

Katarzično uničenje

VERONIKA ZAKONJŠEK

Letošnje poletje je sredi poostrenih karantenskih predpisov v televizijsko sfero nepričakovano izstrelilo serijo **Lahko te uničim** (I May Destroy You, 2020), ki je na domačih ekranih zasedla v času bizarnega zgodovinskega presečišča globalne pandemije in politične angažiranosti, ko je svet skoraj simultano završal v viharju družbenih protestov in nemirov. Zgodovinski momentum, ki ga je bilo mogoče za bežen trenutek začutiti kot zametek revolucije, je z ekranizacijo temnopoltih identitet, prijateljstev, številnih odtenkov novodobne spolnosti in negotove milenijske realnosti uspel dodobra pretresti tudi popkulturno krajino. Michaela Coel, ki se pod serijo podpisuje kot ustvarjalka, scenaristka, režiserka, izvršna producentka, pa tudi igralka, nam s svojo dinamično navigacijo po svetu spolnega nasilja in predelovanja travm postreže s prodornim portretom sodobnega londonskega življenja, v katerem odpira celo morje kočljivih tem, ki se dotikajo polja posilstva, privolitve, njenega naknadnega umika in ostalih, na stranski tir potisnjenih tem seksualnosti, ki jih še danes zakriva oblak tabuiziranosti in nejasne definiranosti.

Osrednja junakinja serije, Arabella, ki jo z izjemno fizično prezenco in karizmo odigra Michaela Coel, posebej glas mlade britanske generacije, ki se uspe prek spletne slave vpeti v svet prominentnih, belskih založniških hiš. A ko se njen knjižni prvenec nepričakovano povzpne med literarne hite in prične založba nanjo pritiskati z zahtevo po novi knjigi, se Arabella znajde pred pisateljsko blokado. Njen tekst obstoji, rok za oddajo pa ji trdovratno diha za vrat. Zaplete se v spiralo odlašanja in iskanja receptov za hitro pisanje, dokler se v nekem trenutku, sita nesmiselnega predsedanja in strmenja v prazen ekran, ne odloči za skok na kratko pijačo. Na telefonu si nastavi odštevalnik časa in pohiti v živahno, s prijetno neonsko svetlobo zapolnjeno mesto, kjer v karaoke baru

energično odpoje komad Nicki Minaj, s kolegom potegne lajno kokaina, nato pa v zadnjih 17 minutah pred iztekom »premora« obišče bar, kjer za mizo prijateljev in naključnih neznancev nazdravi ob *shotu* tekile. Sledi ples in nenadno opotekanje, nato pa montaža preskoči na naslednje jutro, ko Arabella v skoraj istem položaju kot večer poprej sedi za računalnikom in zaključuje svoj tekst. Ob sebi ima razbit telefon, na glavi krvavečo rano.

Ce še trenutek poprej verjamemo, da je žurerka, ki se redno požvižga na predpisane socialne okvire in v italijanskih diskotekah včasih rekreativno tripa na kombinaciji koke, ekstazija in ketamina, zvečer enostavno izgubila nadzor nad popitim alkoholom, pa Coelova na koncu lahkoten ton pilotne epizode obrne na glavo. Ko Arabella nekaj ur kasneje v gneči centralnega Londona dezorientirano išče pot domov, medtem ko se ji pred očmi pojavlja srhljiva slika moškega, ki se sopeče sklanja nadnjo, se začno postopno sestavljati izgubljeni delci večera: v pijačo so ji podtaknili GHB, prijatelji so jo na neki točki zapustili, neznan moški pa jo je nezavestno zvelkel na drugo stran mesta ter jo na javnem stranišču nekega nočnega bara posilil. Arabella doživeto travmo zanika in za svoje *flashbacke* po kanalih interneta išče kvazi-znanstvene razlage o fabrikacijah spomina. Do spoznanja, da je do zločina resnično prišlo, jo nazadnje s pravimi vprašanji in empatičnim pristopom pripeljeta šele policistki, h katerima se zateče ob prijavi podtaknjene droge.

Velika Britanija je ena redkih držav, ki v praksi že operira s pravnim modelom konsenza »samo ja pomeni ja«¹, kar

1 Slovenija ima v kazenskem zakoniku še vedno pomanjkljivo formulacijo posilstva, saj ga definira na podlagi sile upiranja; torej tega, kako močno, jasno in glasno se je oškodovanka borila, da ne bi bila posiljena – kar pa žrtvam,

situacijo na policijski postaji postavi v varen občutek dialoga, namesto navadno pričakovanega zasliševanja. Arabelli tako v nobenem trenutku ni treba dokazovati nedolžnosti, vprašanja tipa: »Kaj si imela oblečeno?«, »Kaj si ob tej uri sploh iskala v baru?« in »Koliko si pred tem že spila?« pa zamenjajo bolj relevantne stvari, osredotočene na iskanje identitete storilca, ki Arabello postopno vodijo do spoznanja, da sopeči moški razširjenih nosnic in s steklim pogledom, uprtim vanjo, ni plod njene domišljije. Michaela Coel osrednjo temo zgodbe v veliki meri črpa iz lastne izkušnje posilstva, ko je med zaključevanjem scenarija za drugo sezono serije **Chewing Gum** (2015–2017)² s prijatelji skočila na kratko pijačo ter se naslednje jutro znašla v pisarni produkcijske hiše, s skoraj povsem izbranim spominom na večer poprej. A če bi na tej točki pričakovali, da bo serija posegla po narativni premisi iskanja krivca in doseganja pravice, kakršno smo še nedavno spremljali v Netflixovi miniseriji **Neverjetno** (Unbelievable, 2019), se režiserka z zgodbo poigrava na povsem nepredvidljiv, provokativen in s črnim humorjem podčrtan način, ki nas odpelje na vrtljak refleksij o kompleksnosti prijateljstev, nedefiniranih romanc, krhkih družinskih vezi in pasti internetnega aktivizma.

Arabella se čez serijo prebija ob neomajni podpori prijateljev, glasne in živahne Terry (Weruche Opia) ter tihega, z

ki so bile pred posilstvom omamljene ali brez zavesti, onemogoča, da bi bile obravnavane dostojanstveno in pravično. Kljub majhnim premikom v pravo smer ministrica za pravosodje Lilijana Kozlovič še vedno vztraja pri modelu veta, tj. pomanjkljivemu »ne pomeni ne«. Ne gre prezreti tudi njene nedavno podane izjave na seji državnega zbora, kjer je pripomnila, da »ženske tudi same s svojimi vzorci določene zadeve nekako povzročijo«, s čimer krivdo za nekatere primere posilstva jasno postavlja na stran žrtev.

2 *Chewing Gum*, ki temelji na njeni diplomski monodrami *Chewing Gum Dreams*, je Michaelo Coel v televizijski svet izstrelila pri zgolj 28 letih ter ji leta 2016 prinesla kar dve nagradi BAFTA. Gre za satirično serijo o pohotni 24-letnici iz fundamentalno krščanske družine, ki si kljub seksualni nevednosti in naivnosti zastavi misijo izgube nedolžnosti. Zaradi podobnih začetkov in vsestranske talentiranosti za pisanje, igro in režijo, Michaelo spletno občestvo rado postavlja ob bok Phoebe Waller-Bridge, katere odmevna serija *Fleabag* je luč sveta prvotno prav tako ugledala kot gledališka predstava (t. i. one-woman show). A kljub podobnosti v njunem vstopu pod sloj svetovnih žarometov gre opozoriti na pomembno razliko: medtem ko je družina prve finančno dobro situirana in zgodovinsko prepletena s prominentnimi britanskimi imeni ter baronskimi nazivi, je druga hči ganskih imigrantov, katere otroštvo je bilo zaznamovano z odsotnostjo očeta, marginaliziranim življenjem v socialnih blokih »priseljencev« – na presečišču bankirske davčne oaze London Cityja in delavskega, multietničnega Tower Hamletsa – ter dnevnim razizmom, s katerim ji ni bilo prizaneseno niti po vstopu v londonski Guildhall konservatorij za igro in glasbo, kjer naj bi bila prva temnopolta študentka, ki so jo v zadnjih petih letih sprejeli medse.

Grindrom zasvojenega Kwameja (Paapa Essiedu), ki se prav tako vsak na svoj način spopadeta z različnimi oblikami spolnega nasilja, nepoznavanja koncepta privolitve ter z dilemami postavljanja lastnih osebnostnih mej, ki jih med seboj navsezadnje pogosto prestopajo tudi sami znotraj prijateljskega tria. Prav vsak od njih je po svoje trmast, samovšečen, promiskuiteten, nespameten in neodgovoren; človeško nepopoln. Kamera nas skoraj ves čas drži v Arabellini neposredni bližini, ko se na njej zadržuje bodisi z bližnjimi in srednjimi plani ali opazovanjem tudi tistih najbolj intimnih trenutkov: kajenja džojntov na stranišču, menjave vložkov, uriniranja na pločniku in seksa z italijanskim ljubimcem Biagiom, kjer se fokus iz vročice trenutka kaj hitro prestavi na Arabellin krvni strdek, ki ga močan menstrualni tok odvrže na brisačo. Arabella tudi sicer izziva našo percepcijo žrtve, ko brez zadržkov menjava partnerje in žure, se drogira, alkoholizira in si v diskačih s plesom prisvaja odre, medtem ko ji izpod kratkega krila in spodnjic pogleduje rob menstrualnega vložka. »Pa kaj?« nas serija izzivalno sprašuje, medtem ko testira naše predsodke do svobode ženskega telesa. »Si zaradi tega posilstvo kaj bolj zasluži?« Ko realnost Arabelle in njene družbe postavimo še v kontekst afriško-britanske identitete in delavskega razreda – v primeru Kwameja pa tudi homoseksualnosti – se pred nami le še jasneje izriše kontekst »popolnih«, v zgodovinskem kontekstu kontinuirano spregledanih in diskreditiranih žrtev, ki nam ga Coel na kratko sugerira tudi v eni izmed epizod, ko nas vrže v preteklost Arabellinih srednješolskih dni. »Bele solze so najvišja denarna valuta,« pripomni mlada Terry, ko temnopoltega fanta iz paralelke sošolka lažno obtoži posilstva. Situacija nikakor ni črno-bela in tudi fant ne nedolžen, Arabello pa situacija že v zgodnji mladosti pripelje do spoznanja, kako različni so odzivi na doživeto kaznivo dejanje glede na barvo kože. »Preden sem bila posiljena, nisem temu, da sem ženska, nikoli posvečala posebne pozornosti. Preveč sem bila zaposlena s tem, da sem revna in temnopolta,« Arabella leta kasneje prebira odlomek iz svoje nastajajoče knjige, s čimer režiserka v ospredje serije jasno umešča tudi vprašanje razredne in rasne identitete.

Michaela Coel se tukaj začne poigravati z različnimi manifestacijami posilstva, ki niso zmeraj enostavna ali enoznačna, zato tudi same žrtve včasih ne vedo zares, ali jim je bila v očeh zakona storjena krivica. Najsi gre za Arabellino izkušnjo *stealthy*³, nasilnega *dry-humpinga*, ki na Grindr zmenku doleti

3 *Stealthy*: odstranitev kondoma med spolnim odnosom brez partneričine vednosti oziroma privolitve. Čeprav gre za situacijo, v kateri partnerica



Kwameja, ali trojčka Terryjinega opolnomočenja, ki se izkaže za zrežirano manipulacijo, pred nami se odstira cel spekter problematičnih situacij, ki grobo brišejo pojem privolitve in nas izzivalno sprašujejo: je tovrstno ravnanje OK? Ali mora naša družba povsem na novo definirati polje konsenza? Kot še posebej subverzivna pa se izkaže stranska zgodba, ki se začasno povsem preusmeri na Kwameja, s tem pa v ospredje potisne v oblak stigme in tabuja ovite moške žrtve spolnega nasilja, še vedno tarče očitnih predsodkov in nelagodja policijskih uradnikov, ki naj bi bili zadolženi za zagotavljanje njihove varnosti in nudenje pomoči.

Arabella skozi serijo tako navigira med svojo osebno travmo, internetno persono kvazi-aktivizma, kapitalistično realnostjo (belskih) korporacij⁴ in vzdrževanjem lastne

integritete, vse dokler nas režija ne pripelje do fantazijskega finala, ki pred nami razgrne celo paletu možnih variacij konca. A sprva morda nerazumljiv zaključek, ki ne ponudi pričakovane razrešitve in posledičnega občutka katarze, se ob poglobljeni refleksiji vendarle izkaže za smiselni epilog. Michaela Coel je pričujočo serijo izrabila za izliv lastnega žolča, preživetih krivic in potlačenih travm. Bi ji več za-doščenja prineslo maščevanje, razumevanje posiljevalčeve psihe ali popoln preobrat spolnih vlog, kjer bi ves nadzor nad situacijo prevzela ona? Vsak naslednji razvoj konca se pogrezne globlje v njeno domišljijo, dokler Arabella – kot tudi Michaela – katarzične utehe ne najde v tem, kar (po)zna najbolje: pisanju, ki vsebuje potencial, da razburka in preusmeri družbene tokove.

prvotno pristane na spolni odnos, je to privolitev pod določenim pogojem: uporabo zaščite. Gre za prelom najosnovnejšega konsenza intimnega odnosa, ki ga v Veliki Britaniji obravnavajo kot posilstvo, medtem ko pri nas o tovrstnem ogrožanju zdravja ženskega telesa in reproduktivnih pravic v kontekstu pravne ureditve še ne razglablja.

4 Tudi ta aspekt Arabelle lahko zlahka beremo kot piker komentar Michaela Coel na lastne izkušnje v filmski industriji, ko je bila v zgodnjih zametkih serije primorana zavrniti Netflixovo milijonsko ponudbo, s katero bi se popolnoma

odpovedala avtorskim pravicam svoje nastajajoče kreacije. Tako se je za bistveno manjši znesek ugnezdila pri BBC, ki se mu je kasneje kot koprodukcijski partner pridružil še HBO. V seriji nenasitnost podjetij, ki izrabljajo kreativnost svojih vzhajajočih avtorjev, jasno nakaže skozi Arabellino založniško hišo, ki njeno posilstvo nemudoma vidi kot potencial za nov knjižni hit, delno pa se teme dotakne tudi preko okoljevarstvenega »start-upa«, ki veganstvo spreobrača v problematičen kapitalistični tržni model, v katerem Arabello izrablja za dostop do temnopoltih strank in povečevanje dobička.