

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ

ISSN 1450–5681

ЗБОРНИК РАДОВА
ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Часопис Института за позориште, филм, радио и телевизију

35

Београд
2019.

Milena Dragičević Šešić¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

BREGZIT PRE BREGZITA: POVRATAK ENGLESTVU I ODMAK OD BRITANSTVA I EVROPSKE UNIJE (TV SERIJE DAUNTONSKA OPATIJA I UBISTVA U MIDSOMERU)

316.72:7.097(410)
COBISS.SR-ID 276086028

Apstrakt

Britansko društvo i britanske studije kulture konstruisali su svoj identitet često zanemarujući engleskost tj. potrebe lokalnih zajednica na teritoriji Engleske da sebe vide pre svega kroz svoje korene, a manje u svetskom geopolitičkom kontekstu unutar koga je definisana Britanija i britanski identitet. Kolonijalno nasleđe i njegovi efekti poput multikulturalizma britanskog društva, te neoliberalne tendencije koje je tačeriizam doveo do vrhunca u kreativnim industrijama, doveli su do niza protivurečnih izraza o tome šta je kompleksni britanski identitet (od „Little Englandism” do „Cool Britannia” pokreta). U tom smislu i serijski programi BBC-a i drugih nezavisnih producenata stvaraju široki opseg TV serija (po vrednostima i temama) koje dobijaju svetsku popularnost trajajući dugi niz godina. Od serije Ulica Koronejšn (Coronation Street, emituje se od 1960. godine, Granada Television i ITV) do Ubistva u Midsomeru (Midsomer Murders), koja ulazi u devetnaestu sezonu, ostvarenja kao što su Mučke (Only Fools and Horses), Broadčerč (Broadchurch), Gospodin Selfridž (Mr Selfridge), Dauntonska opatija (Downton Abbey) postavljaju različita pitanja i bave se stereotipima i vrednostima zajednice otkrivajući u porodičnoj i lokalnoj zajednici preplete koji su od značaja za (re)definisanje kontroverzi britanskog i engleskog kulturnog i nacionalnog identiteta. Od nostalgije za imperijom (Indian Summers), do nostalgije za tradicionalnim engleskim „belim” selom, u kome se poštuju vrednosti zajednice (priroda, pejzaž, običaji, vera, odnos prema dvorcima i aristokratiji u blizini, rodni, klasni i generacijski odnosi), serije se okreću i onim pitanjima građenja društva iz prošlosti koja do sada nisu bila u žiži pažnje (Gospodin Selfridž), te reprezentaciji marginalizovanih i supkulturnih periferalnih identiteta (Mučke). Cilj izlaganja je da pokaže na koji način TV serije odgovaraju na očekivanja građana Engleske

1 msesic@gmail.com

i Britanije u promenjenim geopolitičkim okolnostima – kako se u njima reflektuje globalizacija, evropeizacija, regionalizam, nacionalizam, te kako one mapiraju „nove konfiguracije” (Morli i Robins 2003), otvaraju nove problematizacije i ukazuju na moguća razgraničenja u poimanju engleskosti upravo kao potrebe društva u krizi koje želi da se odmakne od svoje kolonijalne i imperijalne prošlosti, ali i od svih nametnutih supraidentiteta – i evropskog i britanskog.

Ključne reči

britanski identitet, engleski identitet, engleska imagologija, Dauntonska opatija, Ubistva u Midsomeru

Uvod

Konceptualizovanje i predstavljanje nacije, iako vezano za literaturu i vizuelne umetnosti 19. veka, u 20. veku premešta se, pre svega, u popularnu kulturu: film, strip i TV serije.

Medijske predstave tako postaju simbolička sredstva razumevanja i širenja društveno poželjnih karakteristika koje jedna nacija želi da iskaže o samoj sebi. U tom smislu koristićemo pojam diskursa da bismo objasnili medijske predstave nacionalnosti i nacije posebno iskazane u britanskim TV serijama u poslednjih trideset godina. Polazimo od teze da je diskurs britanstva zamenjen diskursom englestva upravo kao posledica reakcije na zvanične politike multikulturalne Britanije, u čijim predstavama su istaknuti novi elementi društva i novi zahtevi za repozicioniranje društvene moći u smislu veće jednakosti novopridošlih stanovnika sa raznih strana sveta, ali i onih društvenih klasa koje nisu bile toliko vidljive u etabliranoj mejnstrim umetnosti.

Upravo su TV serije *Ulica Koronejšn (Coronation Street)*, a zatim *Mučke (Only Fools and Horses)* u prvi plan stavile subaltern klasu, iako u njima britanski multikulturalizam nije bio vidljiv kao što je bio vidljiv u filmu sedamdesetih i osamdesetih godina 20. veka (Kobli i Brigz 2005: 602–620). TV produkcija počinje da se bavi *drugim* u britanskom društvu tako što stvara posebne produkte za tog drugog, dakle serije filmova, debata i drugih programa namenjenih upravo različitim etničkim grupama. Televizijski program *Specijalna istraga: da li je Britanija rasno podeljena?* iz 1955. godine pokazao je da rasna diskriminacija postoji, a za tim je sledio niz dokumentarnih filmova koji se fokusiraju na rasne probleme sa tačke gledišta bele publike (isto: 544).

Samospoznaja drugih rasa i njihovo učešće u medijskoj produkciji počinje tek od osamdesetih godina 20. veka, dok se u to vreme unutar elitne kulture tek javljaju prvi napori da se osvetli prisutnost drugog u britanskoj kulturi, ali upravo sa stanovišta bele, ekspertne publike.

Tokom osamdesetih godina stvorene su specijalizovane redakcije i rasno usmereni programi, što izaziva različite vrste reakcija, no smatralo se da je to ogroman napredak u odnosu na sitkome prethodnog perioda u kojima su druge rase obično prikazivane na pežorativan, ismevački način. Ipak, pod pritiskom političke korektnosti, te velikim razvojem distributivnih medijskih mogućnosti osamdesete godine 20. veka omogućuju nove produkcijske prakse koje se suprotstavljaju politički represivnoj atmosferi tačerizma.

Paradoksalno, ili možda upravo stoga što dolazi do zasićenja od političke korektnosti u medijima, počinju da se kreiraju serije koje se sa velikim primesama nostalgije vraćaju monokulturnoj, tradicionalnoj Engleskoj za razliku od imperijalne, multikulturalne, multirasne Britanije.

Metod istraživanja zasniva se na analizi diskurzivnih formacija u mapiranim TV serijama, iz kojih smo za ovaj tekst izdvojili samo dve: *Ubistva u Midsomeru* i *Dauntonska opatija*. Mapirane serije obuhvatile su uglavnom kod nas poznate i višestruko reprizirane serije: *Alo-alo* ('Allo, 'Allo), *Mučke* (*Only Fools and Horses*), *Dauntonska opatija* (*Downton Abbey*), *Ubistva u Midsomeru* (*Midsomer Murders*), *Gospoda i posluga* (*Upstairs – downstairs*), *Broadčerč* (*Broadchurch*), *Birmingemska banda* (*Peaky Blinders*), *Šerlok* (*Sherlock*), *Gospodin Selfridž* (*Mr Selfridges*), ali i neke koje su kod nas manje poznate, od svetski najuspešnije *Ulica Koronejšn* (*Coronation street*, ITV) do serija *Indijska leta* (*Indian summers*) i *Kancelarija* (*Office*).

Iako će, dakle, posebna pažnja biti poklonjena dvema paradigmatičnim i posve različitim TV serijama: *Ubistva u Midsomeru* i *Dauntonska opatija*, tekst će se u nekim elementima osloniti i na materijal do koga smo došli analizom drugih mapiranih serija, te njihovih odjeka u teorijskoj literaturi.

Britanski vs. engleski identitet

Anglomanija je poznati fenomen ljubavi prema engleskoj kulturi, koji je od 19. veka do danas izazivao pažnju mnogih kulturnih radnika širom sveta. Tako je i jedan od najznačajnijih svetskih muzeja, Metropoliten, 2006. godine (3. maj – 4. septembar) postavio izložbu pod tim nazivom sa veoma

značajnim podnaslovom: *Tradicija i transgresija u britanskoj modi*. Iako se fokusirala na period eksperimentisanja, kreativnosti i radikalnih transformacija (1976–2006), sama izložba smeštena je u prostore engleskosti Metropolitan muzeja među slikama 18. i 19. veka, koje su ukazivale upravo na one elemente identiteta koji su do danas ostali prepoznatljive značajke engleske kulture poput pejzaža, glamuroznih portreta aristokratije ili crnohumornih satiričnih i smelih grafika. Tako je stvoren izuzetan dijalog različitih diskursa engleskosti iako sam podnaslov i kasnija eksplikacija permanentno mešaju pojmove engleskosti (AngloMania, English period rooms) i *britanskosti* (British fashion, British designers itd.).

Britanski identitet, formiran od vremena kraljice Viktorije kao imperijalni identitet (sa brojnim elementima kosmopolitizma²), uprkos svim tenzijama koje su postojale u britanskom društvu kao Ujedinjenom Kraljevstvu (Engleska, Škotska, Vels i severna Irska), građen je tako da je ujedinjenje stanovnika postignuto kroz prikaz veličine i značaja zajednice koja se prostire mnogo šire i mnogo dalje od samog ostrva. Uopšte, britanstvo nije moglo da se iskazuje kroz reprezentaciju zajedničkih ostrvskih praksi jer su na njemu živele međusobno suprotstavljene i različite nacije, već se pre svega iskazivalo kroz krunu i reprezentaciju kolonija koje su suštinski bile zajedničke (tj. običaji koji su stizali iz njih počeli su da bivaju zajednički). Kruna, dakle, ostaje ključni simbol britanskog identiteta, između ostalog i kroz svoju vizuelnu manifestaciju reprezentovanu na zastavama zemalja Komonvelta nakon dekolonijalizacije. Interesantno je da se o hibridizaciji britanstva kao takvog ne govori u literaturi sem kao o hibridizaciji do koje dolazi u postkolonijalnom periodu, kada objektivno dolazi do velikih promena u životnom stilu i navikama stanovnika ostrva pod uticajem brojnih pridošlih migrantskih grupa (čak i jelovnik u restoranima Džejmija Olivera svedoči o tome).

Očito je da krajem 1990-ih dolazi do stvaranja preciznih standarda u ustanovama kulture koji nameću reprezentaciju britanskog društva kao multikulturalnog u kome sve manjine imaju prava i za sopstvenu samoreprezentaciju u etabliranim ustanovama engleskosti poput repertoarskih teataru i muzeja, te se takozvana „belačka” kulturna politika zamenjuje sve više politički korektnom multikulturalnom politikom, koja ne uspeva da dosegne rezultate u smislu istinske hibridizacije i prožimanja, već uspeva da učini vidljivim do tada kulturološki i medijski (sem u kriminalističkim rubrika-

2 Videti: *World food* meni Džejmija Olivera (Jamie Oliver) sa hibridno složenim kosmopolitskim jelovnikom, od kuskusa do italijanskih jela, od lososa do burgera, <http://www.jamieoliver.com/recipes/category/occasion/dinner-party/> [Pristupljeno 8. marta 2017].

ma) nevidljive segmente stanovništva poput različitih etničkih zajednica i bele radničke klase.

Tako nastaje i projekat *Behtzi* u birmingemskom repertoarskom teatru, koji na sprovedenom konkursu bira tekst književnice Gurpreet Kaur Bat (Gurpreet Kaur Bhatt) iz zajednice Sika, postavlja ga na scenu, ali do njegove premijere ne dolazi, jer verski poglavar Sika u Birmingemu i cela zajednica sprečavaju premijeru uz odobravanje klera svih konfesija (Grillo 2007).

To je primer do koje mere multikulturalizam britanskog društva nije našao svoj put do sopstvene reprezentacije kroz „nebelaćku”, autentičnu sliku zajednice u kulturnom sistemu (Balta i Dragičević Šešić 2016: 169–170), a to naravno važi i za medijski sistem, u kojem je reprezentacija rasa, iako „realizovana” i dalje na ivici da bude optužena ili za preteranu političku korektnost (pa dakle, nerealnost, ulepšanu sliku pozicija koje pripadnici drugih rasa uspevaju da ostvare u britanskom društvu), ili, sa druge strane, za multiplikaciju i hipertrofiju stereotipa, prikazujući druge rase u njihovom potčinjenom, marginalizovanom položaju. Politika predstavljanja služi se kako stereotipima, tako i arhetipskim predstavama i predstavljanjem po tipovima (Mek Kvin 2003).

Upravo stoga politike ćutanja i izbegavanja teme mogu biti načini na koje će producent reagovati u situaciji kontradiktornosti i konfuzije, što je u serijama, kao proizvodima namenjenim najširem krugu gledalaca i potencijalnom višegodišnjem zarađivanju novca, često rešenje. S druge strane, većinska, „bela” publika često je putem političke korektnosti bila otuđivana od programa, u kojima se nije prepoznavala i u kojima nije mogla uočiti vrednosti na kojima je odrastala.

Ubistva u Midsomeru – imagologija engleskosti

Upravo stoga, nasuprot naporima institucionalnog sistema kulture i javnih televizija, nezavisne televizije odgovaraju na emotivne potrebe većinske bele, engleske publike, koja nostalgичno priziva tzv. izgubljene vrednosti nekadašnje ruralne Engleske, te tako 1997. godine počinje emitovanje serije *Ubistva u Midsomeru*, u produkciji ITV-a. Iako je priča smeštena u savremenu Englesku, u na prvi pogled idilično i pitoreskno selo, te malu varošicu Koston, gde je sedište policijske uprave, uprkos brojnim ubistvima koja se dešavaju u toj fiktivnoj grofoviji, svaka epizoda stavlja u prvi plan tipične institucije, orga-

nizacije, rituale i običaje koji se tradicionalno vide kao srž engleskosti. Sama činjenica da je Koston predstavljen snimcima realnog grada Volingforda u okrugu Oksford ukazuje na želju da se u njemu nađe ono što je najtipičnije za poimanje engleskog identiteta: od tradicionalnih pabova, preko malih prodavnica, u kojima se znaju svi kupci i prodavci, do tipske policijske stanice, što u imagologiji prosečnog stanovnika na najbolji način održava engleskost kao karakteristiku.

Trebalo je da prođe petnaest godina da bi se uopšte započela polemika o tome zašto ta serija nema niti jedan lik koji nije beo i zašto je tada imenovana „bastionom engleskosti”? Sam producent Brajan Tru-Mej (Brian True-May) odgovorio je da to upravo i znači njegovo viđenje engleskosti i da je svestan političke nekorektnosti u ovom slučaju. Ipak, pod pritiskom javnosti morao je da odstupi sa te pozicije, a u petnaestoj sezoni pojavio se i jedan lik poreklom iz Azije (epizode „The dark rider” i „Written in the stars”). U toj sezoni pojavilo se i više likova koji pripadaju crnoj rasi.

U svih četrnaest sezona pre toga postojao je samo jedan lik iz Azije („Orchis fatalis”), crnac kao krunski istražitelj u epizodama „Last year model” i „Dance with the dead”, a u epizodi jedanaeste sezone „Left for dead” pojavljuje se jedna meleskinja. Uprkos ovoj očitoj „političkoj nekorektnosti” ili možda upravo zbog toga, *Ubistva u Midsomeru* spadaju među tri najprodavanije engleske serije ikada, bilo da je reč o TV programima ili prodaji na DVD-u.

Odakle potreba za novim talasom TV serija unutar popularne kulture koji će valorizovati pre svega tradicionalnu engleskost i nostalgiju kao ključnu kulturnu potrebu u doba globalizacije? Polazeći od geopolitike emocija Dominika Mojsija (Dominique Moïsi), koja savremenu zapadnu kulturu smešta u sferu kulture straha, logično je očekivati da je građanima koji žive unutar nje veoma potrebno da nađu neke repere i oslonce u svojoj svakodnevici koji će ih ipak uveravati da žive u najboljem od svih mogućih svetova. Upravo stoga logičan im je i toliki pritisak onih „drugih” da u taj svet stignu. Idilične slike Engleske, njenih porodičnih vrednosti i života, čak i kad su smeštene u detektivsku seriju upravo ih u to uveravaju jer je i sama detektivska serija deo tog engleskog identiteta koji, među drugima, označava i slava ser Artur Konan Dojla i Agate Kristi.

Sa druge strane, i zemlje kulture nade mogu se sa tim serijama lakše identifikovati jer u njima nema podsećanja na represivno i kolonijalno, čega su se uspešno oslobodile, već samo podsećanja na jednu nekada značajnu svet-

sku silu koja je sada limitirana u svojim ostrvskim granicama. No serija nam omogućuje da „uživamo” u elementima engleskog nekadašnjeg (prekolonijalnog) načina života, onog koji je i u kolonijama bio imitiran, ali pre svega sanjan i zamišljan, jer ma kako udoban, život u koloniji nije mogao pružiti vrednosti i osećanja za koje se mislilo da odražavaju „engleskost”, već samo njihovu imitaciju „čaja u pet”.

Ono što je najvažnije sa tog stanovišta, u brojnim epizodama *Ubistva u Midsomeru* srećemo različite organizacije građana i njihove aktivnosti kao stožere lokalnih identiteta – toga nije moglo biti nigde izvan Engleske, ma kako velika bila kolonija. Tako iz epizode u epizodu upoznajemo lokalnu zajednicu kroz njene organizacije i aktivnosti: udruženje skauta ide na izviđanja u prirodi, ljubitelji ptica bore se za očuvanje šume od investitora, ljubitelji orhideja organizuju tradicionalnu izložbu orhideja i dodeljuju nagrade, lokalno amatersko pozorište priprema novu predstavu, a cela zajednica se uključuje u statiranje na snimanju filma vezanog za Francusku revoluciju, vodeći sa sobom čak i stanare staračkog doma.

Svaka epizoda ima svoju „scenu” (sabor „kutlačarki” – lokalni ženski emancipatorski trenutak u istoriji koji se proslavlja svake godine, vašar, konjske trke, auto izložbe; ta situacija može biti vezana za tradiciju neke institucije: lokalne škole, amaterskog pozorišta, golf kluba itd.) i ima svoj emocionalni akcenat koji može biti vezan za odnos prema starima, odnos prema deci, komšijama, prijateljima, profesiji (učitelja, lekara, sveštenika itd.). U tom ukrštanju i preplitanju situacija i emotivnih odnosa, odslikava se tradicionalna Engleska, koja čita novine, formira klubove ljubitelja knjiga, ima specifične hobije i interesovanja, poštuje, ali i subverzivno deluje prema tradiciji, istovremeno uvažavajući ekscentrike među sobom jer su i oni deo tog engleskog identiteta. Iako retko, i klasni aspekt se pojavljuje,³ no dat na takav način da dovodi u pitanje ili bar pokušava da ismeje, a u manjoj meri niveliše značaj aristokratije i života u dvorcima i klubovima izvan sela, jer u njima su najčešće ili oni aristokrati koji jedva preživljavaju otuđujući delove svoje imovine ili novi bogataši koji u prostoru koji im sada „pripada” ne umeju da pronađu sebe niti da steknu društveni ugled u lokalnoj zajednici. Tako se savremeno viđenje engleskosti u ovoj seriji odmiče od tradicionalno klasno izuzetno razdvoje-

3 Tako se u epizodi koja se dešava u golf klubu, koji je osnovala stara aristokratija, vodi bitka između osiromašene aristokratije koja bi za izvesnu svotu novca učlanila „skorojeviće”, i onih članova kluba koji ne mogu da prihvate da „služavkin sin” sedi sa njima za istim stolom i odlučuje, ma kako sada bio bogat. Epizoda ne razrešava ovo pitanje – jer su svi koji ne dozvoljavaju promenu – ubijeni, ali i ubica odlazi na doživotnu robiju. Tako praktično nestaje uprava golf kluba, a da se ne vidi da li će i kako ubuduće ovo socijalno pitanje biti rešavano.

nog engleskog društva i stvara nostalglična slika zajednice jednakih u kojoj se svako bavi vrlo konkretnim tradicionalnim zanimanjem uz niz interesantnih hobija koji svakog člana zajednice profilišu i izdvajaju od stereotipa.

Dauntonska opatija – engleskost kroz istoriju –
 kultura sećanja u funkciji izgradnje identiteta

Na drugoj strani, *Dauntonska opatija*, kako sam Mojsi navodi u knjizi *Geopolitika televizijskih serija* (2016: 65), predstavlja svojevrsnu „nostalgiju za redom”, u kojoj su jasno podeljene uloge i hijerarhija na društvenoj lestvici jasno prikazana, od donjih do gornjih spratova. Ovakav vid serija ima tradiciju u engleskom društvu: serija *Gospoda i posluga* (1971–1975) uspešno je godinama emitovana na nezavisnom kanalu (ITV). Obe serije smeštene su u isti istorijski period, početak 20. veka, s tim što se prva dešava u Londonu dok se druga, pre svega, dešava u aristokratskom domu na selu, a obe serije imaju ključnu figuru, batlera, kao most između ova dva sveta.

Samim tim što se serija bavi životom aristokratske porodice, spoljni, svetski događaji, kojih uopšte nema u *Ubistvima u Midsomeru*⁴, ovde imaju presudno mesto. Serija *Dauntonska opatija* počinje potonućem Titanika kao simboličnim događajem koji je obeležio početak 20. veka i koji istovremeno presudno utiče i na budućnost same porodice. Odmah zatim nastupa i Prvi svetski rat, koji aristokratsku palatu pretvara u bolnicu. Uniforme se vade iz ormana, muškarci iz okoline opatije se mobilišu, ćerke aristokratkinje postaju bolničarke itd.

Svetski istorijski događaji, ali i promene u duhu vremena do kojih u njima dolazi, bitno se odražavaju na individualnu sudbinu svakog lika serije. Tri ćerke lorda Krolija su u traganju za sopstvenim sudbinama, birajući različite puteve, od profesionalnog razvoja kao novinarko do političkog angažmana najmlađe ćerke sifražetkinje, time se jasno odvajajući od uobičajenog životnog stila za koji su rođenjem predodređene.

Ipak, kao i *Ubistva u Midsomeru*, i ova serija pokazuje međuzavisnost života aristokratije i lokalne zajednice – godišnji kriket meč između Daunton opati-

4 I druge serije koje smo mapirali sasvim marginalno i sporadično dotiču svetske događaje. U *Šerloku* se doktor Votson vraća iz Avganistana, ali se o tome u stvari u seriji ne govori. U *Birmingemskoj bandi* ukradeno oružje namenjeno je ratu u Libiji, u *Gospodinu Selfridžu* su prisutni odjeci Prvog svetskog rata (od 3. epizode 2. sezone), kada serija istorijski stigne do te tačke, ali suštinski, u centru pažnje svake serije su odnosi među likovima, mikropolitika zajednice.

je i obližnjeg sela (8. epizoda 3. sezone), seoski vašar na kome posluga Opatije dobija ratni remorker (božićni special, 3. sezona), crkveni vašar koji organizuje Kora (8. epizoda 4. sezone), izgradnja spomenika poginulim u Prvom svetskom ratu (5. sezona).

Ova serija, uvođenjem lika Irca nacionaliste (šofera, dakle pripadnika niže klase), kao i likova nekih drugih etničkih grupa, uvodi i jednu dimenziju koju inače engleske serije izbegavaju, a to je da govore o međusobnim odnosima stanovnika Britanije (Škota, Velšana, Iraca, Engleza, Jevreja, stanovnika ostrva Man itd.), a posebno ne o načinima kako da iskazuju sopstveno osećanje pripadnosti Britaniji. Ona ne daje konačan odgovor da li će Irac postati Britanac ili će njegov irski nacionalizam i republikanstvo biti konstantne tačke otpora engleskosti i njenim tradicijama. S druge strane, božićni specijal treće sezone odvodi porodicu u Škotsku (definisanu kroz staru aristokratiju), dok se 8. epizodi 5. sezone razmatra mogućnost englesko-jevrejskog braka, neprihvatljivog za obe strane.

Iako po svemu pre svega engleska, ova serija nizom elemenata ukazuje na to zašto su upravo aristokrati mogli da lakše odu i izvan engleskosti, i da se identifikuju i sa britanskim identitetom, imperijom koju pre svega simbolizuje kraljevska kruna. No, značajan novi momenat čiju važnost potencira i Mojsi (2016: 70) jeste i scena u seriji kada porodica kupuje radio aparat da bi mogla da čuje kraljev govor povodom otvaranja izložbe Britanskog carstva (Vembli, 1924). No radio program slušaju i gospoda i posluga – istovremeno. Dakle, implicitno serija pokazuje da tek mediji stvaraju mogućnost da se i klase potlačenih mogu uključiti u praćenje političkih procesa i dobiti šansu da i oni postanu Britanci, da izađu izvan ograničenih lokalnih horizonata. Taj momenat, kada i aristokrate i sluge po prvi put istovremeno mogu čuti glas monarha, iako ne menja klasnu suštinu odnosa i ne umanjuje društvenu nejednakost, omogućava stvaranje „javnosti” koja će moći da se oseća kao deo šire zajednice (2. epizoda 5. sezone).

Interesantan je i odnos koji se u ovoj seriji uspostavlja prema drugom – u ovom slučaju preokookeanskom drugom – Amerikancima i američkoj kulturi, s jedne, ali i australijskoj, sa druge strane (3. epizoda 4. sezone). Ipak, čini se da se britanstvo odslikava pre svega u razlici prema američkim vrednostima i kulturi. Tako je često Korina majka – Marta Levinson (Shirley MacLaine), onaj lik koji donosi revolucionarno drugačija i kritička viđenja stvari. Australijska priča je prosto priča o prepoznavanju da taj drugi nije dovoljno dobar da sa porodicom sedi za stolom (ali nema proaktivnog vrednosnog stava koji

bi onda mogao da obeleži australijsku kulturu). Ipak, druge zemlje, ako se pominju, pominju se kao mogući prostori slobode: Majkl Gregson (Charles Edwards) želi da ode u Nemačku ne bi li se razveo od žene sa psihičkim problemima kao nemački građanin – 4. epizoda 4. sezone), ali i gine u nemačkoj pivnici prilikom Minhenskog puča 8–9. novembra 1923. (6. epizoda 5. sezone), daje se preporuka da se ode u Švajcarsku da bi se dete dalo na usvajanje (8. epizoda 4. sezone) itd. Ukratko – Evropa nije Evropa, već su tu pojedine zemlje sa svojim problemima i zakonima, ali nikada prikazane tako da bi uopšte predstavljale istinski „horizont” bilo za koju klasu engleskog stanovništva.

Suštinski, ova serija daje doprinos jednoj novoj, multiklasnoj i multietničkoj *kulturi sećanja* koja je u funkciji izgradnje novog, po standardima političke korektnosti željenog identiteta, no ipak ostaje u sferi nostalgичnih serija, serija koje se ipak mogu smatrati i „Englandism”-om, iako ne pripadaju u potpunosti onome što bi se moglo označiti kao „Little Englandism”.

Zaključak

Uloga medija, naročito od pojave televizije, dakle u periodu od 1950. do danas znatno menja do tada uobičajene načine konceptualizacije identiteta u elitnoj umetnosti i institucionalnoj kulturi (u književnost Džejn Osten, sestra Bronte itd.). No i unutar tog perioda mediji su prošli više faza: od naglašenog predstavljanja imperijalnog britanskog identiteta, preko nostalgичnog predstavljanja engleskosti do nastojanja da se politički korektno interpretira britansko društvo kao egalitarno multikulturalno.

Kolonijalno nasleđe i njegovi efekti, te neoliberalne tendencije koje je tačeriizam doveo do vrhunca u kreativnim industrijama, rezultirali su nizom protivurečnih medijskih izraza o tome šta je kompleksni britanski identitet (od „Little Englandism” do „Cool Britannia” pokreta). S druge strane, kulturna politika i politika ljudskih prava postavljaju veliki broj novih zahteva, posebno reprezentaciji klasa i rase, pa serijski programi BBC-a i drugih nezavisnih producenata stvaraju široki opseg TV serija (po vrednostima i temama) u kojima se na različite načine (i za različite publike) obrađuju važna pitanja vrednosnih orijentacija, imidža i identiteta društva. Serije od *Ulice Koronejšn* do *Ubistva u Midsomeru*, serije poput *Mučki*, *Broadčerč*, *Gospodin Selfridž*, *Dauntonska opatija* i druge, postavljaju različita pitanja i bave se stereotipima i vrednostima zajednice otkrivajući u porodičnom i lokalnom kontekstu pre-

plete koji su od značaja za (re)definisanje kontroverzi britanskog i engleskog kulturnog i nacionalnog identiteta. Od nostalgije za imperijom (*Indijska leta*) do nostalgije za tradicionalnim engleskim „belim” selom, u kojem se poštuju vrednosti zajednice (priroda, pejzaž, običaji, vera, odnos prema dvorcima i aristokratiji u blizini, rodni, klasni i generacijski odnosi), serije se okreću i onim pitanjima građenja društva iz prošlosti koja do sada nisu bila u žiži pažnje (*Gospodin Selfridž*), te reprezentaciji marginalizovanih i supkulturnih periferalnih identiteta (*Mučke*).

Međutim, posebno je važno ukazati i na promenjene društvene zahteve u reprezentacijama identiteta, koji vode do „cenzurisanja” pojedinih scena u serijama, onih koje su ocenjene kao politički nekorektne. Džon Saliven (John Sullivan), producent i scenarista *Mučki*, bio je prinuđen početkom 21. veka da „očisti” stare epizode od scena koje se danas čitaju kao rasističke (Deacon 2010), na primer čak i scenu u kojoj Del Boj kaže detetu da ode do „paki” (pakistanske) radnje. Teoretičari kulture se ne slažu sa tom „revizijom” istorije. Smatraju da je potrebno da današnji gledaoci vide na koji su se način odnosili prema *drugom* pre samo tridesetak godina, i koliko je ismejavanje ili ponižavanje *drugog* bilo deo svakodnevice. Uklanjanje tragova postojanja rasizma zamagljuje kontroverze, društvene konflikte i nesporazume. Uostalom, interesantno je da se ovo „čišćenje” od nekorektnosti uglavnom odnosi na proizvode masovne kulture, jer se još nije došlo do zahteva da *Oliver Twist* (1838) treba da se „ispravi” iako je Fagin groteskni antisemitski jevrejski stereotip, kao i delo T. S. Eliota *Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar* (1920), u kome postoje i ovakve rečenice: „The rats are underneath the piles./ The Jew is underneath the lot./ Money in furs.”

No, i izvan Engleske popularnoj kulturi se nalaze brojne zamerke: od Erževovih (Hergé) rasističkih slika Afrikanaca u *Tintinu* do Diznijevog kolonijalizma u crtanim filmovima. Ipak, Dikon kaže da bi rešenje možda mogla biti rečenica: „Naredni program sadrži jezik koji gledaoci mogu smatrati rasno uvredljivim” („The following programme contains language viewers may find racially offensive.”). Retrospektivna cenzura ne oslobađa od rasizma i drugih zala prošlosti, koja još uvek postoje i u sadašnjosti, ona sakriva da su rasizam, klasno podvajanje, patrijarhalna represija itd. uopšte postojali i time poništava potrebu da se o tome danas otvoreno govori i na taj način ublažava društvene „rane” koje su u tom periodu stvorene.

Očito je da sve ove TV serije odgovaraju na različita očekivanja građana Engleske i Britanije i da se menjaju shodno društvenim promenama i prema

promenjenim geopolitičkim okolnostima. U njima se reflektuju globalizacija, evropeizacija, regionalizam i nacionalizam, a mapiraju se i „nove konfiguracije” (Morli i Robins 2003), otvaraju nove problematizacije i ukazuju na moguća razgraničenja u poimanju engleskosti upravo kao potrebe društva u krizi koje želi da se odmakne od svoje kolonijalne i imperijalne prošlosti, ali i od svih nametnutih supraidentiteta – i evropskog i britanskog.

Period nakon Drugog svetskog rata može se smatrati periodom masovne reprezentacije i distribucije britanskog identiteta, koji će se prepoznavati u: sećanjima na ratove – posebno Prvi i Drugi svetski rat, koji se mogu označiti slavnim, za razliku od kolonijalnih ratova (Burski rat i gušenje ustanaka u Indiji više su deo negativne prošlosti); odnosu prema kruni i kraljici; mitologizaciji života u kolonijama kroz rituale prenete iz kolonija, od ispijanja čaja, porta ili džina do gajenja egzotičnih biljaka ili lova koji je doduše podjednako značajan i u zemlji i van nje (safari); te značaja obrazovane aristokratije (Iton, Oksford i Kembridž) u vođenju i domaće i spoljne politike.

No geopolitička realnost i prenos spoljnopolitičkih ovlašćenja na NATO i Evropsku uniju izazivaju protivurečna osećanja i potrebe. Sa jedne strane, ona se zadovoljavaju serijama i drugim proizvodima masovne kulture koji govore o nekadašnjoj velikoj Engleskoj sa svojim stabilnim načinom života, koji ruše ratovi i svetski vetrovi, kao i onim drugim koji u lepoti življenja malog čoveka na tradicionalan engleski način bez ikoga „drugog” pored sebe mogu da nađu utehu u ovom svetu nestabilnosti, nesigurnosti i promena. Stoga, *Dauntonska opatija* i *Ubištva u Midsomeru* predstavljaju dva pola jedinstvenog diskursa engleskosti u savremenom trenutku, a istovremeno odražavaju i odmak od kosmopolitskog britanskog identiteta.

Evrope kao takve nema u britanskim serijama – tu je lokalna zajednica i/ili globalni svet sa globalnim problemima. Nema ni politike u užem smislu reči – ali aktivno prisustvo građanina pojedinca u lokalnoj zajednici ukazuje na demokratske procedure i demokratiju kao osnovu društva. U TV serijama Bregzit se desio pre Bregzita, a medijski analitičari i teoretičari studija kulture Morli i Robins odavno su analizirali političko i kulturološko odvajanje Britanije od Evrope u svojim tekstovima. „Obe političke partije isprečuju se čvršćem uključivanju Britanije u Evropu. Moralna panika (Tompson 2003) koju su mediji stvorili početkom 21. veka jedna je od najsravnijih epizoda u britanskoj istoriji” (Morli i Robins 2003: 21). Neguje se „Little Englandism” kao svojevrsni engleski šovinizam, politički populizam itd. Ukratko, Evrope, a još manje Evropske unije nema u vidokrugu britanskih TV serija, nema je

ni u horizontima očekivanja publike, a očito ni u kulturno-političkim, a ni medijskim javnim politikama.

Literatura

- Balta, J. & Dragičević Šešić, M. 2017. „Cultural rights and their contribution to sustainable development: implications for cultural policy”, *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 23, no. 2, str. 159–173.
- Brigs, A., Koblj, P. 2005. *Uvod u studije medija*, Beograd: Clio.
- Deacon, M. 2010. „Censor Del Boy for being racist? Don't be a plonker”, *The Telegraph*, Internet edition, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/7019750/Censor-Del-Boy-for-being-racist-Dont-be-a-plonker.html> [Pristupljeno 15. 7. 2018].
- Dragičević Šešić, M. 2008. Politika programiranja – kulturni diverzitet i zabava na RTV Vojvodina, *Kultura* br. 120–121, str. 214–240.
- Dragičević Šešić M. 2010. „Pod stalnim pogledom – konstrukcija nacionalnog identiteta i crnogorske nacionalne kinematografije”, *Filmska umjetnost u Crnoj Gori*, radovi sa skupa održanog 17. 10. 2008, Podgorica: CANU, vol. 103, *Art section volume*, br. 34, str. 123 – 132.
- Grillo, R. D. 2007. „Licence to Offend? The Behzti Affair”, *Ethnicities*, 7(1), str. 5–29. <http://etn.sagepub.com/content/7/1/5.full.pdf+html> [Pristupljeno 15. 7. 2018].
- Mek Kvin, D. 2000. *Televizija*, Beograd: Clio.
- Mojsi, D. 2016. *Geopolitika TV serija*, Beograd: Clio.
- Morli D., Robins K. (ur.) 2003. *Britanske studije kulture*, Beograd: Geopoetika.
- Morley, D., Robbins, K. 1995. *Spaces of identity*, London: Routledge.
- Oliver, J. *Dinner Party Recipes* <http://www.jamieoliver.com/recipes/category/occasion/dinner-party/> [Pristupljeno 8. marta 2017].
- Tompson, K. 2003. *Moralna panika*, Beograd: Clio.

THE BREXIT BEFORE THE BREXIT: RETURN TO ENGLISHNESS WHILE MOVING AWAY FROM BRITISHNESS AND EU (TV SERIALS *THE DOWNTON ABBEY* AND *THE MIDSOMER MURDERS*)

Abstract

The British society and the British cultural studies have constructed and discussed Britishness while often neglecting Englishness, that is to say, the needs of local communities on the territory of England to see themselves through their own roots, and not in the context of world geopolitics within which Britain and the British identity are defined. The BBC and several independent producers are making TV series endorsing “Englishness” vs. absolute absence of both “European context” and features of usual representations of the British identity. Thus, the thesis of this text is: UK TV series implemented Brexit long before real Brexit happened. Corronation Street (on air since 1960), Midsomer Murders (in its 21st season), Only Fools and Horses, Broadchurch, Mister Selfridge and Downton Abbey are all portraying stereotypes and values of a community by going to the core of intertwined family and local relations significant for the (re)definition of both British and English identities. From the nostalgia for the (British) Empire in Indian Summers to the nostalgia for the traditional English “white” village where values of a community are respected, these series are addressing questions of identity construction that have not been the focus of attention so far. Moreover, they question the representation of marginalised and subcultural peripheral identities (Only Fools and Horses). This paper aims to show how 7UK TV series are responding to the expectations of England’s and Britain’s citizens and how they are mapping “new configurations” (Morley & Robins 2003), opening new issues and pointing to the possible borders of Englishness as the need of the society in crisis to step back from its colonial and imperial past, as well as from the imposed supranational identities – the European as well as the British.

Key words

British identity, English identity, English imagology, Downton Abbey, Midsommer murders