



УСПОН ЈУЖНОГ НОАРА – ШПАНСКА КРИМИНАЛИСТИЧКА ДРАМА И САВРЕМЕНА ТЕЛЕВИЗИЈСКА ДРАМСКА ПРОДУКЦИЈА

У овом поглављу анализира се развој криминалистичке телевизијске драме последњих година у Шпанији, у којој је овај жанр значајно напредовао, отворивши тржишта за локалну телевизијску фикцију која до тада није била толико присутна. Криминалистичка драма је постала привилеговани жанр који потпомаже оздрављењу телевизијске драме у Шпанији после колапса тржишта оглашивача 2010, изазваног финансијском кризом без преседана. Од настанка комерцијалних телевизија почетком деведесетих година прошлог века, драмски програм локалног садржаја се до 2010. претворио у омиљени вид забаве гледалаца. У овом периоду је, осим тога, дошло и до процвата релевантне индустријске структуре, уз мноштво независних продукција које су стварале садржај за три главна ланца (национални јавни сервис *Televisión Española* и комерцијалне канале *Анџена 3* и *Телесинко*) и регионалне јавне сервисе. Али, према годишњем извештају ОБИТЕЛ-а, број драмских програма опао је са четрдесет шест у 2010. на тридесет у 2013, у шта су урачунате серије у ударном термину, мини-серије и теленовеле (Vassallo de López & Orozco, 2011, 148). Посебно је лоша била сезона 2012/13, са само осам нових драма у ударном термину и пет мини-серија. Снимљене серије су морале да поднесу резове у буџету, тако да је после вишегодишње производње скоро искључиво за локалну публику кључни чинилац постало међународно тржиште.

После петнаест година незауостављивог раста, економска криза је разоткрила значајне недостатке некада хегемонистичког модела. Према Гарсији де Кастру и Кафарелу (De Castro, Caffarel), телевизијска драма снимљена у периоду од 2010. до 2015. настала је да се прилагоди главним светским трендовима. За почетак, шпанска драма је наставила да се држи модела установљеног средином деведесетих година. Под тиме су подразумевали приповедачки неореализам; конвенционалност локалних протагониста; стереотипне улоге и поступци, у складу са родом, старошћу и друштвеном класом; романтични сиже којим се циља на емоције; предвидљиве моралне позиције главних јунака, премда се може рећи да су се поправили сценографија и други технички аспекти. Но, било је ту и других проблема. Један од њих била је претерана дужина епизоде (у Шпанији она просечно износи 70 минута, док је европски стандард између 50 и 60 минута). Други је било постепено удаљавање од стварних животних проблема, до тачке у којој су сценаристи говорили да је место радње у шпанској фикцији као на некој другој планети. Криминалистичка драма понудила је алтернативни начин за проналажење нових тема и техника приповедања. Шпански ствараоци су се

дивили врхунским драмама америчке кабловске телевизије с почетка две хиљаде, као што су *Породица Сојрано* (1999–2007), *Доушници* (*The Wire*, 2002–2008) и *Чисса хемија* (*Breaking Bad*, 2008–2013). Међутим, прилично је застрашујућа помисао била да се адаптирају америчке иновације, све док успех скандинавског ноара није показао да је могуће снимати такву врсту програма унутар расположивог буџета, пошто су Скандинавци „црпили надахнуће из међународних формата и производних култура за стварање новог, националног садржаја” (Bondebjerg & Redvall, 2015, 227). Криминалистичка драма у Шпанији је жанр сложене традиције, што је резултат улоге коју је полиција имала у репресивном апарату током диктатуре. Књижевним речником, детективски роман

[...] не би могао настати у земљи у којој су се буржоазија, индустријализација, демократија и поуздане полицијске и правне институције развиле иако касно и спорадично, у којој су репресивни режими и диктатура били иако рећи норма све до 1978. [...] четрдесетогодишње постојање франкистичке полицијске државе (1939–1975) сачинило је развој низа жанрова (од меканој до тврдој кримића, укључујући и полицијске драме и „зашићо-сам-урадио“ нарације самих криминалаца). (Hart. 2011, 20)

Доброћудни локални полицијски инспектор Плинио, јунак серије романа Франсиска Гарсије Павона и протагониста прве шпанске криминалистичке серије (*Плинио*, 1972), био је веома популаран за време диктатуре, али је пао у заборав са доласком демократије. Није стога случајност да је најпопуларнији јунак у жанру скептични приватни детектив Пепа Карваљо (из романа Мануела Васкеза Монталбана) који „недвосмислено одбацује установљену политичку и моралну коректност свог времена – уместо тога, он раскрива пукотине и противречности у савременом постмодерном, постфранкистичком друштвеном систему, кварење давно изгубљених идеала, колективну разочараност и потиштеност и губитак историјског памћења” (Colmeiro, 2001, 55).

Жанр криминалистичке драме на телевизији није се развијао све док се демократија у Шпанији није потпуно обновила, са првим адаптацијама романа о Пепеу Карваљу које су на шпанској телевизији емитоване 1986. Сценарио за серију *Централни одред* (*Brigada Central*, 1989) написао је реномирани писан Хуан Мадрид и она је била толико успешна да је снимљена и друга сезона, *Централни одред II: Бели рај* (*Brigada Central II: La Guerra Blanca*, 1992). Ова копродукција са Немачком и Француском била је један од најамбициознијих напора у интернационализацији шпанске телевизијске драме. Остали релевантни примери са нових комерцијалних емитера били су *Шеф полиције* (*El Comisario*, 1999–2009) на каналу *Телесинко* и елегантна *Полицијци, у срцу улице* (*Policías, en el corazón de la calle*, 2000–2003) на *Антиени 3*, који су имали различит успех код критике и публике. Међутим, требало је да прође још једна деценија да криминалистичка драма постане значајан тренд шпанске телевизијске фикције који даје подстрека мноштву нових пројеката. У томе је, нема сумње, релевантан чинилац био комерцијални и критичарски успех филмова као што су добитници Гојине награде за најбољи филм *Нема мира за нишане* (*No habrá paz para los malvados*, 2011) Енрика Урбисуа, *Мочвара* (*La isla mínima*, 2014), Алберта Родригеса, као и *Дечак* (*El Niño*, 2014) Данијела Монсона. Чињеница је да су, према националним регулаторним стандардима,

комерцијални емитери *Медиајасеџ* (власник канала *Телесинко*) и *Аџресмеџија* (власник *Анџене 3*) у обавези да производе филмове (три споменута филма су настала управо у њиховој продукцији), што је обележено обновљеним укрштањем биоскопа и телевизије. Успех криминалистичких филмова навео је емитере да развијају серије са сличним темама, а у неким случајевима су за те пројекте унајмљивали чак и исте сценаристе и редитеље. То је отворило пут садашњој популарности криминалистичког жанра након што је дуго година сматран другоразредном формом. Управо је овај жанр постао једно од нових карактеристика којим се рекламира шпански садржај на међународним тржиштима.

Овде нудимо три студије случаја успешних криминалистичких ТВ драма као доказе у прилог тог расплета: *Принсиџе* (*El Príncipe*, 2014–2016), *Осумњичени* (*Bajo sospecha*, 2015–2016) и *Очи у очи* (*Vis a vis*, 2015–2016; на телевизији *Фокс* од 2018. до данас). Све три серије су имале премијеру између зиме 2014. и лета 2015. и биле су комерцијално довољно успешне да се потпише уговор за другу сезону. Потом су заживеле и у свету: *Принсиџе* је приказиван у Италији и Латинској Америци, *Осумњичени* се нашла под окриљем дистрибутера *Беџа филм*, док је серија *Очи у очи* емитована у англоамеричком свету. Оне су биле посебно иновативне на плану приповедања (унутар структуре серије која се артикулише око средишњег заплета), стила (укључујући сценографију и употребу локације) и репрезентације (са новим, мрачнијим темама и карактерима). Као такве, представници су свежег приступа телевизијској криминалистичкој драми. Пут је први прокрчио *Принсиџе* 2014, тако да је следеће године, заједно са друге две серије, овај жанр постао главни тренд у драмској производњи.

Да бих приказала ову еволуцију, објаснићу производни контекст сваке серије, са нагласком на иновацијама које су унеле у технике приповедања и тематику, као и на који начин је то постало кључно својство за рекламирање шпанских телевизијских серија на међународном тржишту.

***El Príncipe*: дрога, тероризам и љубав у сиротињским улицама**

Серија *Принсиџе* имала је премијеру 4. фебруара 2014. и истовремено се емитовала на шест канала *Медиајасеџ* *џруџе*. То нас упућује да је медијски конгломерат имао намеру да је лансира као један од главних догађаја те сезоне. Тако је, заиста, и било – прва сезона емитована на каналу *Телесинко* имала је у просеку више од пет милиона гледалаца. Преимућство серије је, нема сумње, изврсна глумачка подела, коју предводи ветеран Хосе Коронадо, коме је у време телевизијске премијере серије додељена Гојина награда за најбољег глумца за импресивну улогу у филму *Нема мира за ниџкове* (као и у филму Енрика Урбиса, он и овде глуми корумпираног полицајца). Радња серије одвија се у Сеути, шпанском граду на афричкој страни Гибралтарског мореуза, у пограничној градској четврти Принсипе по којој је серија добила име. У првој епизоди, обавештајни агент Хавијер Мореј инфилтрира се у градску четврт као нови полицајац, са сумњом да постоји повезаност између муслиманског екстремизма, трговине дрогом и корумпираних полицајаца. Прекаљени агент Фран, који носи превише тајни, постаје Морејев најбољи савезник и могући супарник због Франове сумњиве тактике којом

држи ствари под контролом у кварту. Мореј упознаје Фатиму, муслиманску учитељицу, сестру дилера дроге Фарука; Фатимин старији брат Абду нестао је три месеца раније, вероватно да би се придружио екстремистичкој ћелији. Док покушава да регрутује Фатиму за сарадника, он се у њу заљубљује, не знајући да њен вереник Халед вуче конце у терористичкој завери.

Серија *Принсије* била је први производ компаније *Плано а ѿлано* коју су основали продуцент ветеран Сесар Бенитес и сценариста Ајтор Габилондо, који су изванредним низом серија узбуркали шпанско телевизијско тржиште. Све њихове серије имале су два главне карактеристике, које се виде и у *Принсијеу*. Најпре, супротно од доскорашње традиције у шпанској фикцији, у њима постоји интензиван осећај за место, са препознатљивом вревом локација које имају интегралну улогу у причи. У *Принсијеу* се радња одвија у истоименој четврти Сеуте; Севиља је поприште серије *Тамо голе* (*Allí abajo*, 2015–2019); док је у серији *Случај* (*El Caso*, 2016) дигитално реконструисан Мадрид из шездесетих година. Друго, криминалистичка драма је постала жанр избора за продукцију *Плано а ѿлано*. Осим *Принсијеа* и *Случаја* (о савременим таблоидним новинама специјализованим за црну хронику), ова компанија је снимила *Исѿину* (*La verdad*, 2018) и теленовелу *Служимо и шѿишѿимо* (*Servir y proteger*, 2017–). Оригинални концепт је Габилондо замислио деценију раније. Првобитни назив је, као посвета филму *Улице зла* (*Mean Streets*, 1973) Мартина Скорсезеа, требало да гласи *Malas calles*, али прича није била лоцирана у једном специфичном месту, што је у то време била уобичајена пракса. Сценарио за *Malas calles*, са сликом из *Доушника* на корицама, није успео да прода и годинама је стајао на полици. У другом покушају, Ајторо Габилондо је одлучио да главно поприште радње премести у стварно место, а четврт Принсипе је за њега била савршени избор. Њен положај у Гибралтарском мореузу идеалан је за заплет који обухвата трговину дрогом. Осим тога, муслиманска радикализација је у међувремену изазвала велику забринутост власти, а стопе незапослености достигле су рекордне нивое. Принципе је истовремено и веома живописна локација због живих боја зграда које су сазидали њени становници, окречивши их у дречаве боје не би ли сакрили флеке од велике влаге. Међутим, избор стварног места са таквим значајним својствима није прошао без контроверзи. Пре него што је прерадио сценарио за *Улице зла*, Габилондо је неколико пута ризиковао и отишао у Принсипе, причао је касније у једном интервјуу:

У близини је сѿановао човек који је био нека врсѿа прадоначелника, која су они изабрали, звали су ја Обама, био је шѿо шарманѿни шѿридесетѿишѿојоодишњи нарко-дилер. Уз њејову ѿмоћ, мојао сам да уђем у кварѿи и видим куће. Био је шѿо узнемирујући ѿризор. Док сам ходао унаоколо, људи су улазили и излазили из кућа да их нико не би видео, и шѿо ме је зајнањило. С шѿом идејом сам смислио завршеѿак ѿрве еѿизоде. Она је дала шѿон и шѿачку ѿледишѿа целе ѿриче. (Gabilondo, 2016)

Међуетничка љубавна прича између Мореја и Фатиме, текући серијализовани наратив серије, произвела је извесне полемике међу гледаоцима, посебно пошто мрачни тонови криминалистичке драме једва да дозвољавају темељније или позитивније истраживање тог односа: „Као и увек, политика, економија, романа и еротика су нераздвојни. Али у узнемирујућој, амбициозној серији *Принсије*, показује се да је

међукултурно општење дубоко, неразрешиво проблематично" (Smith, 2016, 111). Доследно песимистичном тону серије, свака романтична веза у *Принсијеу* је осуђена на пропаст. Иако је терор џихадизма средишњи елемент у наративу, Габилондо такође упућује и на тероризам у Баскији, који је упознао у детињству из прве руке – отуда он ставља породицу у срж ове приче. Габилондо је, заправо, отишао толико далеко као да каже да иако је смештање приче у Принсипе значило промену окружења, „односи и мотивација су остали исти". У ствари, представљање тероризма у шпанској телевизијској драми је било веома ретко, иако је то деценијама било централно питање друштвене збиље државе због деловања баскијске групе ЕТА и џихадистичког напада на железницу у Мадриду марта 2004. Један од неколико примера је мини-серија *11-М* (2011) канала *Телесинко*, драматизација атентата из марта 2004, у којој је судски случај употребљен као осовина око које се организује радња како би се избегле горке политичке контроверзе овог догађаја. Један од сценариста серије *11-М*, Карлос Лопес, касније се придружио сценаристичком тиму *Принсијеа* и његово име се наводи на крају 23 од 31 снимљене епизоде.

И Лопес и Габилондо су некада радили као новинари, те је интензивно истраживање теме, нема сумње, било кључно у развоју главних приповедачких токова. Сећајући се како су као један од извора користили џихадистичке сајтове, Габилондо је изјавио како су „одатле црпили мноштво информација које су изгледале необично и екстравагантна, али када су их касније уврстили у сценарио, оне су се стварно обистиниле. Били смо веома блиски настајућој стварности. Некада је она била на последњим страницама новина, а данас је на насловној страни". Последња епизода серија показује брутални бомбашки напад у Гранади, док је у *Принсијеу* полицијска станица нападнута аутоматским пушкама, што је био *modus operandi* недавних терористичких напада у Европи. Споменуте епизоде биле су написане и снимљене пре стварних напада и показале су ниво терористичког насиља какав никада пре није виђен на шпанској телевизији. Блиски однос између стварних догађаја и главна улога једне градске четврти аспект је на којем се фокусирао *Мегијасеи* приликом промоција и пласмана *Принсијеа* на међународном тржишту. То је укључивало чак и страницу посвећену објашњавању односа између серије и стварних догађаја, засновану на новинским чланцима и правима о градској четврти Принсипе као о „још једном јунаку приче" (Mediaset Sales, 2014, 5). Сви ти елементи су допринели светском успеху серије, она се продала у 35 територија, укључујући главна латиноамеричка тржишта, САД (где ју је емитовао хиспаноамерички канал *UniMás*) и европске земље попут Италије, Португалије и Пољске.

Серија *Принсије* инаугурисала је нови тренд криминалистичке драме са серијализованим приповедањима, спреман да се ухвати укоштац са табу темама и са снажним нагласком на локацији као производној вредности.

Осумњичени: злочин у породици

Прва сезона серије *Осумњичени* имала је премијеру 15. фебруара 2015. на *Анџени 3*, остваривши успешан рејтинг са просечно четири милиона гледалаца недељно. Главни јунаци прве сезоне серије су два полицијска инспектора на тајном задатку, импулсивни

Виктор Рејес и Лаура Кортес која се доследно држи правила службе. Њих двоје се претварају да су брачни пар док покушавају да се инфилтрирају у малу заједницу коју потреса изненадни нестанак десетогодишње Алисије Вега. Алисију су последњи пут видели на забави после њене прве причести, што баца сумњу на сваког члана породице Вега. Током истраге, коју надгледа њихов шеф Касас, између Виктора и Лауре се рађа узајамна привлачност. Када буде пронађен Алисијин леш, свако постаје осумњичен.

Серија *Осумњичени* била је посебан пројекат компаније *Бамбу ѓродуксионес*, која је у последњој деценији, након низа изузетних остварења, постала један од најважнијих независних произвођача телевизијске фикције у Шпанији. Компанију су 2007. основали сценариста Рамон Кампос и продуцент Тереса Фернандес Валдес која је, после формативног периода на регионалној телевизији у Галицији, прешла на националну телевизију. Иза Кампоса и Фернандес Валдесове стајало је језгро блиских сарадника, укључујући и шефа развоја програма Хему Р. Неиру (која је сарађивала са Кампосом у скоро свим серијама) и режисера Карлоса Седеса. Пројекти продукције *Бамбу* пркосили су до тада неприкосновеном моделу породичне комедије-драме, криминалистичке, романтичне и историјске драме са младим глумцима у главним улогама и добро познатим ветеранима у епизодним. Још једна разлика огледала се и у унајмљивању филмских редитеља ради управљања најамбициознијим пројектима, што је допринело изванредном визуелном квалитету серија њихове продукције. И Рамон Кампос и Хема Неира су страствени читаоци криминалистичких романа, што објашњава њихову приврженост крими-жанру. Њихова прва серија за продукцију *Бамбу* звала се *Бела рукавица* (*Guante blanco*, 2008), у којој се укрштају путање корумпираног полицајца и лопова који спрема најризичнију пљачку у животу. *Бела рукавица* није имала успеха, тако да су се у следећем истраживању жанра (за *Анџену 3*) Кампос и Неира кладили на комбинацију криминалистичке драме и историјске романсе. Резултат је *Хоџел Гранд* (*Gran Hotel*, 2011–12) која је у Великој Британији емитована на *Скај арџис 2* као „шпанска *Даунџонска оџаџија*“, иако је овде у центру приповедања хотел, са сценама киднаповања, тровања, самоубиствима, па чак и серијским убиствима. Ипак, главна референца за *Осумњичени* била је прва серија коју су за националну телевизију осмислили Кампос и Неира, *Несџала* (*Desaparecida*, 2007–08), пре него што су основали *Бамбу ѓродуксионес*. Иако није остварила вртоглави успех, у време када се појавила серија је била интересантни пример шпанске телевизијске драме због снажне карактеризације и иновативне наративне структуре. Централни заплет серије током прве сезоне тиче се нестанка Патрисије Маркос на њен осамнаести рођендан. Драма потом прати полицијску истрагу и реперкусије по њену породицу, при чему се разоткривају бројне тајне. Серија је имала премијеру исте године кад и данска серија *Убисџиво* (*Forbrydelsen*, 2007–2012). Серија *Несџала* је такође претходила међународном успеху *Брогчерча* (*Broadchurch*), антиципирајући тему „несталог детета“ која је следећих година завладала жанром. *Несџала* је касније снимљена у Француској под насловом *Disparue* (2015), а следеће године је емитована на каналу *Би-Би-Си 4* под називом *The Disappearance*. Потом је комерцијални канал *Анџена 3*, који је приказивао *Хоџел Гранд* и *Брогчерч*, прописао нову процедуру, тако да је продукција *Бамбу* одабрала другачији приступ у новој серији *Осумњичени*. Концепт ове серије коценаристкиња Неира је објаснила следећим речима:

Мислили смо да, ако планирамо да снимимо полицијску драму, морамо урадити нешто ново, па смо искористили концепт полицајца на тајном задатку, што се може учинити чудним. Увек мислимо о концептима који су блиски ђедаоцима, иако да не личе на оно што долази из Сједињених Држава. Стога смо се фокусирали на причу о породици и полицајцима који се претварају да су ђар, иако да имамо и љубавни зајлели. Одлучили смо да се вратимо Несталој, али да истражимо онај део приче који иада нисмо рекли. Уместо тајни ињетерске жртве, овде жртва није важна. Нећо оно што њеним нешанком исливава, а што су породичне тајне. (Neira, 2017)

Један од најинтересантијих елемената *Осумњичених* је управо та мрачна репрезентација породице, што је посебно релевантно имајући на уму да су најуспешније серије од доласка комерцијалне телевизије у Шпанију биле безазлене породичне комедије. У *Нешалој*, у невиност родитеља Патрисије Маркос се никада не посумња, док су у *Осумњиченима* родитељи Алисије Веге одмах осумњичени. Нема сумње, овде постоји једна кључна референца из стварног света коју би требало приметити, пошто њен одјек проналазимо у серијама. Ради се о случају дванаестогодишње Асунте Бастере која је убијена 2013. и за чију смрт су били окривљени њени родитељи на суђењу које је привукло велику пажњу јавности. Случај се десио у Галицији, региону одакле су Рамон Кампос и Хема Р. Неира. Кампосу је тај случај био толико интересантан да је о њему снимео документарну серију *Шта сакрива иштине – случај Асунта* (*Lo que la verdad esconde: El caso Asunta*, 2017). Одједи „случаја Асунта“ постају све приметнији у *Осумњиченима* после сваког заокрета, укључујући и убиство Алисијине рођаке Нурије, што случај Алисије Веге чини све мрачнијим. У узнемирујућој последњој епизоди, један од локалних полицајца је оптужен да припада кругу педофила и откривају се истински мотиви у позадини фаталних исхода: рођака Нурија и близанци Алисија и Пабло измислили су киднаповање да би спречили своје неверне родитеље да напусте своје супружнике. Ствари, међутим, постају озбиљније када Пабло киднапује своју сестру, која потом гине у саобраћајној несрећи, па он убија Нурију у наступу беса. Паблово признање у полицији, пошто је његова мајка пре тога дала лажну изјаву како би заштитила сина, открива сложу мрежу лажи у коју је уплетена породица. Ово је, несумњиво, једна од најузнемирујућих сцена савремене шпанске телевизије. Серија *Осумњичени* је успешно приказивана у Латинској Америци, на каналу *Апресеријес*, међународном каналу *Анџене 3*, у Пољској и Русији, а у Европи ју је дистрибуирала компаније *Бетта филмс*. Снимљена је и друга сезона, у којој се радња премешта у модерну болницу. По препорукама канала, у заплет је уведен и међународни елемент. Овога пута, нестала жртва је француске националности и тим полицајца из те државе се придружује шпанским инспекторима. Културалне разлике пак више стварају комедију, него драмски заплет, тако да сезона није остварила успех. Но, прва сезона серије *Осумњичени* јесте пример како може да се освежи формула серијализоване *whodunnit* приче са мрачним заплетом, фокусирајући се на то како лажи и насиље утичу на децу тако да постају изопачена.

Очи у очи: жене у затвору, до најситнијег детаља

Прва сезона серије *Очи у очи*, чија је прва епизода премијерно приказана 20. априла 2015. на *Анџене 3*, постигла је изузетан комерцијални успех (са просечно 3,5 милиона

гледалаца) и значајно признање критике, што је појачано потоњим међународним успехом шпанске серије. Ипак, упркос добрим резултатима, њено емитовање је обе- лежило неизбежно поређење са америчком серијом *Наранџаста је нова црна* (*Orange Is the New Black*, 2013–19). Ипак, после прве епизоде критичари су потврдили да две серије мало тога имају заједничког, осим што је у обе место радње женски затвор. У првој епизоди *Очи у очи*, пошто су је преварили и шеф и љубавник, Макарена је осу- ђена на седам година затвора због проневере и упућена у приватни затвор Крус дел Сур. После убиства цимерке, Макарена коначно бива уплетена у мрежу најопасније затворенице, Зулеме. Пре него што Макарена може било шта да заустави, и њен отац и брат, Леополдо и Роман, бивају увучени у криминалне активности Зулеме и њеног момка, Ханбала Хамадија „Египћанина“, терористе за којим је полиција расписала по- терницу. Док покушава да преживи у криминалном окружењу затвора, Макарена се очајнички бори са Зулемом да заштити своју породицу. Један од најупечатљивијих елемената серије јесте то што ју је произвела *Глобомедија*. Ова компаније је била не- сумњиво најважнији независни шпански продуцент после настанка комерцијалне телевизије, али је престиж изгубила због понављања и мањка креативности. *Глобо- медија* је тако симболизовала неке од главних ограничења шпанске телевизијске фикције у недавној прошлости, у толикој мери да је сећајући се настајања серије, један од сценариста, Иван Ескобар – заједно са Алексом Пином, Данијелом Есихом и Естер Мартинес Лобато – изјавио:

Очи у очи конструисали смо да иако да буде у контрасти са мношћом што смо ра- није радили за Глобомедију. Веровали смо у мрачне ликове, а имали смо ликове који теже усјону и позитивне ликове. Веровали смо да можемо најразвијенији трилер, иако смо пре- тога годинама радили породичне комедије. Веровали смо у линеарну дефрагментацију и радили смо линеарне зајлике. Чак смо и експериментисали са музиком, умећући веселу песму у сцену са мношћом насиља. Желели смо да прекршимо мношћу правила. (Escobar, 2017)

Разлог овако иновативном приступу могао би се лоцирати међу канцеларијама у управној згради канала *Анџена 3*. Према речима Дијега дел Посоа, шефа Истраживачког одсека *Анџересмедија*, *Анџена 3* је дуго била заинтересована да сними серију која се одиграва у женском затвору:

Схватили смо да се дешава мали бум у снимању зајворских драма када су 2013, у року од неколико месеци, премијеру имале Наранџаста је нова црна, Повратак у живот (Rectify, 2013–16) и аустралијска Затвор Вентворт (Wentworth, 2013–). Све три су имале усјеха и код критике и међу публиком, али нам је највише привукло то што су у Немачкој и Холандији наручили власнишће агајације Затвора Вентворт, иренивши иако зајворски тренд у Европи. (Del Pozo, 2017)

За Дел Посоа је било посебно важно то што је тема била обрађивана и у латиноамеричким серијама, попут *Кајадокије* (*Caradocia*, 2008–12) и *Затвора жена* (*Cárcel de mujeres*, 2007–08), и што се она често среће и у теленовелама, а тај регион је привилеговано тржиште за шпанску телевизијску фикцију (*Анџересмедија* има чак и канал са латиноамеричким серијама, *Анџересеријес*). Имајући на уму све те информације, продуцентима

је написан извештај са идејом да се развије концепт о женском затвору, уз премису, према речима Дел Посоа, да мора постојати разлика у односу на друге серије са истом тематиком: „Од почетка, серије *Глобомедије* су увек биле драме унутар експерименталног женског затвора, комбиноване са трилером који се одвија изван њега.“ За косценаристу Ивана Ескобара, затворско окружење је еквивалентно ноћној мори из детињства о школском дворишту у којем владају насиље и малтретирање. И у таквом контексту, Макарена „улази у затвор верујући да је невина и одатле се развија брутални лук – суочава се са злочиним и постепено радикализује. Она учи затворска правила, која су атавистичка и насилничка“. Управо у таквом окружењу она развија свој идентитет, укључујући и сексуални. Један од најрепрезентативнијих аспеката серије јесте богата разноликост ликова у затвору, како у погледу сексуалности, тако и по етничкој припадности. Макарена у затвору упознаје муслиманку Зулему, Циганку Сарај и црнкињу Ризос, с којом улази у везу. *Очи у очи* слика богату мрежу људских односа и животних искустава, каква скоро никада није била представљена у шпанској телевизијској фикцији. Ту је увршћена и прича о Соле, жртви породичног насиља, рођеној на Куби, која је у затвору због убиства супруга и његовог љубавника. Још једна иновативна карактеристика серије су интервјуи са затвореницама, као да су оне протагонисти телевизијског документарца, у којем изражавају сложеност свог унутрашњег света. Ескобар, који је током истраживачког рада у припреми серије био задужен да посећује затворе, сећа се да су аутентичност приче дали управо детаљи из свакодневног живота у затвору (укључујући и сексуалне праксе, страх од затворских чувара и напади анксиозности). За њега је главни циљ управо и био остварити ту врсту аутентичности: „Да је објекат наше приче био англосаксонски затвор, ту би било нереда. Али то није био стил наше серије. Нама је важније било када Соле клечи у ћелији и моли се, или када Сарај запева.“

Као што истиче Марк Лосон у *Гаргијану*, „иако понекад под ризиком да је оптуже за сексизам, серија *Очи у очи* смело пркоси расистичким и хомофобним ставовима“ (Lawson, 2017). Управо је ова комбинација стилизованог криминалистичког наратива (међународни препознатљиви жанр криминалистичке и затворске драме) заједно са портретом породичног и локалног живота (елементи националног идентитета) омогућила серији да освоји нова тржишта за шпанске серије, као што су Велика Британија (*Канал 4*) и Сједињене Државе (*Амазон видео*). Трећу сезону серије, после отказивања *Анџене 3*, откупио је кабловски канал *Фокс сџејн*, што би било незамисливо без изгледа за успех на међународном тржишту, што је помогло да се финансира продукција. *Очи у очи* су, такође, и доказ да је у критичном тренутку за шпанску телевизијску индустрију било могуће једну ризичну поставку (у погледу приказивања насиља и разноликости) упаковати на такав начин да се у њој проналази и локална и светска публика.

Премијерно емитоване у кратком временском размаку, после највеће кризе са којом се суочила шпанска телевизија још од настанка комерцијалних емитера, серије *Принсије*, *Осумњичени* и *Очи у очи* претвориле су криминалистичку драму у главни тренд. Тиме је жанр доказао да је способан и да привуче локалну публику и да уграби део колача на међународном тржишту. Три серије су, осим тога, савладале и традиционалну националну предрасуду против жанра, која је потицала из дугог периода диктатуре,

понудивши уместо тога нову визију шпанске културе кроз квалитет унапређене сценографије. Серије су понудиле и коментар о актуелним питањима јер приказују друштво у којем тероризам, трговина наркотицима, корупција, затворске ситуације, злоупотреба полицијских овлашћења и сиромаштво нису више табу теме. У средишту три серије стоје портрети породица на путу уништења, пошто су злехуде судбине Бен Барека у *Принсијеу*, породице Вега у *Осумњиченима* и Ферейроса у *Очи у очи* запечаћене лажима и насиљем. У контексту у којем је доминантна норма годинама била комедија-драма са породицом као циљном публиком, ова мрачна репрезентација је очигледно високо вреднована међу гледаоцима. То је омогућило овим серијама да се повежу са глобалним трендовима на пољу драме и у том процесу уживају у плодима међународног успеха. Серије су такође и пример на који начин су новоосноване компаније, настале из импута креативних појединаца, натерале традиционалне компаније да се промене и напредују. Успеси Ајтора Габилонда из продукције *Плано а џлано* са серијом *Принсије* и Рамона Кампоса и Хеме Р. Хеире из продукције *Бамбу* са серијом *Осумњичени* отворили су пут *Глобомегији* да поврати нешто од старе снаге. А то су учинили прихватањем изазова пред које их је поставила *Анђена 3*, да се ствараоцима додели већа аутономност, о чему сведочи пример серије *Очи у очи* Алекса Пине и Ивана Ескобара. Али ово је био тек почетак тренда, пошто криминалистичка драма има непрестани раст на шпанској телевизији. Ту се убрајају пројекти са обновљеном друштвеном свешћу о имигрантима и радничкој класи. На пример, стазама *Принсијеа* у истраживању јужне шпанске границе кренуло се у серијама *Пласџично море* (*Mar de plástico*, 2015–16) и *Ојросџиџије ми, јосџодине* (*Perdónate señor*, 2017). За то време, Ајтор Габилондо (који је постао извршни директор филијале *Мегијасеџа*, *Алеа мегија*) и *Бамбу џродуксионес* отпутовали су у северни регион Галицију са серијама *Живеџи без гозволе* (*Vivir sin permiso*, 2018–) и *Фариња* (*Fariña*,¹ 2018). *Глобомегија* је касније уложила у гламурозне криминалистичке драме са натприродним елементима *Пулсаџије* (*Pulsaciones*, 2017) и *Жив сам* (*Estoy vivo*, 2017–), док је косценариста *Очи у очи* Алекс Пина кренуо са својом новом независном продукцијом у снимање *Краљевске ковнице* (*La casa de papel*,² 2017–) која се у свету дистрибуира преко *Нетфликса*. А по први пут се једна шпанска серија, *Знам ко си* (*Sé quién eres*, 2017) коју је емитовао *Телесинко*, пробила у ударни суботњи термин на *Би-Би-Сију 4* који је традиционално посвећен иностраној крими-драми. Признање је новоствореном престижу жанра и то што Алберто Родригес и Енрике Урбису, чији су филмови *Мочвара* и *Нема мира за ниџкове* били толико утицајни, сада стварају криминалистичке драме за моћну комерцијалну ТВ платформу *Мувисџар*: Родригес са историјском драмом *Куја* (*La peste*, 2018–), а Урбису са *Џиновима* (*Gigantes*, 2018–). Сви ови пројекти, упркос различитим приступима жанру, имају један заједнички елемент: ново откривање географске и симболичке потке Шпаније, која је омогућила њеној телевизијској фикцији да нађе ново место под сунцем.

¹ Брашно од јужноамеричке тропске биљке маниоке (шп). Енглески назив серије: *Кокаинска обала* (*Cocaine Coast*). (Прим. џрев.)

² Енглески назив серије: *Money Heist* (*Пљачка новца*). (Прим. џрев.)

Литература:

- Vassallo de Lopes, Marialmmacolata и Gómez Orozco. 2011. *OBITEL 2011. Quality in Television Fiction and Audiences' Transmedia Interactions*. São Paulo: Ibero-American Observatory of Television Fiction/Globo Universidade.
- Bondebjerg, Ib, и Eva Novrup Redvall. 2015. Breaking Borders: The International Success of Danish Television Drama. У: *European Cinema and Television: Cultural Policy and Everyday Life*, ур. Ib Bondebjerg, Eva Novrup Redvall, и Andrew Higson, 214–238. London: Palgrave Macmillan.
- Hart, Patricia. 2011. Crime Fiction Since the Spanish Civil War. У: *Iberian Crime Fiction*, ур. Nancy Vosburg, 6–27. Cardiff: University of Wales Press.
- Colmeiro, José F. 2001. The Hispanic (Dis)connection: Some Leads and a few Missing Links. *Journal of Popular Culture* 34 (3): 51–68. https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.2001.3404_49.x.
- Gabilondo, Aitor. 2016. Разговарала Concepción Cascajosa. Лични интервју. Getafe, 16. april
- Smith, Paul Julian. 2016. *Dramatized Societies: Quality Television in Spain and Mexico*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Mediaset Sales. 2014. *El Príncipe* International Sales Dossier. <http://sales.mediaset.es/ficha.php?id=139>, приступљено 1. јула 2017.
- Neira, Gema R. 2017. Разговарала Concepción Cascajosa. Лични интервју. Pozuelo de Alarcón, 20. јули.
- Escobar, Iván. 2017. Разговарала Concepción Cascajosa. Лични интервју. Madrid, 26. јули.
- Del Pozo, Diego. 2017. Electronic Communication with Concepción Cascajosa. 28. јули.
- Lawson, Mark. 2017. Why *Locked Up* Has Become Spain's Biggest Breakout TV Hit. *The Guardian*, 27. april <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/apr/27/locked-up-spain-biggest-breakout-tv-hit-prison-drama>. Приступљено 22. јуна 2017.

Изворник: *European Crime Drama and Beyond*. Ур. Kim Toft Hansen, Steven Peacock, Sue Turnbull. London: Palgrave Macmillan, 2018. 157–172.

(С енглеској ђревео **Предрај Шайоња**)