



Lotos Vincenc Šparovec, Jette Ostan Vejrup, Jožef Ropoša

Urša Adamič

**SERIJA – IZ GLEDALIŠČA IN NAZAJ****I. Končana neskončnost**

Serije imajo svoj šarm. Trajajo lahko desetletja, dajejo nam občutek neskončnega brezčasa, z njimi odraščamo. Mnoge od nas so zaznamovale serije, kot so *Santa Barbara*, *Beverly Hills, 90210* in *Simpatije (Dawson's Creek)*, serija *Mestece Peyton (Peyton Place)* pa je praznila ljubljanske ulice v šestdesetih letih. Vsaka generacija ima svoje serije, ob katerih odrašča. Pomen besede serija vključuje veliko žanrsko raznolikost, v ožjem pomenu pa je krovni termin za nanizanke in nadaljevanke, ki se glede na vsebino delijo na kriminalke, telenovele, komedije ...<sup>1</sup> Sočasno z epizodami posamezne serije pa teče tudi čas gledalca; tisti, ki so se rodili denimo v osemdesetih, so odraščali ob likih serije *Polna hiša (Full House)*. Za vse omenjene in druge podobne nadaljevanke, ki se jih je prijel ime limonada, žajfnica oziroma *soap opera*, je značilno veliko število likov, novi in novi zapleti, zapleteni odnosi in seveda neskončno število epizod. Serije so se razvile iz radijske oblike v dvajsetih letih prejšnjega stoletja in so svojo vsebino že od samega začetka privabljale tudi oglaševalce. *Soap opere* so ime dobile prav po tem, da so ob njih predvajali oglase proizvajalcev, ki so ponujali izdelke za lepoto in zdravje.<sup>2</sup> Kljub temu da je razcvet nadaljevanek nedvomno povezan z oglaševanjem, pa narativ nadaljevanja ni nekaj, kar bi vzniknilo šele pred kratkim.

Nastavke za zgodbo, ki se brez konca nadaljuje iz generacije v generacijo, najdemo že v prvih dramskih delih, ki so temeljila na grški mitologiji. Mit o tebanski kraljevi družini vključuje veliko oseb, ki jih je Sofoklej vpeljal v svojo trilogijo: *Ojdip iz Korinta*, *Antigona* in *Ojdip v Kolonu*. Te tragedije so sicer nastale v obdobju 33 let in glede na svojo vsebino niso bile napisane kronološko, lahko pa v njih najdemo nekaj podobnosti s sodobnimi serijami v dejstvu, da se zgodba *Antigone*, ki je bila napisana prva, začne nekako *in medias res*. Gledalci v antični Grčiji so poznali njeno predzgodbo, usodo Antigoninega očeta Ojdipa, kako je na oblast prišel njegov brat Kreont, iz kakšnega zakona so se rodili Antigona, Ismena, Polinejk in Eteokles in tako dalje. Na neki način gre za nadaljevanja že znane zgodbe in karakterjev v njej, ki so nam bližje zato, ker poznamo njihovo

<sup>1</sup> Darko Štrajn, *Serija kot format televizijskega toka* (ur. Jela Krečič, Ivana Novak), Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2011, str. 31.

<sup>2</sup> Jela Krečič, Ivana Novak, *Proti koncu!*, Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2011, str. 15.

preteklost, posledično pa lažje razumemo njihovo delovanje v sedanosti. Prva dramska besedila so svojo živost ohranjala tudi s pomočjo večje kompleksnosti likov, ki jo je ponujala njihova znana preteklost. Razvoj gledališke umetnosti torej temelji na znanem mitološkem ozadju in na likih, ki jih gledalci že poznajo. Podobno stalnost najdemo tudi pri italijanski *commedii dell'arte*, ki prav tako vključuje stalne like in različne zagonetne situacije, v katere jih pripeljejo njihovi karakterji. Kratke zgodbe v obliki improviziranih skečev se odvijajo med mladimi zaljubljenici. Junakinja je navadno imela služabnico in zaupnico Kolombino, ki je vedno znova pretentala njenega moža/očeta/varuha Pantaloneja. Ta je bil pogosto upodobljen kot zaljubljen starec, pomagal pa mu je stari prijatelj Dottore. Najbolj znani stalni tipi pa so bili smešni služabniki, ki so vzdrževali napetost in akcijo, potem ko je bila osnovna situacija že vzpostavljena. V vsakem scenariju sta se pojavila vsaj dva smešna služabnika: bister in naiven. Imenovali so se Harlekin, Pulčinel, Pedrolino, Skapin ...<sup>3</sup> V primeru *commedie dell'arte* ni tako pomembna identifikacija z liki, pač pa izvor komike iz predpostavljenih situacij. Gledalec zaradi poznavanja likov predvideva določene situacije, te pa delujejo komično, če ga presenetijo in se razpletejo drugače. Podoben mehanizem komike je tudi v humorističnih nanizankah, v katerih skupina prijateljev, ki jih skozi nadaljevanja dobro spoznamo, doživlja različne komične situacije. Na tej predpostavki temeljijo recimo serije *Prijatelji (Friends)*, *Kako sem spoznal vajino mamo (How I Met Your Mother)* ali *Veliki pokovci (Big Bang Theory)*. Po *commedii dell'arte* pa se je zgledovala tudi skupina Monty Python v seriji skečev *Leteči cirkus (Flying Circus)*, ki je pomembno vplivala na razvoj televizijske komedije.

Strast, ki izhaja iz nedokončane zgodbe, se pojavlja tudi v drugih žanrih. Prav suspenz, ki izhaja iz nadaljevanja, je ključen v zbirki pravljic *Tisoč in ena noč*. Šeherezada svojo zgodbo vsak večer zaključi v trenutku, ko je glavni junak v smrtni nevarnosti; tako si Šeherezada podaljšuje življenje, saj sultana zanima, kako se bo njena zgodba nadaljevala. V dnevnih časopisih pa so se v 19. stoletju začeli pojavljati feljtonski romani. Izhajali so kot nadaljevanke (eno nadaljevanje v vsaki novi številki časnika) in postali močno oglaševalsko sredstvo, saj so mnogi časopis kupovali prav zaradi napete zgodbe romana. Na zakonitostih serije temelji tudi razvoj stripa, ki je v najbolj poenostavljeni definiciji zaporedje sličic, ki pripovedujejo zgodbo v nadaljevanjih. Obliko, kakršno dobi v stripu, nadaljevanke ohrani tudi ob kasnejšem prenosu v film in na televizijo.<sup>4</sup> Danes so serije najbolj vezane na televizijo, počasi pa svoje mesto spet iščejo v gledališču.

## II. Kaj serija prinaša v gledališče

Serije so televizijski format, zgoščen okoli junakov, na katere se navežemo in katerih zgodbo spremljamo ob številnih epizodah. Filmski teoretik David Bordwell na svojem blogu primerja televizijsko nadaljevanke in film.

<sup>3</sup> Phyllis Hartnoll, *Kratka zgodovina gledališča*, Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1989.

<sup>4</sup> Gl. op. 2, str. 14.

Ključna razlika med njima je v globini karakterjev, do katerih imamo kot gledalci dostop pri seriji in filmu. Medtem ko film osebe predstavi predvsem v luči, ki je pomembna za razvoj filmske zgodbe, smo pri nadaljevankah soočeni z osebami v celoti. Skozi nadaljevanja like spoznamo bolj osebno, intimno, se z njimi močneje identificiramo, saj so nam kljub svoji večplastni karakterizaciji podobni. Razkrijejo se njihova preteklost, njihovi hobiji, odnosi z družino, partnerji. Zaradi njihove iskrenosti pri razkrivanju lastnih zgodb si pridobijo tudi našo zvestobo, nanje se navežemo, postanejo naši prijatelji. Osnovno načelo pri razlikovanju med serijo in filmom po Bordwellu je povzeto tudi v zborniku *Proti koncu!*; film proti seriji interpretira kot ratio proti emociji: »Prvi naslavlja razumnega človeka, njegov intelekt, ratio, bi lahko povzeli, medtem ko televizije in njene serije delujejo po drugi logiki, zadevajo človekovo intimo, čustvovanje, zgrabijo nas na tako rekoč nezavedni ravni, nas zapeljejo in zadenejo v jedro naše eksistence. Serije, sodeč po tej interpretaciji, niso toliko predmet mišljenja, kolikor so predmet čustvovanja.«<sup>5</sup>

Bordwell navaja tri možne posledice navezanosti na posamezno serijo: nadaljevanke ohrani svojo kakovost, nagradi našo zvestobo in nam nudi dolgoletne užitke, nato pa je grobo prekinjena, izgubimo tudi nekaj prijateljev; zgodba nadaljevanke se zaplete v smer, ki nam ni všeč, odločitve karakterjev niso več pristne in kakovost nadaljevanke pade, kot gledalci smo razočarani, nadaljevanke morda še naprej spremljamo, a nas vsakič znova razočara, saj res nič več ni tako, kot je bilo; kot gledalci zaradi neskončnega števila epizod umremo še pred koncem nadaljevanke, torej naš konec prehitijo neskončnost nadaljevanke.<sup>6</sup> Naša zvestoba je torej nagrajena zgolj v prvem primeru, v katerem nam osebe nudijo leta zadovoljstva in občutka, da nismo sami.

Na televiziji so v petdesetih letih začeli predvajati zabavne vsebine, ki so bile sprva namenjene otrokom in najstnikom, svoje mesto pa so na programu našle tudi serije. Prišlo je do spremembe v sprejemanju filmskih junakov, ki so v tem obdobju vstopili v naše dnevne sobe. Ob tem je vredno omeniti tudi začetke razvoja glasbenega videospota, preko katerega so se glasbeniki pristneje in neposredneje povezali s svojimi poslušalci. Vstopu v dnevno sobo bi delno lahko pripisali tudi uspeh skupine *The Beatles*, ki so leta 1964 nastopili kot pionirji režiranega glasbenega videospota.<sup>7</sup> V glasbenem spotu za pesem *A Hard Day's Night* so gledalci lahko spoznali člane skupine v času, ko niso na odru, in to z udobnega kavča ali med družinsko večerjo.

Vstop v dnevno sobo je bil ključnega pomena tudi za uspeh televizijskih nadaljevanek, saj so nas junaki z domačega kavča odpeljali na čustveni vrtiljak svojega življenja. Še od bližje pa zgodbo doživimo v gledališču, kjer se igralci pojavijo neposredno pred nami. V gledališču nismo omejeni na televizijski zaslon, pač pa drame

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> David Bordwell, *Take it from a boomer: TV will break your heart*, dostopno prek: <http://www.davidbordwell.net/blog/2010/09/09/take-it-from-a-boomer-tv-will-break-your-heart/>.

<sup>7</sup> Saul Austerlitz, *Money for Nothing: A History of the Music Video from the Beatles to the White Stripes*, New York, London: The Continuum International Publishing Group Inc: 2007.

doživljamo skozi telo živega igralca. Podobno kot v razmerju med filmom in serijo se s predvajanjem serije v gledališču spremeni tudi gledalčev odnos do časa. Če smo navajeni, da si gledališko predstavo ogledamo v enem večeru, pa gledališka nadaljevanja od nas zahteva, da gledališče obiščemo večkrat. Časovna razmejenost dogajanja omogoča večplasten in bolj celosten razvoj likov, skrivnostne osebnosti pa gledalca priklenejo na sedež in večkrat zvabijo v dvorano. Gledališče težko vstopi v našo dnevno sobo, vendar nam po drugi strani omogoča srečanje s protagonistami iz oči v oči, kar še dodatno stopnjuje suspenz kriminalke.

### III. Sestavljanje čustev

Kriminalka *Praznina spomina* Barbare Zemljič gledalca k ogledu vseh štirih delov dvojno spodbudi: po eni strani gledalec spremlja razvoj in čustvovanje psihološko večplastnih likov, po drugi strani pa je pomembna tudi čustvena napetost, ki temelji na poistovetenju z osebami na odru. Kdaj neposredno pred gledalcem stoji morilec? Kakšno je njegovo sociološko ozadje, ki ga pripelje do skrajnih stanj?

*Praznina spomina* na odru gradi svet v malem. Osebe na odru so ob različnih dogodkih deležne pomembnih sprememb, ki oblikujejo njihovo delovanje v prihodnosti. Gledalec jih spozna od blizu. Osebe s svojimi zgodbami razpirajo teme spolne zlorabe, družinskih odnosov, tujosti, zasvojenosti in druge izkušnje, povezane z doživljanjem travme. Liki zrcalijo mnoge neobvladljive vedenjske vzorce, ki vodijo njihova dejanja in ki jih karakterno določajo. Blokovsko naselje, v katerem prebivajo, se vzpostavi kot skupno izhodišče različnih življenjskih poti. Kdo vidi in sliši stisko soseda? Vsak rad gleda, vendar redkokdo ukrepa. Kljub temu da je statistika spolnih zlorab med družinskimi člani zelo visoka, družba živi naprej. Zdi se, da čebeljak bloka lahko obstaja zgolj ob zatiskanju oči in kolektivnem dopuščanju patološkega vedenja. Ko pa določen dogodek prizadene specifično skupino ljudi, ko spor postane oseben, se odprejo mnoge rane iz preteklosti in na neki točki tudi človek postane žival. Med dramskim dogajanjem se razvijejo drugačni pogledi na skupnost, saj se protagonistom razkrijejo najbolj temne plati njihove osebnosti. V stiski si na primer pomagajo z mrmranjem mantre: *Danes bom mojster svojih čustev. Če bom potrta, bom pel. Če bom žalosten, se bom smejal. Če se bom slabo počutil, bom dvojno delal, če se bom počutil inferiornega, bom nosil nove cunje, če bom občutil revščino, bom razmišljal o bogastvu.* Po izkušnji niso več taki kot prej. V četrtem, zadnjem delu so vsi v popolnoma drugačnem položaju, kot so bili na začetku.

Oči igralcev odpirajo gledalcu pogled v hipna čustvovanja. Video kot del scenografije prikazuje oči igralcev, skozi katere gledalec vstopa v notranji svet likov, se nanje naveže in se z njimi spoprijatelji na podoben način kot ob televizijski seriji. A razlika med televizijo in gledališčem je ta, da se glavni osumljenec, osumljenka, morilec ali morilka pojavi neposredno pred gledalcem. K suspenzu prispeva tudi glasba, ki poudarja stanja in položaje, v katerih se znajdejo osebe nadaljevanke. Ste se tudi sami kdaj zalotili v družbeno prepovedanem sanjarjenju o družinskih članih? O umoru? Bolje, da takšna vprašanja pustimo ob strani.

### IV. Uganka

Če je prvi razlog za ogled gledališke večdelne kriminalke sestavljanje čustev, je drugi razlog suspenz ob reševanju uganke, ki jo v *Praznini spomina* vodi kriminalistka Irena. Ta v nadaljevanju išče manjkajoče koščke, na podlagi katerih bi lahko razrešila uganko Tejinega umora. Gledalec prevzame racionalno vlogo inteligentnega detektiva, ki mu pri delu pomaga forenzika. Objektivnost in sklicevanje na dejstva sta osnovni načeli Ireninega delovanja. Besede glavnega preiskovalca iz serije *Na kraju zločina* (*Crime Scene Investigation*) bi lahko izgovorila tudi Irena, in sicer: »V tem odseku ni prostora za subjektivnost. Vsak primer obravnavamo objektivno.« Kaj pa je objektivna obravnava primera? Če so ljudje tisti, ki lažejo, potem nam dokazi, pridobljeni s pomočjo znanstvenih metod, pripovedujejo zgolj resnico. Pa je res tako? Pomemben korak za forenziko sta bila odkrivanje in analiza prstnih odtisov. Veliko o zločinu povedo tudi drugi biološki pokazatelji, kot so ličinke muh, ki se razvijejo na telesu umorjenega, botanična identifikacija semen, plesni in analiza drugih biokemijskih procesov iz okolja. O času smrti sklepajo tudi na podlagi stanja, v katerem je bilo truplo najdeno, saj tudi odmrlo tkivo sledi procesu naravnega razkroja, ki je odvisen od pretečenega časa in vpliva okolja, v katerem se nahaja. Kljub temu pa se preteklost težko natančno določi zgolj na podlagi stanja v sedanosti.

K uspešnosti forenzike je pripomogel razvoj identifikacije oseb preko analize DNK. Na podlagi nukleotidnega zaporedja, najdenega na kraju zločina, lahko med osumljenci poiščemo storilca kaznivega dejanja z 99-odstotno natančnostjo. Storilec kaznivega dejanja na kraju zločina načeloma vedno pusti DNK-zaporedje, saj se celice kože nenehno obnavljajo, lasje nenadzorovano izpadajo in zrastejo novi. Analiza DNK se je sprva uporabljala zgolj za dokazovanje starševstva, za raziskave kaznivih dejanj pa je bila metoda prvič uporabljena leta 1986 v Veliki Britaniji, sprva predvsem v primerih posilstev.<sup>8</sup> V Sloveniji vodijo DNK-preiskave od leta 1994 in še danes je to najzanesljivejša metoda za identifikacijo storilca kaznivega dejanja. Težava se pojavi v primerih enojajčnih dvojčkov in identičnega zaporedja DNK. Ali pa, ko materiali, pridobljeni na kraju zločina, niso dobro ohranjeni. Ali pa, ko gre za primer, ki je star že 15 let.

Iskanje resnice o preteklosti se zdi kot proces, ki se lahko ponavlja v neskončnost. Pa vendar: pred nami so zgolj štirje deli *Praznine spomina*.

<sup>8</sup> Lisa Calandronis, *Evolution of DNA Evidence for Crime Solving - A Judicial and Legislative History*, dostopno prek: <https://www.forensicsmag.com/article/2005/01/evolution-dna-evidence-crime-solving-judicial-and-legislative-history>.