

Spremenjeni obraz ameriške družbe v sodobni TV- produkciji

62

Denis Valič



Tako kot ob večini velikih, prelomnih dogodkov, ki se s svojo silovitostjo boleče zarežejo tako v naša srca kot tudi v naš duh, lahko danes, dobrih deset let po terorističnem napadu na Združene države septembra 2001, ugotavljamo, da je ta sprožil dve vrsti odzivov: v tistem neposrednem potem silovito čustvene, z oddaljevanjem od dogodka in večanjem časovne distance pa tudi vse bolj »razumske«. To nam razkriva tudi ameriška avdiovizualna produkcija zadnjih desetih let oziroma vsaj tisti del filmske in televizijske produkcije v polju popularne kulture, ki nam – zavedno ali ne – kaže zrcalno podobo stanja duha ameriške družbe.

Seveda lahko znotraj ameriške produkcije, tako pretekle kot sočasne, najdemo tudi dela, ki se stanja duha v ameriški družbi oziroma sprememb v družbeni paradigmi lotevajo neposredno, s kritičnim pristopom. A ta niso tista, ki so pritegnila mojo pozornost. Veliko zanimivejša se zdi produkcija na polju množične kulture, ki nam stanje družbe posreduje na »nezavedni« ravni, s tem, ko preko zgodb s prevzemom vzorcev na ravni forme ali preko vsebine utelesi kolektivne strahove in želje. Spomnimo se primera znanstvenofantastičnih filmov 50. let, ki so poskusili povzeti strahove hladne vojne (tako pred atomsko nevarnostjo kot pred tistim neznanim, monstroznim, kar je grozilo iz za železne zavese). Ali pa »filmov ceste« v 60. letih, hrepenečih po svobodi. Znanstvene fantastike druge polovice 60. let, ki je povzela optimizem osvajanja vesolja. Prav tako pa tudi filmske in televizijske produkcije, ki je sledila omenjenim terorističnim napadom: sprva ujete v patos, ki so ga sprožili prvi, silovito čustveni odzivi na napad (pa naj je šlo za dela, ki so prebujala domoljubna čustva in klicala k poenotenju vrst v boju proti sovražniku, za dela, ki so že skoraj ekscesno izražala pieteto do žrtev napada, pa vse do del, ki niso skrivala sovražne nastojenosti do vsega, kar je bilo mogoče tako ali drugače povezati z islamom), sčasoma pa vse bolj vzpostavljajoče distanco in ne več le k samemu dogodku, pač pa tudi k njegovim posledicam »usmerjene« produkcije (dela, v katerih se pojavi prevpraševanje vesti in iskanje razlogov, prav tako pa tudi soočenje z novimi strahovi, s tistimi, ki jih prinese sprememba družbene paradigme in njene posledice).



Lov na osumljenca

Očitno je bilo, da se je ob nastopu dobe digitalnega znala televizija prilagoditi in izkoristiti nove možnosti, ki jih je ta ponujala, kar ji je omogočilo občutno ambicioznejši nastop, in to tako v produkcijskem pogledu kot glede ustvarjalnega pristopa. Tako je v preteklem desetletju prav televizijska produkcija postala torišče inovativnosti in izvir novih idej. Naj se tokrat osredotočimo na tisti del sodobne televizijske produkcije, pri kateri lahko opazimo prehod v novo fazo družbene klime.

Prve tovrstne televizijske serije so se pojavile že relativno zgodaj. Mednje lahko prištevamo tudi izvrstno *Skrivno navezo* (The Wire, 2002–2008) Davida Simona, to klasično grško tragedijo v sodobni preobleki, v kateri je tradicionalna delitev na dobre in slabe fante izbrisana. Če se je namreč neposredno po napadih še zdelo, da je povsem jasno, kdo je sovražnik, in se zato ni bilo težko poenotiti v boju, pa se je kasneje z večanjem distance in rušenjem te gotovosti (k čemur sta ne nazadnje pripomogli tudi vojaški invaziji na Afganistan in Irak, saj so z bojišč prihajale novice, ki so dobre fante, ameriške vojake, vse pogostejše prikazovale kot slabe) pričel vse bolj razraščati občutek, da se je ameriška družba znašla v nekakšnem moralnem vakuumu. Tu je bila tudi *Bojna ladja Galaktika* (Battlestar Galactica, 2004–2009), ki se je razmišljanj o odzivu

družbe v skrajni situaciji, ko je ogrožen njen obstoj in so pred preizkušnjo postavljene vse tradicionalne kategorije, lotila še celoviteje in bolj kompleksno. Preko zgodbe o ekso-dusu preostanka človeške vrste po napadu silonov, humanoidnih robotov, in njihovem iskanju novega doma sta se avtorja Ronald D. Moore in David Eick lotila prevpraševanja nekaterih temeljnih postulatov človeške družbe (se bomo v imenu varnosti odrekli svobodi, je v takih skrajnih situacijah vera ali znanost tista, ki nam lahko ponudi izhod, kaj pravzaprav pomeni biti človek ...).

Že ob bežnem pregledu novejšje televizijske produkcije lahko opazimo, da so rane, ki so jih zadali teroristični napadi iz leta 2001, še kako žive. O oni največjih travm ameriške družbe, dejstvu, da so bili napadeni na svojih domovih in da so ta napad pričakali povsem nepripravljeni, nam posredno spregovori tudi ena produkcijsko najbolj ambicioznih serij zadnjih nekaj let, znanstvenofantastični *Falling Skies* (2011–) avtorja Roberta Rodata, katere prvo sezono smo si lahko ogledali tudi na Fox Crime, junija letos pa se je začela 2. sezona. A ta serija se kljub občasnemu premisleku tistega »potem«, družbenih razmer po dogodku, svoje teme loti izrazito tradicionalistično, kar niti ne preseneča, saj je njen glavni producent Steven Spielberg. Zgodba nas postavi v čas po napadu tehnološko naprednejših nezemljanov, natančnejše



Obkrožen z mrtvimi

šest mesecev po tem, ko se prično skupine preživelih organizirati in pripravljati na protiudar. Že iz tega je mogoče razbrati, da je serija na nek način še vedno odmev tistih prvih reakcij na teroristični napad, čustvenega spodbujanja domoljuba ter pozivov k poenotenju in vračanju udarca. V še bolj tradicionalistične vode pa jo potisne dejstvo, da kot eden osrednjih likov nastopi zgodovinar, Tom Mason (igra ga Noah Wyle), ki je hkrati eden vodij upora. Tom namreč nastopa kot neke vrste moralni kompas, tisti, ki z vračanjem v zgodovino, pa naj to naredi zato, ker hoče ponuditi vojaško-strateške ali pa družbene napotke, opozarja na nujnost vračanja in ohranjanja tradicije, tistega, kar je bilo prej. A ker je ob soočanju z nevarnostjo izgube tradicije, družbenih vzorcev, kakršne so poznali – napad nezemljanov jih namreč potisne v neke vrste »novi srednji vek«, obdobje, ko je bila družba atomizirana na male enote in tehnološko zaostala – nastopi tudi prevpraševanje te, jo lahko imamo tudi za nekakšen hibrid med produkcijo prve in druge faze.

Znotraj nekakšnega vala apokaliptične in postapokaliptične produkcije, ki ga zaznamo tako v polju ameriških televizijskih kot tudi filmskih del – od holivudskih spektaklov, kot

sta *Svetovna invazija: Bitka Los Angeles* (Battle Los Angeles, 2011, Jonathan Liebesman) in *Skyline* (2010, Colin in Greg Strause) in »neodvisne« *Ceste* (The Road, 2009, John Hillcoat) pa vse do avtorske produkcije, ki jo predstavlja na primer *Zaklonišče* (Take Shelter, 2011, Jeff Nichols) – in kamor se uvršča tudi serija *Falling Skies*, pa je veliko zanimivejša neka druga serija: zombijada *Obkrožen z mrtvimi* (The Walking Dead, 2010–). Ta odlična serija Franka Darabonta, režiserja filmov *Kaznilnica odrešitve* (The Shawshank Redemption, 1994) in *Zelena milja* (The Green Mile, 1999), posneta po istoimenskem stripu, ki je s prvo sezono predvajanja doživela nepričakovan uspeh, nas namreč postavi v postapokaliptično deželo živih mrtvecev, kjer skupina preživelih pod vodstvom šerifa Ricka Grimesa (Andrew Lincoln) poskuša preživeti – in nič drugega. Čeprav šerif Grimes sprva nastopi kot agent tradicije (zavzema se za obnovitev življenja, kakršno je bilo »prej«) – zato se tudi redno oblači v svojo šerifsko uniformo, ki pa živim mrtvecem ne pomeni prav nič – pa se sama serija ne sprašuje po vzrokih kataklizme, ki je človeštvo spremenila v oživiljena trupla, ne poziva k »uporu«, pač pa preprosto zastavlja vprašanja, kakšno življenje je sploh še mogoče »potem«, po kataklizmi.

Če se ta dela ukvarjajo predvsem s hipotetično prihodnostjo, pa nam sodobna televizijska pokrajina ponuja tudi dela, ki so obrnjena v družbeni »tu in zdaj«. Seveda so to še vedno strogo žanrska dela, ki ne razkrivajo realnosti družbenega trenutka, pač pa v svoje izhodišče postavijo eno izmed posledic 11. septembra. Med temi velja izpostaviti zanimivo srhljivko *Lov na osumljenca* (Person of Interest, 2011–), katere prvo sezono ravnokar predvaja POP TV. Čeprav se nam serija, ki sta jo ustvarila Jonathan Nolan (brat bolj znanega Christopherja Nolana) ter ena izmed legend sodobne, kakovostne TV-produkcije, J. J. Abrams, kot producent, kaže kot klasična policijska srhljivka, pa osnovna premisa zgodbe vendarle ponuja tudi soočenje s strahovi in tesnobo Amerike po 11. septembru 2001. V izhodišču se namreč pojavi »stroj, ki vse vidi in sliši«, računalnik, ki je prisluškovalna in nadzorna supernaprava, namenjena detekciji nove potencialne nevarnosti za državo, take, kot so bili teroristični napadi. To je ustvaril eden osrednjih likov serije, genialni računalniški ekspert Harold Finch (Michael Emerson), ki pa se hkrati še kako dobro zaveda, da je ta naprava lahko v napačnih rokah zlovešče orodje. Kar ga spodbudi, da zato vanjo vključi varnostni mehanizem, so oblasti, ki so po terorističnem

napadu pričele razmišljati drugače: ni jim več pomembna varnost vseh državljanov, pač pa samo politične in gospodarske elite, tiste, ki po njenem pooseblja državo. Če odmislimo opozorilo na očitno tesnobo, ki jo takšno vsemogočno nadzorovalno orodje v rokah vlade vzbuja pri tistih, ki vedo za njegov obstoj, pa serija navduši tudi s svojim kritičnim odnosom do novih družbenih delitev, ki so vsiljene s strani vladajočih elit, ki jih zanima samo »velika slika«, ne pa mesto posameznika v njej: namreč delitev na nepogrešljive in pogrešljive, nepomembne državljane. V nasprotju z oblastjo pa Finch in njegov pomočnik, nekdanji vladni agent John Reese (odlična, na trenutke že prav hipnotična interpretacija Jima Cavieze), robinhoodovsko skrbita za pogrešljive, male ljudi.

Zaključimo s serijo *Domovina* (Homeland, 2011–), ki predstavlja med omenjenimi nedvomno ustvarjalni vrhunec. Čeprav gre za predelavo izraelske serije *Ugrabljeni oz. Prisoners of War* (Hatufim, 2010) Gideona Raffa, sta jo Howard Gordon in Alex Gansa znala tankočutno in domiselno prilagoditi aktualnemu trenutku ameriške družbe. V njej sledimo dvema likoma, agentki obveščevalne agencije CIA, Carrie Mathison, ter ameriškemu vojaku, Nicholasu Brodyju, ki se po večletnem ujetništvu pri islamskih skrajnejših vrne domov (v glavnih vlogah naravnost briljirata Claire Danes in Damian Lewis). Znotraj televizijske produkcije pred terorističnimi napadi bi tvorila klasično dvojico dobrega in slabega. Carrie pride na eni izmed svojih misij v tujini do informacije, da so islamski skrajneži v ujetništvu zlomili enega njihovih vojakov in ga spreobrnil v borca za njihovo lastno stvar. Ko se kmalu zatem skrivnostno pojavi informacija o tem, da je Nicholas še vedno živ in tudi kje ga imajo zaprtega, kar nemudoma sproži reševalno akcijo, je Carrie prepričana, da je prav on tisti spreobrneni vojak. V produkciji pred 11. septembrom bi ji torej nedvoumno pripadlo mesto heroja, Nicholasu pa sovražnika. A po napadih se je ameriška družba radikalno spremenila, zamajale, če že ne zrušile, pa so se tudi vse tradicionalne delitve. Tako Carriejin delovanje ne usmerja občutek, kaj je prav in kaj narobe, pač pa skoraj histerični strah pred tem, da bo agencija znova naredila napako in dopustila nov teroristični napad. Da bi tega preprečila, je Carrie pripravljena na vse, tudi na prekoračitev zakonov in



Falling Skies

nenapisanih moralnih pravil. A ne le to: lik Carrie je tudi sicer oblikovan z izrazito dvomnimi niansami, s potezami, ki na eni strani izpostavljajo njeno zagnanost in predanost delu, na drugi pa njeno psihično nestabilnost. Nič drugače ni z vojakom Brodyjem: čeprav slutimo, da nekaj skriva, pa prav tako nastopi kot heroj, ki ga slavi domovina. *Domovina* pa nam tega spremenjenega obraza ameriške družbe ne kaže le preko zasnove svojih likov, temveč hkrati opozarja na to, da vezno tkivo ameriške družbe danes nista več domolju-

bje in solidarnost, pač pa strah, tesnoba in sumničavost. S tem pa na domišljen način opozori na tisto, kar je bila ne nazadnje tudi tema raziskave letošnjih Pulitzerjevih nagradencev: razraščajočo se sumničavost oblasti tudi do lastnih državljanov (razkritje množičnega nadzorovanja ameriških državljanov muslimanske veroizpovedi, ki ga je izvajala CIA).



Domovina