

Vendar Ramy ni zanimiv zgolj z vidika reprezentacije muslimanskega vsakdana, temveč tudi kot uvid v intersekcionalne boje ameriške družbene centrifuge. Rasizem Arabcev do temnopoltih; rasizem drugih manjšin do muslimanov; odnos muslimanov do LGBT tematik; odnos muslimanskega srednjega razreda do *deplorables* belcev; patriarhat. Vse to so teme, ki se odprejo, a subtilno, večinoma brez izrazite tendencioznosti in brez ponujanja lahkinih odgovorov. Pri tem pa tudi brez zadržkov in z lucidnim vpogledom v njihovo pomembnost ter večznačnost. Ravno tako se serija v širokem loku izogne viktimizaciji ter položaj muslimanov prikaže iz različnih zornih kotov, s čimer tudi ponudi vpogled v razkorak med udarniško medijsko reprezentacijo, ki jo spremljamo v množičnih medijih, ter raznolikostjo dejanske vsakdanje življenjske prakse. Moč Youssefovega pripovedništva se izraža tudi skozi pametno, brezkompromisno in obenem občutljivo prepletanje vseh teh tem.

Vizualno gre za povsem spodoben nekinematografski izdelek. Obrtniško spretno je uporabljen nabor standardnih režijskih tehnik, ki pritičejo posameznim dogajalnim situacijam. Poseben ton daje pretežno nočno dogajanje. Temni nadih ustreza eksistencialni krizi oziroma temni noči duše protagonista, če se poslužimo znanega duhovnega koncepta. Dodaten čar daje vpogled v atmosfero mesta New Jersey, ki je pravzaprav podobne velikosti kot Ljubljana. Nehote se zarisujejo primerjave, s tem pa občasna prepoznavanja, ki bi bila prazna, če jih ne bi spremljala opažanja o razlikah med obema krajema.

Na nekaterih mestih se zdi, da sta transgresivnost dejanj in absurdnost situacij pretirana, da gre Ramy vendarle malo predaleč, preveč na silo v rušenju tabujev. Vendar je vsaka od teh situacij tako komična, da se tega vtisa hitro znebimo, saj v okviru celote dobijo svoje mesto.

Največji dosežek serije pa je morda v tem, da kljub kršenju pravila o javnem neizpostavljanju grehov ravno skozi to transgresijo uspe dokazati večnost duhovnega jedra vere. To je toliko močnejše, toliko bolj žari, kolikor bolj Ramyju vsakič znova spodleti, mu ne uspe zadostiti njenim visokim standardom. Njen osrednji nauk, ki se opira na sufijsko interpretacijo, po kateri je glavni cilj izguba ega, presega vse posamezne like, tudi najbolj modre, in se v skladu s totalnostjo transcendence Boga v islamu nazadnje izkaže v svoji čisto duhovni obliki. Na eni strani torej za čistost duhovnega sveta; na drugi za naturalistično umazanost življenja. Tovrstno dihotomijo je zelo težko prikazati, ne da bi delovala kičasto ali težko dostopno za zahodno občinstvo. Youssefu je

genialno uspela ravno skozi odpoved omenjenim tabujem, s tem pa je postavil visoke standarde za nadaljevanje serije. Upamo lahko, da jih bo seriji uspelo izpolniti in ponuditi (ali pač spet ne ponuditi) odgovor na vprašanje o premostljivosti te razdalje, ki se je do zdaj vsakič znova zamaknil, v enako prepričljivi obliki.

LOVECRAFTOVA DRŽAVA

IGOR HARB

Orgija žanrov in rasizma

Serija **Lovecraftova država** (Lovecraft Country, 2020–) je krasen žanrski izdelek, ki skozi deset epizod ponudi paletu (pod)žanrskih izkušenj, čeprav zaradi tega trpi koherenca širše zgodbe. Ime serije – in istoimenskega romana, na kateri temelji – je nekoliko zavajajoče, saj se zdi, da prinaša grozo in pošasti enega od utemeljiteljev grozljivk, H.P. Lovecrafta. Teh sicer spoznamo kar nekaj, vendar je osnovni fokus na Lovecraftovih osebnih, izrazito rasističnih prepričanjih (ki, če jih beremo dovolj pozorno, vejejo iz njegovih del), država iz naslova pa so ZDA v petdesetih letih 20. stoletja.

Prve minute serije zapolni fantazijska, sanjska scena, v kateri se glavni junak Atticus Freeman, temnopolti ameriški vojak v korejski vojni, sooči z grozo vojne, rasne politike in fenomeni znanstvenofantastične literature, ob kateri uživa. Ta sekvenca je iskren napovednik celotne serije, saj je kalejdoskopska mešanica žanrov, idej, konceptov in podob osrednji element izkušnje ogleda. V njej se sredi vojaških frontnih linij pojavijo vesoljci, Cthulhuju podobne pošasti in celo princesa z Marsa, nevarno bešitjo pa na koncu ugonobi legendarni temnopolti igralec bejbola Jackie Robinson. Naslednjo sekundo se Atticus, prej še začuden pešak sredi kaotične fantazije, zdaj potnik na avtobusu, natančneje v zadnji vrsti, rezervirani za temnopolte, prebudi iz sna. Vrača se v Chicago, da bi poiskal pogrešanega očeta. Ta mu je poslal nenavadno pismo, ki ga že vodi na pustolovščino, a pot do tja je tlakovana z drobnimi in grobimi manifestacijami rasizma. Skozi prvo epizodo se rasizem nenehno stopnjuje,



od preprostih stvari, kot so odsotnost prevoza, do bolj grobih, kot je oponašanje opice, ko Atticus je banano, in vse do prepovedi vstopa v okraj po sončnem zahodu ter poskusu linča.

Sprehod skozi žanre

Rasizem v ameriški družbi in identiteta temnopoltih sta glavna motiva serije *Lovecraftova država* in romana. A obe deli sta primarno peskovnika, v katerih se avtorja – Matt Ruff pri romanu in Misha Green pri seriji – poigravata z različnimi žanrskimi pristopi, stalnicami in drugimi elementi. Struktura Ruffovega romana je tako bližje zbirki povezanih kratkih zgodb, ki jih družijo skupina likov, a je vsaka njihova dogodivščina napisana v drugem žanru. Tako se najprej srečajo s čarovniškim kultom, nato pa med drugim še s hišo, v kateri straši, z vlomom v zelo poseben sef v magičnem prostoru brez gravitacije, soočijo se z duhovi in vesoljsko odisejo. Serija prevzame podobno strukturo in izbere isto izhodišče, a se nato odloči ob nekaterih iztočnicah romana zgodbo odpeljati v precej drugačno, bolj radikalno smer.

V grobem v obeh delih spremljamo Atticusa in njegovo družino ter prijatelje, ko se soočijo z rasističnim čarovniškim zborom, ki želi pridobiti nadnaravne moči in zato potrebuje Atticusovo kri. Kot je mogoče sklepati, metaforika ni posebej subtilna, a v primeru serije prav potenciranje pripelje tisto, kar pri posameznih epizodah (ne pa tudi v celoti) prinese največje presežke. Medtem ko roman ni literarni presežek in je zanimiv predvsem kot napeta vožnja skozi različne žanre, je avtorica serije s spremembami fokusa in močnimi vizualnimi elementi razširila nabor žanrov in njihove podobe okrepila s protirasističnimi in feminističnimi motivi. Najbolj očiten primer tega je Hippolytino vesoljsko popotovanje.

Hippolyta je stranski lik, žena Atticusovega strica in ljubiteljska astronomka, ki je v knjigi močna in samostojna ženska in se skozi razvoj dogodkov ne spremeni prav veliko.



Življenje v rasističnem in šovinističnem svetu jo je prikrajšalo za kariero znanstvenice, a s svojim znanjem razkrije skrivnost planetarnega sistema in najde ključ, s katerim iz portalne postaje skozi črvino pride na neznani planet. Tam spozna izgnano samotarko, ki ji pomaga razrešiti neko drugo skrivnost, nato se vrne nazaj v iste tire. Po drugi strani v seriji že v prvem prizoru spoznamo, da je njena samostojnost omejena zaradi moževe skrbi za varnost; ko ovdovi, pa ji zaradi istega razloga ostali družinski člani vse bolj prikrivajo resnico. Tako mora že pred prihodom do portala premagati številne ovire, sama pot v črvino pa ni skozi prostor, temveč v druge dimenzije. Vse življenje omejevana Hippolyta se znajde pred vesoljskim bitjem/božanstvom v podobi ogromne temnopolte ženske, ki od nje zahteva, naj se odloči, kdo želi biti. Preostanek epizode je njeno potovanje skozi različna obdobja, v katerih so temnopolte ženske imele moč, od plesalke Josephine Baker do afriških bojevnih kraljic, in zaključi v afrofuturizmu, kjer Hippolyta doseže višjo raven zavesti in znanja ter postane povsem neodvisna. Vizualna podoba tega potovanja je kot vožnja z vlakom smrti, vzponi in padci bežijo mimo z neustavljivim tempom, ki bruha feministične ideje preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, ko povečuje in gradi njeno novo samopodobo.

Lovecraftov zdrš v nemilost

Ko je Matt Ruff pred štirimi leti pisal svoj roman, je ujel prve valove ponovnega preučevanja Lovecraftovih del v luči avtorjevega rasizma. Istega leta je denimo izšla večkrat nagrajena novela *Balada črna Toma* (The Ballad of Black Tom) Victorja LaValla, ki vzame stranski lik temnopoltega služabnika iz Lovecraftove izrazito rasistične zgodbe *Groza v Red Hooku* (The Horror of Red Hook) in ga spremeni v demoničnega glavnega junaka. Še desetletje nazaj so pisatelji skorajda častili Lovecraftovo zapuščino, s knjigami, kot sta komična

grozljivka *Veleblagovnica Cthulha* (The Mall of Cthulhu) in antologijska zbirka zgodb, ki križajo svetove H.P. Lovecrafta s Sherlockom Holmesom, *Sence nad Baker Streetom* (Shadows Over Baker Street), kjer je med drugim eno prispeval celo Neil Gaiman. Kot je razložil v intervjujih¹, je Ruff hotel ustvariti različico **Dosjejev X** (X Files, 1993–2018, Chris Carter) z žanrsko različnimi zgodbami, prepletenimi v celoto. Zgodba naj bi bila postavljena v petdeseta in glavni junaki temnopolti, nato pa je izvedel za priročnike za varno potovanje temnopolnih (kot npr. Zelena knjiga iz istoimenskega z oskarjem nagrajenega filma Petra Farrellyja); raziskovanje za tak priročnik je namreč junaka poslalo na pot. Lovecraft je prišel v to enačbo šele kasneje, ko se je zavedel, da pisateljevi opisi dosegajo podobno raven groze pred neznanim, kakršno čutijo temnopolti, ko jih ustavi policija. A ne glede na to, kako uspešno se mu je uspelo postaviti v čevlje junakov, pa Hippolytina zgodba pokaže, kako pomembno je svoje junake ne le razumeti, temveč z njimi tudi čutiti.

Seveda pa serija Mishe Green ni brez napak. Medtem ko je prepletanje žanrov v okviru enotne zgodbe v romanu zahteven izziv, ki mu je Ruff dorasel, je ustvarjanje takšnega vizualnega medija skoraj nemogoče. Zato se je Misha Green jasno odločila dati prednost epizodični naravi poglobitve v posamezne žanre na rovaš povezanosti zgodbe ter koherentnega razvoja junakov in predvsem njihovih odnosov skozi ves narativ. Dodatno težavo serije predstavlja uporaba določenih stalnic in tropov, pri katerih se zdi, da jih skuša pridobiti nazaj iz krempljev prežvečenih rasističnih metafor, a je vprašljivo, ali ji uspe z njimi pokriti nov teren. Najbolj očiten je vsekakor trop »čarobnega črnca« (angl. Magical Negro), kar tradicionalno pomeni temnopolni lik, praviloma starejši in bolj »preprost«, »prizemljen«, ki se pojavi ob belem protagonistu v ravno pravem trenutku z ravno pravo pomočjo (niti ni nujno, da nadnaravno), da mu pomaga rešiti dan. Najbolj sloviti primeri so denimo Red v **Kaznilnici odrešitve** (The Shawshank Redemption, 1994, Frank Darabont), Mati Abigail v **Uporu** (The Stand, 1994, Mick Garris), posnetem po knjigi in scenariju Stephena Kinga, posebej pa izstopa trilogija **Matrica** (1999–2003, Lana in Lily Wachowski), ki je imela kar dva: Morpheusa in Oracle. V zaključku serije *Lovecraftova država* vsi temnopolti dobijo sposobnost čaranja in tako *de facto* postanejo »čarobni črnici«, vendar pa avtorica s tem ne naredi ničesar. Še bolj težavna sta stereotipiziran prikaz

gejevske subkulture in segment, ki se odvija med masakrom v Tulsu leta 1921, saj ta služi zgolj kot ozadje.²

Upodobitev Tulse je težavna še z dveh vidikov. Lanska serija **Varuhi** (Watchmen, 2019, Damon Lindelof) je nedavno upodobila ta dogodek na tako mogočen način, da se je po skoraj stoletju zanikanja zasidral v družbeno zavest. Hkrati je literarna predloga na tej točki poskrbela za presežek, saj ponudi realistično zgodbo dveh fantov, ki morata rešiti pomembno knjigo sredi tega kaosa. Na njuno težavno nalogo se navezuje vsa generacijska zgodovina knjige, ki sega v čas suženjstva in predstavlja tisto, kar povezuje vso družino, hkrati pa se vse bolj zavedata, da mnogih sorodnikov ne bosta več videla. Serija namesto tega ubere povsem žanrsko pot in vključi koncept cikličnega, determinističnega potovanja skozi čas, s čimer junakom odvzame moč in zagon, hkrati pa pri soočenju z njihovimi predniki, ki so izginili v klanovskem požigu, naredi iz teh žrtev zgolj orodja, ki pomagajo glavnim junakom, tako da smo spet pri »čarobnih črnicih«.

Lovecraftova država je vizualni in tematski trip v različne svetove znanstvene fantastike, horrorja, fantazije in pustolovščine, ki v okvirih posameznih epizod predstavi nekatere najbolj fascinantnih televizijskih žanrskih presežkov tega leta. Pri tem tudi uspešno postavi v ospredje težave sodobne družbe, ki izvirajo iz neenakopravnega položaja različnih ras, spolov in spolnih identitet, a se žal ne uspe izogniti pastem paradižanja s tropi in klišeji ter hkrati tudi ne ponudi zadovoljujočega razvoja dogodkov in junakov prek vse zgodbe. V zadnjih letih se je v enake zanke ujela tudi serija **Ameriški bogovi** (American Gods, 2017–, Bryan Fuller in Michael Green), medtem ko so prej omenjeni *Varuhi* obe občutno presegli. Ta serija je postavila zares visok standard narativa o rasizmu in feminizmu znotraj žanrskega ogrodja, ki ga bo težko doseči, a *Lovecraftova država* dokazuje, da ta tema nikakor ni izčrpana, temveč odpira veliko prostora za nove pristope in interpretacije.

1 Rise Up Daily: <https://www.riseupdaily.com/a-good-kind-of-difficult-an-interview-with-matt-ruff/>.

2 Za bolj podrobno razpravo o težavah v prikazu rase v seriji glej: <https://www.nytimes.com/2020/10/19/arts/television/lovecraft-country-season-finale.html>.