

YEARS AND YEARS

IVANA NOVAK

Na robu sedanjosti

Šestepizodna miniserija **Leta in leta** (Years and Years, 2019, Russell T Davies) je nenavaden hibrid med sodobno (družinsko, ljubezensko, socialno) dramo, skoraj že telenovelo, in fantastiko, ki gledalca nemudoma pritegne z eno bolj edinstvenih premis letošnje televizijske produkcije. Posebno je že njeno situiranje v času. Serija zasede obdobje, ki ga fikcija ne zaseda pogosto in ki ni ravno običajen del žanra znanstvene fantastike.

Margaret Atwood, avtorica distopičnega romana **Deklina zgodba**, je realistično različico fantastičnega žanra označila kot fantastiko »brez marsovcev«.¹ Gre za vrsto fantastike, ki je vendarle trdno zasidrana v realnosti, kot je na primer fikcija Julesa Verna, ki na podlagi sočasne tehnologije spekulira o njenih možnih aplikacijah in realnostih. Nasprotno obstaja cel univerzum znanstvene fantastike v tradiciji H. G. Wellsa, čigar realnosti se glede na naše trenutno poznavanje sveta ne bi mogle zgoditi, na primer vojna z nezemljani. Na prihodnost v ZF praviloma zremo z velike distance, za kar poskrbi žanrski univerzum fantastičnih objektov in idej: vesoljskih ladij, ekscentričnih naprav, zunajzemeljskih stvorov, časovnih strojev. Eksperimentalni svetovi, s katerimi si privoščijo žonglirati edinole ta žanr, so, četudi trpijo za ekstremnimi družbenimi problemi, po navadi dovolj časovno oddaljeni, da lahko za uro in pol pozabimo na sodobnost.

Fantastika bližnje prihodnosti, v kateri operira serija *LeA*, pa deluje drugače, povzroča določeno tesnobo glede znanja, da je le korak pred realnostjo in zgolj njena logična izpeljava. Časovni modus bližnje prihodnosti je precej izviren in preprost, a dejansko ni veliko zgodb, ki bi pod drobnogled vzele možne scenarije družbe in vsakdanjega življenja v bližnji prihodnosti. Namen serije je spekulirati, kako se bo življenje spreminjalo v naslednjih petnajstih letih, ter v kakšnih



družbenih, ekonomskih, tehnoloških in političnih nemirih se bo znašel svet. Šest epizod pokrije petnajstletno časovno obdobje: od leta 2019 do leta 2035.

V glavni vlogi nastopajo člani moderne, identitetno heterogene in liberalno usmerjene britanske družine Lyons: štirje odrasli bratje in sestre, njihovi partnerice in partnerji, otroci ter babica. V 20. in 30. letih 21. stoletja se družini Lyons in britanski družbi pripeti vrsta pretresov. Britanci se po brexitu ne čutijo več del Evrope, hkrati pa na svojem ozemlju doživijo drastično poglobitev migrantske krize. Potem ko Ukrajina postane diktatura, se na otok zateka vse več beguncev, za katere britansko politično vodstvo sčasoma najde »rešitev« v delovnih, koncentracijskih taboriščih. Na področju tehnologije smo priča postopni prevladi mešane (*augmented*) realnosti, tj. integraciji tehnologije virtualne realnosti s fizično resničnostjo. Ljudje prično spreminjati svoja telesa in se spajati z računalniško tehnologijo. Transhumanizem postaja vse manj fantastičen novodobni koncept in vse bolj popularna življenjska izbira, zlasti pri mlajši generaciji. Priča smo porastu populistične miselnosti in novim izvolitvam voditeljev a la Trump/Johnson. Svet se utaplja v novih jedrskih krizah in vojnih konfliktih. ZDA impulzivno izstrelijo jedrsko raketo na umetni kitajski otok.

Trik serije je kljub vtisu, da so nekateri scenariji pretirano izmišljeni in fantastični, preprosto v tem, da so vsi elementi njene predstave prihodnje družbe trdno zasidrani v trenutnih okvirih možnega. A kot vidimo, se možno pomeša s presenečenjem, šokom, da možno res je *možno*. Prednostno obravnavo dobijo dogodki, ki so na robu predvidljivega, na robu uresničljivega, na robu zamisljivega. Koncept je dobro znan: gre namreč za prelomne dogodke, ki zaznamujejo sodobnost, za dogodke v redu nezamisljivega, pa vendar resničnega: taka dva dogodka sta izvolitev Donalda Trumpa za predsednika ZDA in brexit.

1 Margaret Atwood, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Nan A. Talese / Doubleday, 2011.



Ustvarjalec serije je Russell T. Davies, avtor serij z robom, serij, ki govorijo o življenju na robu: novih sezon ZF serije **Doctor Who** (2005, 2007–10), zbadljive politične satire **Zelo angleški škandal** (*A Very English Scandal*, 2018) in seksualno eksplisitne queerovske serije **Moške zadeve** (*Queer as Folk*, 1999–2000). Davies je v intervjuju² povedal, da je med pisanjem scenarija *LeT* moral tekrovati z realno politično situacijo, ki je bila iz dneva v dan bolj ekstremna od fikcije, kakršno si je drznil zamisliti. To sproža novo dilemo glede ekvilibrija fikcije in stvarnosti: ali je lahko fikcija bolj domiselna in zvita od stvarnosti; kaj si lahko izmisli znanstvena fantastika, česar si ne more izmisliti nori politični voditelj? Avtorji fikcije so se znašli v nezavidljivem položaju. Davies sugerira, da je Trump bolj divji od marsikaterega pisatelja znanstvene fantastike: »Življenje je blaznejše od fikcije, pri pisanju ga samo poskušam dohiteti.«

Guardianisti

Takoj opazimo, da je družina Lyons panteon vseh kulturno sprejemljivih identitet v Veliki Britaniji – od homoseksualca in njegovega ljubimca: begunca iz Ukrajine, posvojenega kitajskega otroka, invalidke in lezbijke do konservativne babice –, kot bi želela serija »odkljukati« vse zahteve komiteja za ohranjanje politično korektnosti kulture. Ti liki delujejo in govorijo kot »guardianisti«, kakor jih spretno označi eden od kritikov.³ A sama bi izpodbijala trditev, da gre *zgolj* za

uradno potrjeni kanon možnih kulturnih identitet. V osnovi je to seveda res. Toda vsak od teh likov je skozi serijo deležen kritičnega pretresa, njihov lažni občutek varnosti in udobja, značilen za pripadnike srednjega sloja, pa eksplisitno kritizirajo temu posebej posvečeni razdelki zgodbe. Njihova politična mnenja in komentarje, ki so pogosto poudarjeno »politično korektni«, sarkastično komentirajo drugi člani družine. Serija je sposobna samorefleksije (kar je danes resnična vrlina). Četudi so »guardianisti«, se nikakor ne moremo strinjati, da ti konec koncev ne obstajajo. Treba je le ošvigniti družabna omrežja, kjer vidimo, da je realnost bolj stereotipna od fikcije. In če kje, potem stereotipe danes najdemo v kulturi »politične korektnosti«.

Daviesova nova serija ne govori o ljudeh na robu kot njegove prejšnje, pač pa o normalnih ljudeh – o tistih, ki berejo Guardian, govorijo kot Guardian, o liberalnih demokratih in sodobnih »levičarjih«. Njen glavni subjekt je apatično volilno telo, ki prisega na liberalne vrednote in živi ter misli liberalno, vendar nikakor ne tvori aktivne alternative vse bolj popularnim konservativnim, populističnim, skrajno desničarskim strujam. Eden od odraslih otrok družine Lyons ob izvolitvi ekstremne, populistične voditeljice pravi: »Se spomnite, ko je bila politika dolgočasna? Dobri, stari časi.« Gre za kritiko segmenta družbe, ki je užival prav v tej dobi političnega dolgočasje in ki si sploh ne more (ali noče) zamisliti dobre politične alternative.

Serija tudi svojim junakom ne prizanaša in se večkrat obregne ob njihovo »levičarsko«, v resnici salonsko kritiko politike. Člani družine Lyons pljuvajo po fiktivni demagoški voditeljici, ki spominja na Borisa Johnsona, a v zasebnosti do svojih dejanj niso tako strogi kot v svojih političnih komentarjih. Čeprav zlahka obsojajo eskapade populistov, v relativnem ekonomskem udobju, s politično apatijo in samozadovoljstvom prispevajo k problematični politični situaciji. Temu sporočilu je v oporo zanimiva, kompleksna karakterizacija, ki jo ubere serija: namenoma nedosledno in kaotično politično vedenje glavnih likov, saj obstaja velik razkorak med njihovimi deklariranimi vrednotami in njihovo realno politično aktivnostjo. Dve sestrji Lyons namreč volita za populistično voditeljico Vivienne Rook, čeprav se obe deklarirata kot liberalni demokratki, ena od njiju pa je celo gverilska aktivistka (ki se najde v ideji Rookove, da je

² Samuel Spencer, »Years and Years on BBC«, dostop: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1130185/Years-and-years-bbc-russell-t-davies-series-inspiration-donald-trump-boris-johnson-farage>; Danielle Turchiano, »Russell T. Davies Breaks Down Balancing Global Politics and a Multi-Year Family Saga in 'Years and Years'«, dostop: <https://variety.com/2019/tv/features/years-and-years-russell-t-davies-interview-1203248705/> (avgust 2019).

³ David Herman, »Russell T Davies's new drama encapsulates all that's wrong with the box-ticking BBC«, *The Article*, dostop: <https://www.thearticle.com/russell-t-davies-new-drama-encapsulates-all-thats-wrong-with-the-box-ticking-bbc> (avgust 2019). Časopis Guardian slovi po politični korektnosti in tonu moralne superiornosti.

treba za pravo spremembo sesuti temelje sveta). Čeprav sestri zavzemata kritično držo glede vseh liberalnih kljukic (prave homoseksualcev, beguncev, žensk, invalidov ...), se kot volivki obnašata konservativno, iracionalno, impulzivno in afektirano. S takšnimi večdimenzionalnimi liki, ki delujejo protislovno, nas serija odtuji od »guardianskega« levičarstva in naslavlja problematiko neobstoječega levičarstva.

Trans in tehno

Veliko vlogo v spekulacijah serije igra tehnologija, posebej vprašanje trans-humanizma. Nedvoumno podpira transhumanistično željo po spoju človeške inteligence s tehnologijo, živo pa si predstavlja nastanek človeka-stroja v obliki lika najstnice Bethany Lyons, ki jo obseda želja po trans-humanistični preobrazbi. Serija začrta vzporednico s transseksualnostjo: kakor je transseksualni človek odtujen od svojega moškega/ženskega telesa, tako Bethany depresivno gleda na svojo telesnost, saj je njena prava identiteta »trans« oziroma digitalna, ne fizična. Svojega telesa se želi znebiti, svojo celotno zavest prenesti v digitalni univerzum in biti »informacija«. Za preobrazbo, o kateri leta 2019 zgolj sanja, medtem ko med posteljnimi rjuhami trpi zaradi depresije, že nekaj let pozneje pa jo prične aktivno uresničevati, je pripravljena plačati visoko ceno, prestati invazivne in nevarne operacije. Kar se danes mnogim zdi znanstvena fantastika, skozi leta postane del vsakdanjika.

LeL spominja na prav tako britansko, prav tako izvrstno, do tehnologije brezkompromisno kritično serijo **Črno ogledalo** (Black Mirror, 2011–, Netflix), a razlika med njima je predvsem v stopnjah pesimističnega pogleda na tehnologizacijo družbe. Črno ogledalo je nedvoumen primer tehnofobije, z izjemo dveh epizod tehnologija večinoma utira pot najbolj peklenskim, *unheimliche* scenarijem. Sporna premisa Netflixove serije pa je, da tehnologijo vidi kot izvor zla, ki je povzročilo padec (sicer nedolžnega?) človeškega bitja iz pred-tehnološkega raja. V številnih epizodah tehnologija zgolj pokvari ljudi, povzroča kriminalne instinkte ali jim spridi življenje, odvzame vse upanje.

Po drugi plati pa *LeL* na tehnologijo gleda prizanesljivo, z razumevanjem, da vsaka nova tehnologija na začetku vzbudi moralno paniko in da je »zlo« orodij predvsem v zlu uporabnika. *L&L* nedvoumno podpira transhumanistično idejo o spoju človeške inteligence z digitalno tehnologijo in si živo predstavlja nastanek človeka-stroja, skupnost, ki se rodi v svetu tehnologije, obujeno solidarnost, revolucionarni naboj. Bethany proti koncu serije postane okreten človek-stroj, ki junaško izda pravila svoje korporacije (ko se »naloži« v

digitalni svet, njen lastnik postane korporacija – a zanjo je to majhna cena za uresničitev velike želje). Bethany vdre v program podle korporacije in postane del neuničljive hekerske Hidre. Skupnost žvižgačev prepreči delovanje koncentracijskih taborišč za migrante in njihov obstoj obelodani svetu.

Populizem

»Leto za letom«, »slowly but surely«, deluje vzpon populistične politike. Začne se s prvim odmevnim televizijskim nastopom konservativne političarke Vivienne Rook. V televizijski debati Rookova izrazi mnenje, da ji »dol visi za Palestino«, saj je zunanjepolitična problematika – kot vse običajne Britance – neposredno ne zadeva. Rookova, »Viv«, publiko zapelje z zdravorazumsko iskrenostjo, ko izjavi, da jo bolj skrbi nesnaga pred domačim pragom: reden odvoz smeti, parkiranje avtomobilov na pločniku, dostop do pornografskih vsebin na otroških pametnih telefonih. Šele skozi leta njeni zabavni performansi izdajo svoje demonične poteze, predvsem odprte koncentracijskih taborišč za begunce. Serija zelo natančno reproducira namenoma kaotično populistično retoriko – vulgarnost, pokanje šal, prijateljsko naslavljanje, izmikanje, manipulacija, laganje, relativiziranje, priznavanje, da je »le navadna smrtnica«, ki si lahko privoščijo napake in spodrsnjaje. Njen agresivni, vulgarno-šaljivi stil si je avtor serije izposodil od Donalda Trumpa in Borisa Johnsona, v njem pa je mogoče prepoznati tudi Silvia Berlusconi. Člani družine Lyons se na prvi nastop Rookove odzovejo različno: enim se zdi klovn, muha enodnevnica, za druge je vulgarna in nezaslišana, za tretje pa je prav njeno praktično, zdravorazumsko, poljudno izražanje skrbi malega človeka tisto, kar ji prisluži volilni glas.

LeL se torej upre skušnjavi, da bi z nostalgijo gledala na sodobnost. V tem je bil eden večjih grehov serijske verzije že omenjene *Dekline zgodbe*, kjer junakinja svojo preteklost (našo sedanost: zahodno kapitalistično demokracijo) gleda z nostalgijo in se spominja svojega prežarčenega družinskega življenja, medtem ko trpi v jetniški sobici v futuristični tiranski državi Gilead. *Deklina zgodba* se vede, kot da ta rajska sedanost in peklenska prihodnost nista v nikakršni vzročno-posledični povezavi. V nasprotju s tem *LeL* dogajanja v sedanosti ne obravnava s tolikšno naivnostjo. Od samega začetka je jasno, da so nastavki peklenke prihodnosti položeni v naše čase.

LeL je letošnja kandidatka za serijo leta in z njo zaenkrat tekmuje le nadaljevanka **Nasledstvo** (Succession, 2018–, HBO). V letošnjem letu gre za edini dve seriji, ki jima uspe zadeti duh časa.