



Nadina Štefančič SVET JE BEDEN, OBOŽUJMO GA

»Dobrodošla v resnični svet. Beden je. Oboževala ga boš,« so trije izmed najbolj gledanih stavkov v zgodovini televizije. Z njimi je Monica Geller (Courteney Cox) leta 1994 v prvi epizodi TV-serije *Prijatelji* povabila Rachel Green (Jennifer Aniston) v odraslost, obenem pa je v svet serije povabila še milijone gledalcev. Ko so pri spletni publikaciji *Hollywood Reporter* vprašali 2800 televizijskih in filmskih ustvarjalcev, katera je njihova najljubša TV-serija vseh časov, so zmagali *Prijatelji*. Resnični svet Prijateljev je postal folklorja več generacij, razvoji likov pa nabor ritualov, ki skozi komične situacije tlakujejo pot v odraslost. Med letoma 1994 in 2004 so *Prijatelji* v svoj sitkomski milje pripeljali vse mogoče odtenke razotročanja, staranja in zorenja.

Tisto, s čimer so najboljše povzeli nove generacije, ni bilo le to, kar so rekli in naredili, ampak tudi časovni in ekonomski okvir, v katerega je njihovo odraščanje postavljeno. Serija jim sledi približno med 25. in 35. letom starosti, živijo v najemniških stanovanjih in stalno menjajo službe. Generacija za generacijo se s tem, že nekaj desetletij, identificira – serija postaja celo vedno bolj aktualna, generacija prekarcev in najemnikov jo razume še bolj dobesedno, kot jo je lahko generacija, ki je odrasla v konec tisočletja, in se mestoma zato nasmehne bolj kisló. Ko bodo čez stoletje poskušali razumeti, kako je bilo živeti med letoma 1994 in 2018 (morda še dlje, ne vem), bodo lahko prižgali *Prijatelje*, ker težko govorimo o katerem koli času, ne da bi povedali, kam je gledal. Ne zgodovina in ne politika ne bosta zmogli pokazati tega, kar razkrivajo Ross kot bivši mož istospolno usmerjene ženske, Joey kot brezposelni igralec, Chandler kot sin transspolnega očeta, Rachel kot mama samohranilka brez zdravstvenega zavarovanja, Phoebe kot umetno oplojena nadomestna mati ter odnosi, ki jih to spremlja, in svet, ki ga to spreminja. Glavni igralci so družbo spreminjali tudi za kamero. Vseh šest se je prvič v zgodovini skupinsko postavilo za ekonomsko enakost v igralskem ansamblu. Bili so prvi Hollywoodčani, ki so kot ansabel zahtevali

enake plače, čeprav je to pomenilo, da sta Jennifer Aniston in David Schwimmer morala pristati na precej nižje plačilo. Njihova druga skupna zahteva je bila, da se v vseh promocijskih gradivih pojavi vseh šest, da se torej ne izpostavlja le enega ali dveh izmed njih. Večji kot je bil njihov oboževalski krog, bolj so lahko začeli posegati v pogoje umetniškega dela in več vpliva je to imelo. Producenti so jim v vsem ugodili, saj niso mogli tvegati razgradnje njihovega resničnega sveta.

Serija je poleg avdiovizualov in zahtev enakosti s seboj v prihodnost prinesla tudi retro oranžni kavč iz kavarne Central Perk, s katerega je šest likov svet obveščalo, kako izgleda njihovo novodobno, najemniško življenje in zakaj je ravno to mestoma vredno oboževanja. Njihov kavč, to relikvijo, muzejski eksponat resničnega sveta, danes studio Warner Bros ponuja fenom, da se nanj za slabih sto dolarjev usedejo. Na njem malo obsedijo, menda veliko jočejo, kar nekaj pa se jih prav tam zaroči – iz njih izvablja zelo resnična čustva. Zaradi velikega odziva so kavarno Central Perk z repliko ikoničnega kavča odprli tudi v obliki pop-up kavarne, z večurnimi čakalnimi vrstami, na Manhattnu, v Pekingu, Sydneyju in Liverpoolu.

Marjan, eden glavnih likov drame *Tih vdih* Nejca Gazvode, verjetno ne ve za te pop-up kavarne. Če bi vedel, bi morda dobil zagon za premik v življenje in se odpeljal eno od njih pogledat v živo. Medtem ko živi pri mami in se ne posveča sinu Tijanju ali bivši ženi Maji, nam namreč pove, da predvsem rad gleda »Friendse«. Opazuje lik Rossa Gellerja, ki kakor on preživlja čas s svojo sestro in vzgaja otroka, ki živi pri bivši ženi. Tudi njegova sestra Petra mora gledati v umetniško delo, da bi se videla. Strmi v svoj roman z naslovom *Tih vdih*, atribut svojega nekdanjega pisateljskega uspeha, kako leži na polici knjigarne. Ta jo veže na čas, ko je knjige še pisala, danes jih »le« še prodaja. Tudi njuna mama Katarina gleda: opazuje javor na vrtu, artefakt staranja, ki z leti ne izgublja moči, o katerem pove: »A veš, kako je lep javor? Kot da ni iz tega sveta.« Vsak svoj resnični svet dopolnjuje z nečim, kar pogled barva z oboževanjem, medtem pa jih najmlajša hči gleda in riše. Navdušuje se nad njihovimi skritimi delci, kot so ušesa brata Marjana. Pri tem pa večkrat pove, da bo vsak hip odšla v kino gledat film o van Goghovem življenju. Mora ga videti; kakor mora pustiti študij medicine in postati slikarka.

Drama *Tih vdih* nas sili, da poskušamo ujeti zastrmelost ljudi, ki si med seboj ne vračajo pogledov, kot da ne bi vedeli, da jih kdo vidi. Katarina svoji hčerki Petri in njenemu fantu Janezu manifestno razloži: »Nevidna sta, kot mi vsi.« A se vsi skupaj ne bi mogli bolj motiti. Niso nevidni. Edina nevidna točka njihovega panoptikuma je najmlajša članica družine Tamala – opazovalka, ki jih nenehno riše. S svinčnikom se bori za načine, kako bi njihov krhek svet odprla bednosti in oboževanju. Skupnost likov iz drame *Tih vdih* se skozi zato ne kaže kot družina ali generacija, temveč družba, brezbrizna do umetnosti, ki ne opazi, da jo umetnica ves čas gleda in vidi. Napetost med njimi ne generira družinske drame ali generacijskega trka, temveč stanje družbe, ki se hrani z umetnostjo, a jo obenem zaničuje, ne uspe osmisliti. Umetnikom (pisateljica Petra, slikarka Tamala) se posmehuje, njihovega dela ne zna opolnomočiti, simptomatično pa sebi odreka kakršno koli moč in smisel. »Vse te stvari, odpuščanja,

stečaji, bankroti, krivice, vse se zgodi ne glede na to, če se borimo, Petra, zapomni si to, to je sistem, to je naš svet.« Ta družba vnaprej razglašala lasten poraz, ne da bi odprla oči vsem nevidnim točkam, ki kakor ansambel serije *Prijatelji* čakajo v prvi bojni vrsti. Svet bi radi izpostavili nevarnosti bede in oboževanja, da bi ustvarjali nove pogoje resničnemu svetu. Drama izrisuje svet, ki ga bo fenovski pogled lahko dosegel in obnovil, ampak šele, ko bo pustil Monici Geller, da izreče svoje tri stavke.

Tekst Nejca Gazvode je drama pod krinko, pravzaprav je kamufliran programski manifest za osmišljanje umetniškega ustvarjanja. Zastavlja upor Katarininemu očrtu sveta, v katerem imajo »zdravniki vedno službe, bolan je vsak, bere pa skor noben več ne«, in preizprašuje mesto umetnice. Ta kakor Marcel Duchamp s *Fontano* vzame neviden košček sveta in v njem raztolmači fenovstva vreden trenutek. S svojim umetniškim posegom mu podeli vidnost in s tem resničnost. Vzemimo Tracey Emin, britansko kiparko in konceptualno umetnico, ki se je leta 1998, medtem ko so čez lužo snemali četrto sezono *Prijatelj*, razšla s fantom. Njena postelja je bila polna ostankov embalaže hitre hrane, praznih steklenic vodke, sredstev za kontracepcijo, umazanega spodnjega perila, na pol dogorelih sveč in posušenih solz. Posteljo je z vso nevidno bedo vred predstavila v galerijo in jo spremenila v instalacijo z naslovom *Moja postelja* (*My Bed*). Konec ljubezni je z vsakim galerijskim obiskovalcem dobil sled resničnosti, se zoperstavljal nevidnosti in se izpostavljal oboževanju, ganjenosti, spremembam pogleda. Danes, pravi Tracey Emin, je ta postelja zanjo eksponat odraščanja, kar med drugim ponazori s primerom, da zdaj namesto ob vodki zaspi ob svilenih blazinah.

Kakor Tracey Emin in Prijatelji tudi Tihvdihovci skozi svoje zablode, bridkosti in tragikomične zaplete vabijo v odraslost. A slednji s posebnim poudarkom: njihov pogled se odbija od intimne in poziva družbo, naj odraste v odnosu do umetnosti. Odrasla bo šele, ko bo umetnosti pustila ne le tiho vdihniti, ampak tudi glasno jekniti, ko od umetniškega dela ne bo umikala pogleda, ko se ob umetniških delih Simone Semenič in Maje Smrekar ne bo zgražala, ko bodo umetniki, kot je Petra, lahko pisali, ne le prodajali svoje knjige, in ko ji bo jasno, da je vse to – TV-serije, likovna umetnost, razmetana postelja v galeriji – izraz iskanja načinov, da bi svet razkrili, ga še enkrat pogledali in ga čisto mogoče včasih tudi oboževali.