

THE BOYS

ALJOŠA HARLAMOV

Veličastna smrt žanra

Žanr stripovskih superjunakov je do danes preстал številne nujne faze svojega razvoja in bil prisoten pri vseh pomembnih zavojih zgodovine filmske oziroma televizijske industrije. Pojavil se je tako rekoč s komercialnim filmom konec tridesetih in v štiridesetih let, v osemdesetih konkretno zajahal val modernega blockbusterja ter nato z njim v devetdesetih nekoliko utrujen obstal, se potikal po malih ekranih, dokler se ob prelomu stoletja ni zamislil nad sabo, zresnil ter z novo pridobljeno samozavestjo preoblikoval kulturo za vedno. V samo nekaj zadnjih letih je, predvsem z Marvelovim vesoljem, multimedijским hiperkapitalističnim *Gesamtkunstwerk*om, postal eden osrednjih sodobnih popkulturnih žanrov. Vsekakor se torej ni čuditi, če mu že nekaj let številni filmski kritiki in ustvarjalci, dostikrat z očitno nestrpno privoščljivostjo, napovedujejo zaton. Da so se ti glasovi okrepili prav v zadnjem času, seveda ni naključje, saj govor o »smrti žanra stripovskih superjunakov« ne sovпада le z megalomanskim zaključkom t. i. Marvelove tretje faze, ampak tudi s pojavitvijo meta-žanrskih parodij, med katerimi naj omenim vsaj **Deadpool 1 in 2** (Tim Miller, 2016 in David Leitch, 2018) ter **Shazam** (David F. Sandberg, 2019), preden se lotim parodije, ki ji je v resnici doslej uspelo najbolje anatomsko razkosati žanr ter osmešiti ne le številnih priljubljenih žanrskih elementov, ampak tudi samo priljubljenost žanra in navdušenje gledalcev nad njim. Gre za serijo **The Boys** (2019–), nastalo po istoimenskih stripih (2006–2012) scenarista Gartha Ennisa (pred tem je delal na serialu **Preacher** ([2016–2019] ter soscenarista in risarja Daricka Robertsona [avtorja *Transmetropolitan*]). Stripi, kar ni nepomembno, so najprej izhajali pri Wildstormu, podjetju v lasti giganta DC Comics, dokler jih niso tam »zaradi vsega preveč« ukinili in so prešli v okrilje podjetja Dynamite Entertainment.

Serija o superjunakih, ki jih njihova supermoč superpokvari, je ustvarjalno v rokah Erica Kripkeja, ki ga poznamo že po **Supernatural** (2005–2020), in je po dveh sezonah ena najbolj gledanih izvirnih serij Amazonovega pretočnika. Čeprav

si je gledalce pridobila najbrž tudi zaradi nazornih prizorov nasilja in seksualnosti ter tipičnih stripovskih otročjih, a učinkovitih bizarnosti, ki so sicer v primerjavi s stripom še precej omiljeni, pa je njena kakovost zagotovo predvsem v realističnem prikazu obstoja superjunakov v sodobnem kapitalističnem svetu. Če je Marvel zlasti v filmih o Stotniku Ameriki vsaj poskušal odpreti vprašanje, kako bi na pojav superjunakov odgovorila vojaška industrija, a je ostajal pri tem precej neoliberalno naiven, pa se serija *The Boys* vpraša, kako bi superjunaki delovali v času globalnih megakorporacij ter kako bi skušali svoje supermoči unovčiti. Trik je namreč v tem, da zgodba ne govori o superzlikovcih, ki bi si skušali podrediti svet in mu vladati ali pa uničiti človeštvo (deloma to sicer uvedejo v drugi sezoni z likom Stormfront, ki jo igra Aya Cash), temveč vztraja pri stereotipnih superjunakih, ki rešujejo ljudi pred raznimi nesrečami in katastrofami, se borijo proti kriminalu in rešujejo svet, a to počnejo bodisi z nekakšno zvezdniško naveličanostjo, že *spleenom*, ali pa z jasno zavestjo o svoji superiornosti, ki je nad vsako moralo in človeškimi zakoni. Še najbolj pa jih zaznamuje to, da delujejo pod okriljem in v lastništvu korporacije Vought, ki njihove usluge za plačilo ponuja mestom v ZDA oziroma na globalni ravni ameriški vojski, kar je odkrita aluzija na Marvel oziroma DC (metaforično pa seveda na vse globalne korporacije, tudi lastnico Amazon). Ustrezneje je torej govoriti o anti-superjunakih, saj jih zaznamujejo vse človeške, prečloveške slabosti: pohlep, nečimrnost, egoizem, častihlepnost, požrešnost, narcisoidnost ... Še natančneje pa lahko govorimo kar o arhetipih superjunakov, namreč o ničejanskih »nadjudeh«, saj opijanjeni od svojih moči postanejo ne le vrhovna kasta zvezdnikov, ki poleg reševanja ljudi najdejo čas tudi za snemanje reklam in filmov o svojih pustolovščinah, so pravzaprav Voughtovi potrošniški izdelki, ampak v svoji brezbriznosti do kolateralne škode pri opravljanju junaštev, pa tudi v arogantnem pokroviteljskem odnosu do nemočnih



žrtev izkazuje jasne rasistične poteze nad-ljudi. Temu ustvarjalci v drugi sezoni pripnejo še v ZDA tako aktualni belski suprematizem, 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 preprečen 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 milenijske avtorice, irske pisateljice Sally Rooney. Čeprav je bistvo serije *le* odnos med protagonistoma Connellom in Marianne, nas ta prefinjena mojstrovina skozi dvanaest 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.