovalci so zaplet zgradili na vojni zvezd, toda to je le kulisa, na kateri spremljamo graditev mostov čez generacijske prepade. Na eni strani se za prostor pod soncem borijo nadobudni pevci, pevke, glasbeniki in tekstopisci, na drugi strani pa harajo stari mački countryja – zvezdniki, producenti in menedžerji.

Zgodba se prekriva s siceršnjim vzponom folka in countryja; obe veji se vračata h koreninam, skozi *crossover* pa vzpostavljata tudi vezi z drugimi glasbenimi vrstami ter alternativo. Country je v danem trenutku celo tako velik, da vsakoletni CMA Music Festival predstavlja večjo žurko od vzporednih pop-rock podelitev v ZDA ali Evropi (MTV, grammyji ...), kjer je, resnici na ljubo, rocka le še za vzorec. Ko sta se glavna otroška lika iz serije *Nashville* torej pojavila na resničnem dogodku, je z dekletoma ganjeno pel ves stadion ... Khourijeva je v meko ameriške konservativne glasbe pripeljala liberalnost, kjer se v iskanju ameriškega sna brezstransko vara, laže, krade, taji istospolno usmerjenost, manipulira z mediji, mori zakonske partnerje, uprizarja nosečnosti in splave ter vabi na seksualne trojčke, vse skupaj pa je podloženo z individualno bolečino in mehko izpovedne pesmi. Toda če se spomnimo Altmanovega *Nashvill*a (1975), ki prav tako vpelje številne bizarne like v borbi za slavo in uspeh, se bo tehtnost ravnovesja med slo po uspehu ter pristnostjo pesmi prej ali slej znašla pod vprašajem. Vrhunsko

zamešana limonada se namreč sredi druge sezone navzame priokusa neužitne žajfnice, kar bržčas pomeni zamujeno priložnost za tlorisni pogled na dejanski Nashville.

## Orange Is the New Black

Precej bolj filmski navdušenci ocenjujejo nadaljevanko *Orange Is the New Black*, zasnovano po knjigi spominov iz zapora pisateljice Piper Kerman. Sodobna nadaljevanka, posneta po resničnih dogodkih, ni nekaj vsakdanjega. Ustvarjalci so zamenjali priimek glavnega lika s Chapman, protagonistko pa je zaigrala manj znana Taylor Schilling, za katero se bodo v prihodnje spopadli producenti romantičnih komedij. Chapmanova mora odslužiti enoletno kazen in doma pustiti fanta judovskega porekla, novinarja brez angažmaja, čigar vlogo je prav tako dobil komični igralec Jason Biggs – nekdanji mulček, okrog katerega so se vrteli vsi štirje deli *Ameriške pite*. Toda lahkotnejša igralca sta tu z namenom rahljanja zaporniškega dogajanja, ki je vendarle bolj dramatično in postreže s široko paletto korektno izrisanih likov. Pravzaprav so se scenaristi skozi prvo sezono intenzivno učili, kako uskladiti ostrino in lahkotnost, naivnost in dramatičnost, resnost in humor, da so prišli do optimalne dinamike in ritma, ki ju zgodba inherentno omogoča.

V prvi polovici sezone so z dobro zrežiranimi *flashbacki* prikazali usode, zaradi katerih so zapornice pristale za rešetkami. Pri tem navdušuje empatija do zločinov, ki so bili seveda nedopustni, hkrati pa se izkaže, da je vsaka od žensk in deklet imela še predobro razloge za svoje grehe; govorimo o morilkah, preprodajalkah drog, taticah, transseksualkah, prostitutkah in brezdromkah, med katerimi se Chapmanova zdi kot tujek, kot »normalno«, urejeno dekle iz vaše pisarne – moja in vaša znanka, ki bi si jo le težka predstavljali v zaporu. V tem ter v stalno prisotnem lezbičnem izzivu ustvarjalci najdejo osnovno napetost serije, gledalci pa glavni izgovor za voajerski vpogled v fikcijsko-resničnostni šov ženskega zapora. Nekateri liki, kot na primer brutalni, seksualno obremenjeni paznik Mendez, so ceneno, žanrsko izrisani, a z očitnim namenom čim bolj gladkih preskokov od ene do druge travme, ki jih zapornice nosijo s seboj. Spet druge figure, kot na primer temnopolta Crazy Eyes, imajo nizko minutažo, a v tistih nekaj minutah segajo po kulturnem statusu.



Nashville





Orange is the New Black

Tu je še starejša Rusinja z nadimkom Red, ki vodi kuhinjo in s pomočjo hrane nadzoruje večino dogajanja med zapornicami; ali pa fant nove zapornice Chapmanove, ki končno začne služiti nekaj denarja s kolumno, kjer opisuje, kako je, če imaš dekle za rešetkami ...

Prvo sezono je pisalo deset scenaristk in scenaristov, režiralo pa sedem režiserk in režiserjev, med njimi tudi Jodie Foster.

### Masters of Sex

Solidno oceno in kritičsko priznanje si je prislužila tudi historična nanizanka *Masters of Sex*, kjer karakterni valižanski igralec Michael Sheen stopi v čevlje seksualno zavrtega kirurga dr. Williama Mastersa. Potem ko je dosegel vse, kar se je na področju kirurgije dalo doseči, sklene izpeljati načrt, ki ga je skoval v mladosti – da bo laboratorijsko, na znanstven način proučil človeško seksualnost. Težava ni le v tem, da delodajalec (šef univerzitetne klinike je prikrit gej) in Mastersova žena, ki naj bi imela težave s plodnostjo, nista navdušena nad zamisljivo, problem je tudi, kje v tako neprožnih časih najti tajnico za nenavaden projekt. Ženska, ki se naposled znajde na plačilni listi, postane za raziskavo celo pomembnejša od hladno tehnicističnega Mastersa; za preučitev človeške seksualnosti je vednost o moški spolni dinamiki premalo in kmalu se ženski (s)pol izkaže za tistega, ki drži v rokah več niti, kot bi si upali zamišljati. Virginia Johnson (Lizzy Caplan), samohranilka, mati dveh otrok in dvakratna ločenka, je pravo nasprotje dr. Mastersa. »Uživa v seksu, ve, kaj ji je všeč, in

si zna to tudi vzeti,« pove njen bivši mož – frajerski luzer, ki se prijavi v masturbacijsko raziskavo kot prostovoljec, da bi tistega dne zaslužil nekaj dolarjev. A onkraj klasičnega kalupa svetnice in kurbe je Virginia ženska, ki pod nobenim pogojem ne kompromitira svojega dostojanstva, zato preprosto sodi v ligo, ki ji večina moških, tudi mladi ginekolog dr. Ethan Haas, ni kos.

Beseda »seks« iz naslova, pa tudi življenjepisa, po katerem so avtorji zasnovali nadaljevanke – *Par, ki je Ameriko naučil ljubiti* – v gledalcih vzbujata nemajhna pričakovanja. In res ... William in Virginia začneta s togim statističnim očesom spremljati seksualno dinamiko v bordelu, sprva v beleženju prakse (opazovanje skozi luknjo v zidu), nato v intervjujih s prostitutkami. Spoznata, da potrebujeta primerke, ki se bodo samozadovoljevali v laboratoriju, priklopljeni na aparature. In ko tudi iz teh opažanj izvečeta maksimum, poiščeta neznance, ki bodo, obdani s šopi kablov, občevali v imenu družbenega razvoja. Zaplete se, ko vsi prostovoljci ne uspejo seksati s komerkoli, zaradi takšnih razočaranj pa se znanstvenika vse bolj približujeta nemogoči možnosti, da bosta morala v proces telesnega ljubljenja vstopiti še sama. Jasno, tudi tokrat zgolj v znanstvene namene ...

Primerjava z *Oglaševalci* je večplastna, nanaša pa se na moško-ženska razmerja, kot so jih razumele generacije po drugi svetovni vojni. Patriarhalni ustroj oglaševalske agencije – četudi gre za podjetje, ki mora s promocijo svobode trga v javnost pripuščati vse več libertarnih vrednot, s

tem pa s stisnjenimi ustnicami tudi več ženskih pravic – se bistveno ne razlikuje od akademskega okolja univerze in klinike. Tudi tam so ženske podrejene, če to hočejo ali če tega ne marajo: uspešne strokovnjakinje so zadržte, medicinske sestre podložne, žene zdravnikov čakajo na seksualnem stranskem tiru. Zato Virginia Johnson, ki jo dr. Masters kljub nizki izobrazbi (medicine ni doštudirala, ker si je želela otrok) kmalu poviša iz tajnice v raziskovalno asistentko, v okosteneli družbi pooseblja pristno – in ne le ekonomsko gnano – žensko osvoboditev. In prva sezona se je šele iztekla ...

### Veliki R

Učiteljica zgodovine Cathy Jamison (Laura Linney) zboli za rakom, ki ga dobi od ... sonca. Ima moža (Oliver Platt), najstniškega sina, brata ekoklošarja z bipolarno motnjo, učenko Andreo (sijajna Gabourey Sidibe, ki je bila nominirana za glavno vlogo v filmu *Precious* [2009, Lee Daniels]) in ostarelo sosedo Marlene, ki boleha za Alzheimerjevo boleznijo. Od vsega začetka je nekako jasno, da se ne bo končalo dobro, da bomo spremljali počasno umiranje. Toda drama, ki jo v prvi vrsti krasi odlična igra, razorožuje s komičnostjo in riše jasno ločnico med lahkotnostjo in lahkomiselnostjo. Bolezen, umiranje in smrt pač niso radostne teme, zato je vsak izlet v lahkomiselnost nedopusten in si ga – razen v tretji sezoni, ki ima samosvoj dramski lok – ustvarjalci ne privoščijo. Cathy ni izstopajoča optimistka, premore pa vedoželjnost in temeljno odprtost do življenja. Ob vedno novih likih, ki se skupaj s svojimi usodnimi pomeni vklaplajo in izklaplajo iz njene borbe za življenje, nas zgodba popelje skozi različne faze zdravljenja ter bolehanja, na drugi strani pa nas infuzija stalne vedrine odvrne od obupa spričo notranjega samoizpraševanja, kako bo, ko se bo umiranje zgodilo nam in našim bližnjim.

V družini ni lika, ki ga avtorji ne bi obravnavali tudi po seksualni plati. V liberalni maniri, ki vzpostavlja komično distanco, postane aktivno spolno zanimanje lakmus osebne svobode in odraz vitalizma, v človeški toplini, iskanju družinskih ravnovesij, v učenju na storjenih napakah ter v sprejemanju življenjskih lekcij pa se serija navzema tudi mističnega duha *Severnih obzorij* (Northern Exposure, 1990–1995). *Veliki R* je brčas dragocen zato, ker odnos do smrti prikaže iz sto



in enega zornega kota: ožji družinski člani ne zastopajo nekih arhetipsko pogojenih stališč do umiranja, temveč se sproti učijo tega, kaj jim v luči smrti pomeni življenje in kaj jim v luči življenja pomeni smrt ...

S svojim dramskim lokom *Veliki R* zanesljivo predstavlja format nadaljevanke prihodnosti. Gledalcev več ne zadovoljijo serije, ki se na neki točki izpojejo, ker zanemarijo začetno integriteto. Mnogi tožijo, češ da bi se dalo *Kriva pota* (Breaking Bad, 2008–2013) na primer razvleči še za nekaj let, toda avtorji vedo, da ponavljanje enega in istega, ki postane samo sebi namen, ne prinaša dodane vrednosti. V preteklosti so bile nadaljevanke osredotočene na čim bolj poglobljen oris (minljive) sodobnosti, manj pa na *statement*, s katerim bi udarile žebljico na glavico, ali vsaj na stanje (v tem primeru na umiranje zaradi raka), ki bi ga hotele temeljito predihati. Toda konkurence je v teh časih preveč in tveganja, tako vsebinska kot finančna, se ne obrestujejo. Zato televizijski izdelki, ki ponujajo od trideset do sto ur trajajočo filmsko izkušnjo, v tej kruti bitki morda prvič odkrivajo umetniško plat lastnega poslanstva, te pa se je mogoče dotakniti le z zgoščeno, zaokroženo zgodbo, ki si v iskanju novih dolarjev ne odseka repa in glave. Končnice serij postajajo torej njihove nespregledane sestavine – enako kot šele človekova smrt postavi zadnjo piko na i njegove družbene pojave. Spremljanje nadaljevanke vse bolj postaja podobno ... čakanju na smrt.

### Orphan Black

V angleško govorečih deželah vsako leto zaženejo na desetine novih serij in mnogo jih je povsem kratkega daha. To se zanesljivo ne bo zgodilo s kanadsko znanstvenofantastično štorijo, ki se dogaja v današnjem času, njena ZF-razsežnost pa se razodeva skozi vprašanja kloniranja, identitete, genskih



Orphan Black

podatkov ter znanstvenih patentov. Igralka Tatiana Maslany, ki igra cel kup likov, z enim stopalom stopi v čevlji Jasona Bourna, z drugim pa v buler Lisbeth Salandrove. Najprej se iz podzemne alternativke Sarah Manning prelevi v detektivko Elizabeth Childs, ki ima obraz, identičen obrazu Manningove. Sarah sreča svojo dvojnico na železniški postaji, samo nekaj trenutkov preden ta stopi pred vlak, in to postane prva sekvenca prvega dela. Ko Sarah ugotovi, da bi si v novi koži lahko finančno opomogla, tvega ter s pomočjo prijatelja, mladega slikarja in gejevskega prostituta Felixa, zamenja identiteto. Izkaže se, da ženski nista bili dvojčici, ki bi ju ob rojstvu razdvojili, temveč da sta klona. Sarah, ki je včasih ona sama, spet drugič pa policistka, začne raziskovati primer lastnega porekla, toda ženskam z njenim licem, ki živijo negotova življenja ali pa nasilno umirajo, ni videti konca. Med seboj se iščejo, prihajajo iz različnih družbenih ozadij in se izmikajo lovkam podjetja, ki jih je zasnovalo leta 1984 po teoriji »neolucije« ...

Podobno, kot je Tjaša Železnik upodobila tri like v *Kratkih stikih* (2006, Janez Lapajne), se igra kloniranih vlog v eksplicitni tehnokriminalki razmahne do skrajne potence. Maslanyjeva suvereno žonglira z arhetipskimi osebnostmi različnih narodnosti: tudi kot učiteljica telovadbe Alison, študentka biologije Cosima, Ukrajinka Helena, Nemka Katja, Francozinja Danielle, Italijanka Aryana, Avstrijka Janika ... V kadrih se stalno pojavljajo po dve ali tri njene različice, in če smo tovrstnih trikov vajeni tudi iz glasbenih spotov (denimo Kylie Minogue v *Come into My World* [2002, Michel Gondry]), postane v *Orphan Black* očitno, da je tehnologija takšnega iluzionizma dozorela do stopnje, ko trem ženskam, ki jih v prostoru igra ena sama oseba, verjamejo kot trem avtonomnim subjektom, tudi če si natakajo vino, se razjokajo na rami druga druge, se stepejo ali si nekaj vržejo v obraz. Montaža je brezhibna, prehodi nevidni, prevara popolna. V upodobitvi edinstvenega človeškega bitja – četudi klona – ki je opremljen z lastno življenjsko potjo, značajem ter osebno izkušnjo, pa se razkrije tudi osnovna premisa serije, ki se bo nadaljevala aprila 2014.

### Spol in stvarnost

Vseh pet nanizank si da veliko opraviti s spolno identiteto na splošno in, specifično, z žensko seksualnostjo: (1) ko je ta povsod

na voljo, (2) ko je ženska zanjo prikrajšana, (3) »objektivno«, pod očesom znanosti, (4) med dolgotrajnim procesom umiranja in (5) ob zamenjevanju identitet(e). Nekaj sklepov se ponuja kar samih od sebe ...

V serijah *Parki in rekreacija* (Parks and Recreation, 2009–), *Punce* (Girls, 2012–), *Domovina* (Homeland, 2011–), *Oblast* (Borgen, 2010–), *Tarin svet* (United States of Tara, 2009–2011) kot tudi v obravnavanem petorčku ženske sicer kraljujejo, toda nadaljevanke še zdaleč ne ciljajo samo na žensko gledalstvo. Od serij izpred desetletja se razlikujejo po tem, da sta oba spola prikazana uravnoteženo, z manj naivne karakterizacije, kot smo ji bili priča v *Razočaranih gospodinjah* (Desperate Housewives, 2004–2012), *Raztreseni Ally* (Ally McBeal, 1997–2002) ali v *Seksu v mestu* (Sex and the City, 1998–2004). Časovni preskok pokaže, da so bile nadaljevanke z začetka milenija nosilke emancipacije, v kateri je pod plaščem svobodne, samostojne in samonikle ženske še vedno tlela vrhana doza moškega seksizma, čeravno že docela zdrazstega (moški liki kot karikature dokončno poteptanega ideala možatosti). Preskok pa pokaže tudi to, da se je teža z 20 do 25 minutnih *sitcomov* prevesila in prid daljših, resnejših zgodb.

Novi vzpon TV-nadaljevanke, ki mu težko parira celo Holivud, je pravzaprav zakorakal v fazo, kjer je vpeljava glavnega moškega lika postala sama po sebi stereotipna, kar ni nujno slabo. Šele tako bo televizija morda pomagala soustvariti »novega pravega moškega«, po katerem je enako povpraševanja v socio-antropološko-psiholoških esejih kot v vsakdanji praksi. Prvovrstni *Oglaševalci* ter *Kriva pota* nam prek zlomljenega moškega lika, ki se poudarjeno izmika dobro-slabi tipizaciji, govorijo o današnjem svetu s posredno, metaforično, včasih tudi historično govorico (*Imperij pregrehe* [Boardwalk Empire, 2010–], *Vikingi* [Vikings, 2013–]), medtem ko pogled skozi ženske oči postaja merilo zdajšnjosti – stvarnosti brez olepševanja, a vendar s prizanesljivostjo, ki na oba spola in na množstvo seksualnih orientacij zre brez vnaprejšnje sodbe.

Osrednje žensko sporočilo za današnji čas je torej postalo to, kar dijakinja Andrea pove za rakom umirajoči Cathy (Laura Linney): »Jaz sem debela [kar mi očitaš čisto po nepotrebnem], ti pa imaš brata klošarja, ki je hrano iz smeti [in se ga, spet po nepotrebnem, sramuje].« Odgovor učiteljice zgodovine: »Res je. Vsak ima nekaj ...«