Konsepsion Kaskahosa Virino

USPON JUŽNOG NOARA – ŠPANSKA KRIMINALISTIČKA DRAMA I SAVREMENA TELEVIZIJSKA DRAMSKA PRODUKCIJA

U ovom poglavlju analizira se razvoj kriminalističke televizijske drame poslednjih godina u Španiji, u kojoj je ovaj žanr značajno napredovao, otvorivši tržišta za lokalnu televizijsku fikciju koja do tada nije bila toliko prisutna. Kriminalistička drama je postala privilegovani žanr koji potpomaže ozdravljenju televizijske drame u Španiji posle kolapsa tržišta oglašivača 2010, izazvanog finansijskom krizom bez presedana. Od nastanka komercijalnih televizija početkom devedesetih godina prošlog veka, dramski program lokalnog sadržaja se do 2010. pretvorio u omiljeni vid zabave gledalaca. U ovom periodu je, osim toga, došlo i do procvata relevantne industrijske strukture, uz mnoštvo nezavisnih produkcija koje su stvarale sadržaj za tri glavna lanca (nacionalni javni servis *Televisión Española* i komercijalne kanale *Antena 3* i *Telesinko*) i regionalne javne servise. Ali, prema godišnjem izveštaju OBITEL-a, broj dramskih programa opao je sa četrdeset šest u 2010. na trideset u 2013, u šta su uračunate serije u udarnom terminu, mini-serije i telenovele (Vassallo de López & Orozco, 2011, 148). Posebno je loša bila sezona 2012/13, sa samo osam novih drama u udarnom terminu i pet mini-serija. Snimljene serije su morale da podnesu rezove u budžetu, tako da je posle višegodišnje proizvodnje skoro isključivo za lokalnu publiku ključni činilac postalo međunarodno tržište.

Posle petnaest godina nezaustavljivog rasta, ekonomska kriza je razotkrila značajne nedostatke nekada hegemonističkog modela. Prema Garsiji de Kastru i Kafarelu (De Castro, Caffarel), televizijska drama snimljena u periodu od 2010. do 2015. nastojala je da se prilagodi glavnim svetskim trendovima. Za početak, španska drama je nastavila da se drži modela ustanovljenog sredinom devedesetih godina. Pod time su podrazumevali pripovedački neorealizam; konvencionalnost lokalnih protagonista; stereotipne uloge i postupci, u skladu sa rodom, starošću i društvenom klasom; romantični siže kojim se cilja na emocije; predvidljive moralne pozicije glavnih junaka, premda se može reći da su se popravili scenografija i drugi tehnički aspekti. No, bilo je tu i drugih problema. Jedan od njih bila je preterana dužina epizode (u Španiji ona prosečno iznosi 70 minuta, dok je evropski standard između 50 i 60 minuta). Drugi je bilo postepeno udaljavanje od stvarnih životnih problema, do tačke u kojoj su scenaristi govorili da je mesto radnje u španskoj fikciji kao na nekoj drugoj planeti. Kriminalistička drama ponudila je alternativni način za pronalaženje novih tema i tehnika pripovedanja. Španski stvaraoci su se divili vrhunskim dramama američke kablovske televizije s početka dvehiljaditih, kao što su *Porodica Soprano* (1999–

2007), *Doušnici* (*The Wire*, 2002–2008) i *Čista hemija* (*Breaking Bad*, 2008–2013). Međutim, prilično je zastrašujuća pomisao bila da se adaptiraju američke inovacije, sve dok uspeh skandinavskog noara nije pokazao da je moguće snimati takvu vrstu programa unutar raspoloživog budžeta, pošto su Skandinavci „crpili nadahnuće iz međunarodnih formata i proizvodnih kultura za stvaranje novog, nacionalnog sadržaja" (Bondebjerg & Redvall, 2015, 227). Kriminalistička drama u Španiji je žanr složene tradicije, što je rezultat uloge koju je policija imala u represivnom aparatu tokom diktature. Književnim rečnikom, detektivski roman

> *[...] ne bi mogao nastati u zemlji u kojoj su se buržoazija, industrijalizacija, demokratija i pouzdane policijske i pravne institucije razvile tako kasno i sporadično, u kojoj su represivni režimi i diktatura bili takoreći norma sve do 1978. [...] četrdesetogodišnje postojanje frankističke policijske države (1939–1975) sprečilo je razvoj niza žanrova (od mekanog do tvrdog krimića, uključujući i policijske drame i „zašto-sam-uradio" naracije samih kriminalaca).* (Hart. 2011, 20)

Dobroćudni lokalni policijski inspektor Plinio, junak serije romana Fransiska Garsije Pavona i protagonista prve španske kriminalističke serije (*Plinio*, 1972), bio je veoma popularan za vreme diktature, ali je pao u zaborav sa dolaskom demokratije. Nije stoga slučajnost da je najpopularniji junak u žanru skeptični privatni detektiv Pepe Karvaljo (iz romana Manuela Vaskeza Montalbana) koji „nedvosmisleno odbacuje ustanovljenu političku i moralnu korektnost svog vremena – umesto toga, on raskrinkava pukotine i protivrečnosti u savremenom postmodernom, postfrankističkom društvenom sistemu, kvarenje davno izgubljenih ideala, kolektivnu razočaranost i potištenost i gubitak istorijskog pamćenja" (Colmeiro, 2001, 55).

Žanr kriminalističke drame na televiziji nije se razvijao sve dok se demokratija u Španiji nije potpuno obnovila, sa prvim adaptacijama romana o Pepeu Karvalju koje su na španskoj televiziji emitovane 1986. Scenario za seriju *Centralni odred* (*Brigada Central*, 1989) napisao je renomirani pisan Huan Madrid i ona je bila toliko uspešna da je snimljena i druga sezona, *Centralni odred II: Beli rat* (*Brigada Central II: La Guerra Blanca*, 1992). Ova koprodukcija sa Nemačkom i Francuskom bila je jedan od najambicioznijih napora u internacionalizaciji španske televizijske drame. Ostali relevantni primeri sa novih komercijalnih emitera bili su *Šef policije* (*El Comisario*, 1999–2009) na kanalu *Telesinko* i elegantna *Policajci, u srcu ulice* (*Policías, en el corazón de la calle*, 2000–2003) na *Anteni 3*, koji su imali različit uspeh kod kritike i publike. Međutim, trebalo je da prođe još jedna decenija da kriminalistička drama postane značajan trend španske televizijske fikcije koji daje podstreka mnoštvu novih projekata. U tome je, nema sumnje, relevantan činilac bio komercijalni i kritičarski uspeh filmova kao što su dobitnici Gojine nagrade za najbolji film *Nema mira za nitkove* (*No habrá paz para los malvados*, 2011) Enrika Urbisua, *Močvara* (*La isla mínima*, 2014), Alberta Rodrigesa, kao i *Dečak* (*El Niño*, 2014) Danijela Monsona. Činjenica je da su, prema nacionalnim regulatornim standardima, komercijalni emiteri *Medijaset* (vlasnik kanala *Telesinko*) i *Atresmedija* (vlasnik *Antene 3*) u obavezi da proizvode filmove (tri spomenuta filma su

nastala upravo u njihovoj produkciji), što je obeleženo obnovljenim ukrštanjem bioskopa i televizije. Uspeh kriminalističkih filmova naveo je emitere da razvijaju serije sa sličnim temama, a u nekim slučajevima su za te projekte unajmljivali čak i iste scenariste i reditelje. To je otvorilo put sadašnjoj popularnosti kriminalističkog žanra nakon što je dugo godina smatran drugorazrednom formom. Upravo je ovaj žanr postao jedno od novih karakteristika kojim se reklamira španski sadržaj na međunarodnim tržištima.

Ovde nudimo tri studije slučaja uspešnih kriminalističkih TV drama kao dokaze u prilog tog raspleta: *Prinsipe* (*El Príncipe*, 2014–2016), *Osumnjičeni* (*Bajo sospecha*, 2015–2016) i *Oči u oči* (*Vis a vis*, 2015–2016; na televiziji *Foks* od 2018. do danas). Sve tri serije su imale premijeru između zime 2014. i leta 2015. i bile su komercijalno dovoljno uspešne da se potpiše ugovor za drugu sezonu. Potom su zaživele i u svetu: *Prinsipe* je prikazivan u Italiji i Latinskoj Americi, *Osumnjičeni* se našla pod okriljem distributera *Beta film*, dok je serija *Oči u oči* emitovana u angloameričkom svetu. One su bile posebno inovativne na planu pripovedanja (unutar strukture serije koja se artikuliše oko središnjeg zapleta), stila (uključujući scenografiju i upotrebu lokacije) i reprezentacije (sa novim, mračnijim temama i karakterima). Kao takve, predstavnici su svežeg pristupa televizijskoj kriminalističkoj drami. Put je prvi prokrčio *Prinsipe* 2014, tako da je sledeće godine, zajedno sa druge dve serije, ovaj žanr postao glavni trend u dramskoj proizvodnji.

Da bih prikazala ovu evoluciju, objasniću proizvodni kontekst svake serije, sa naglaskom na inovacijama koje su unele u tehnike pripovedanja i tematiku, kao i na koji način je to postalo ključno svojstvo za reklamiranje španskih televizijskih serija na međunarodnom tržištu.

El Príncipe: droga, terorizam i ljubav u sirotinjskim ulicama

Serija *Prinsipe* imala je premijeru 4. februara 2014. i istovremeno se emitovala na šest kanala *Medijaset grupe*. To nas upućuje da je medijski konglomerat imao nameru da je lansira kao jedan od glavnih događaja te sezone. Tako je, zaista, i bilo – prva sezona emitovana na kanalu *Telesinko* imala je u proseku više od pet miliona gledalaca. Preimućstvo serije je, nema sumnje, izvrsna glumačka podela, koju predvodi veteran Hose Koronado, kome je u vreme televizijske premijere serije dodeljena Gojina nagrada za najboljeg glumca za impresivnu ulogu u filmu *Nema mira za nitkove* (kao i u filmu Enrika Urbisua, on i ovde glumi korumpiranog policajca). Radnja serije odvija se u Seuti, španskom gradu na afričkoj strani Gibraltarskog moreuza, u pograničnoj gradskoj četvrti Prinsipe po kojoj je serija dobila ime. U prvoj epizodi, obaveštajni agent Havijer Morej infiltrira se u gradsku četvrt kao novi policajac, sa sumnjom da postoji povezanost između muslimanskog ekstremizma, trgovine drogom i korumpiranih policajaca. Prekaljeni agent Fran, koji nosi previše tajni, postaje Morejev najbolji saveznik i mogući suparnik zbog Franove sumnjive taktike kojom drži stvari pod kontrolom u kvartu. Morej upoznaje Fatimu, muslimansku učiteljicu, sestru dilera droge Faruka; Fatimin stariji brat Abdu nestao je tri meseca ranije, verovatno da bi se pridružio ekstremističkoj ćeliji. Dok pokušava da regru-

tuje Fatimu za saradnika, on se u nju zaljubljuje, ne znajući da njen verenik Haled vuče konce u terorističkoj zaveri.

Serija *Prinsipe* bila je prvi proizvod kompanije *Plano a plano* koju su osnovali producent veteran Sesar Benites i scenarista Ajtor Gabilondo, koji su izvanrednim nizom serija uzburkali špansko televizijsko tržište. Sve njihove serije imale su dva glavne karakteristike, koje se vide i u *Prinsipeu*. Najpre, suprotno od doskorašnje tradicije u španskoj fikciji, u njima postoji intenzivan osećaj za mesto, sa prepoznatljivom vrevom lokacija koje imaju integralnu ulogu u priči. U *Prinsipeu* se radnja odvija u istoimenoj četvrti Seute; Sevilja je poprište serije *Tamo dole* (*Allí abajo*, 2015–2019); dok je u seriji *Slučaj* (*El Caso*, 2016) digitalno rekonstruisan Madrid iz šezdesetih godina. Drugo, kriminalistička drama je postala žanr izbora za produkciju *Plano a plano*. Osim *Prinsipea* i *Slučaja* (o savremenim tabloidnim novinama specijalizovanim za crnu hroniku), ova kompanija je snimila *Istinu* (*La verdad*, 2018) i telenovelu *Služimo i štitimo* (*Servir y proteger*, 2017–). Originalni koncept je Gabilondo zamislio deceniju ranije. Prvobitni naziv je, kao posveta filmu *Ulice zla* (*Mean Streets*, 1973) Martina Skorsezea, trebalo da glasi *Malas calles*, ali priča nije bila locirana u jednom specifičnom mestu, što je u to vreme bila uobičajena praksa. Scenario za *Malas calles*, sa slikom iz *Doušnika* na koricama, nije uspeo da proda i godinama je stajao na polici. U drugom pokušaju, Ajtoro Gabilondo je odlučio da glavno poprište radnje premesti u stvarno mesto, a četvrt Prinsipe je za njega bila savršeni izbor. Njen položaj u Gibraltarskom moreuzu idealan je za zaplet koji obuhvata trgovinu drogom. Osim toga, muslimanska radikalizacija je u međuvremenu izazvala veliku zabrinutost vlasti, a stope nezaposlenosti dostigle su rekordne nivoe. Principe je istovremeno i veoma živopisna lokacija zbog živih boja zgrada koje su sazidali njeni stanovnici, okrečivši ih u drečave boje ne bi li sakrili fleke od velike vlage. Međutim, izbor stvarnog mesta sa takvim značajnim svojstvima nije prošao bez kontroverzi. Pre nego što je preradio scenario za *Ulice zla*, Gabilondo je nekoliko puta rizikovao i otišao u Prinsipe, pričao je kasnije u jednom intervjuu:

> *U blizini je stanovao čovek koji je bio neka vrsta gradonačelnika, koga su oni izabrali, zvali su ga Obama, bio je to šarmantni tridesetpetogodišnji narko-diler. Uz njegovu pomoć, mogao sam da uđem u kvart i vidim kuće. Bio je to uznemirujući prizor. Dok sam hodao unaokolo, ljudi su ulazili i izlazili iz kuća da ih niko ne bi video, i to me je zapanjilo. S tom idejom sam smislio završetak prve epizode. Ona je dala ton i tačku gledišta cele priče.* (Gabilondo, 2016)

Međuetnička ljubavna priča između Moreja i Fatime, tekući serijalizovani narativ serije, proizvela je izvesne polemike među gledaocima, posebno pošto mračni tonovi kriminalističke drame jedva da dozvoljavaju temeljnije ili pozitivnije istraživanje tog odnosa: „Kao i uvek, politika, ekonomija, romansa i erotika su nerazdvojni. Ali u uznemirujućoj, ambicioznoj seriji *Prinsipe*, pokazuje se da je međukulturno opštenje duboko, nerazrešivo problematično" (Smith, 2016, 111). Dosledno pesimističnom tonu serije, svaka romantična veza u *Prinsipeu* je osuđena na propast. Iako je teror džihadizma središnji element u narativu, Gabilondo takođe upućuje i na terorizam u Baskiji, koji je upoznao u detinjstvu iz prve ruke –

otuda on stavlja porodicu u srž ove priče. Gabilondo je, zapravo, otišao toliko daleko kao da kaže da iako je smeštanje priče u Prinsipe značilo promenu okruženja, „odnosi i motivacija su ostali isti". U stvari, predstavljanje terorizma u španskoj televizijskoj drami je bilo veoma retko, iako je to decenijama bilo centralno pitanje društvene zbilje države zbog delovanja baskijske grupe ETA i džihadističkog napada na železnicu u Madridu marta 2004. Jedan od nekoliko primera je mini-serija *11-M* (2011) kanala *Telesinko*, dramatizacija atentata iz marta 2004, u kojoj je sudski slučaj upotrebljen kao osovina oko koje se organizuje radnja kako bi se izbegle gorke političke kontroverze ovog događaja. Jedan od scenarista serije *11-M*, Karlos Lopes, kasnije se pridružio scenarističkom timu *Prinsipea* i njegovo ime se navodi na kraju 23 od 31 snimljene epizode.

I Lopes i Gabilondo su nekada radili kao novinari, te je intenzivno istraživanje teme, nema sumnje, bilo ključno u razvoju glavnih pripovedačkih tokova. Sećajući se kako su kao jedan od izvora koristili džihadističke sajtove, Gabilondo je izjavio kako su „odatle crpili mnoštvo informacija koje su izgledale neobično i ekstravagantno, ali kada su ih kasnije uvrstili u scenario, one su se stvarno obistinile. Bili smo veoma bliski nastajućoj stvarnosti. Nekada je ona bila na poslednjim stranicama novina, a danas je na naslovnoj strani". Poslednja epizoda serija pokazuje brutalni bombaški napad u Granadi, dok je u *Prinsipeu* policijska stanica napadnuta automatskim puškama, što je bio *modus operandi* nedavnih terorističkih napada u Evropi. Spomenute epizode bile su napisane i snimljene pre stvarnih napada i pokazale su nivo terorističkog nasilja kakav nikada pre nije viđen na španskoj televiziji. Bliski odnos između stvarnih događaja i glavna uloga jedne gradske četvrti aspekt je na kojem se fokusirao *Medijaset* prilikom promocija i plasmana *Prinsipea* na međunarodnom tržištu. To je uključivalo čak i stranicu posvećenu objašnjavanju odnosa između serije i stvarnih događaja, zasnovanu na novinskim člancima i raspravama o gradskoj četvrti Prinsipe kao o „još jednom junaku priče" (Mediaset Sales, 2014, 5). Svi ti elementi su doprineli svetskom uspehu serije, ona se prodala u 35 teritorija, uključujući glavna latinoamerička tržišta, SAD (gde ju je emitovao hispanoamerički kanal *UniMás*) i evropske zemlje poput Italije, Portugalije i Poljske.

Serija *Prinsipe* inaugurisala je novi trend kriminalističke drame sa serijalizovanim pripovedanjima, spreman da se uhvate ukoštac sa tabu temama i sa snažnim naglaskom na lokaciji kao proizvodnoj vrednosti.

***Osumnjičeni:* zločin u porodici**

Prva sezona serije *Osumnjičeni* imala je premijeru 15. februara 2015. na *Anteni 3*, ostvarivši uspešan rejting sa prosečno četiri miliona gledalaca nedeljno. Glavni junaci prve sezone serije su dva policijska inspektora na tajnom zadatku, impulsivni Viktor Rejes i Laura Kortes koja se dosledno drži pravila službe. Njih dvoje se pretvaraju da su bračni par dok pokušavaju da se infiltriraju u malu zajednicu koju potresa iznenadni nestanak desetogodišnje Alisije Vege. Alisiju su poslednji put videli na zabavi posle njene prve pričesti, što baca sumnju na svakog člana porodice Vega. Tokom istrage, koju nadgleda njihov šef Kasas,

između Viktora i Laure se rađa uzajamna privlačnost. Kada bude pronađen Alisijin leš, svako postaje osumnjičen.

Serija *Osumnjičeni* bila je poseban projekat kompanije *Bambu produksiones*, koja je u poslednjoj deceniji, nakon niza izuzetnih ostvarenja, postala jedan od najvažnijih nezavisnih proizvođača televizijske fikcije u Španiji. Kompaniju su 2007. osnovali scenarista Ramon Kampos i producent Teresa Fernandes Valdes koja je, posle formativnog perioda na regionalnoj televiziji u Galiciji, prešla na nacionalnu televiziju. Iza Kamposa i Fernandes Valdesove stajalo je jezgro bliskih saradnika, uključujući i šefa razvoja programa Hemu R. Neiru (koja je sarađivala sa Kamposom u skoro svim serijama) i režisera Karlosa Sedesa. Projekti produkcije *Bambu* prkosili su do tada neprikosnovenom modelu porodične komedije-drame, kriminalističke, romantične i istorijske drame sa mladim glumcima u glavnim ulogama i dobro poznatim veteranima u epizodnim. Još jedna razlika ogledala se i u unajmljivanju filmskih reditelja radi upravljanja najambicioznijim projektima, što je doprinelo izvanrednom vizuelnom kvalitetu serija njihove produkcije. I Ramon Kampos i Hema Neira su strastveni čitaoci kriminalističkih romana, što objašnjava njihovu privrženost krimi-žanru. Njihova prva serija za produkciju *Bambu* zvala se *Bela rukavica* (*Guante blanco*, 2008), u kojoj se ukrštaju putanje korumpiranog policajca i lopova koji sprema najrizičniju pljačku u životu. *Bela rukavica* nije imala uspeha, tako da su se u sledećem istraživanju žanra (za *Antenu 3*) Kampos i Neira kladili na kombinaciju kriminalističke drame i istorijske romanse. Rezultat je *Hotel Grand* (*Gran Hotel*, 2011–12) koja je u Velikoj Britaniji emitovana na *Skaj arts 2* kao „španska *Dauntonska opatija*", iako je ovde u centru pripovedanja hotel, sa scenama kidnapovanja, trovanja, samoubistvima, pa čak i serijskim ubistvima. Ipak, glavna referenca za *Osumnjičene* bila je prva serija koju su za nacionalnu televiziju osmislili Kampos i Neira, *Nestala* (*Desaparecida*, 2007–08), pre nego što su osnovali *Bambu produksiones*. Iako nije ostvarila vrtoglavi uspeh, u vreme kada se pojavila serija je bila interesantni primer španske televizijske drame zbog snažne karakterizacije i inovativne narativne strukture. Centralni zaplet serije tokom prve sezone tiče se nestanka Patrisije Markos na njen osamnaesti rođendan. Drama potom prati policijsku istragu i reperkusije po njenu porodicu, pri čemu se razotkrivaju brojne tajne. Serija je imala premijeru iste godine kad i danska serija *Ubistvo* (*Forbrydelsen*, 2007–2012). Serija *Nestala* je takođe prethodila međunarodnom uspehu *Brodčerča* (*Broadchurch*), anticipirajući temu „nestalog deteta" koja je sledećih godina zavladala žanrom. *Nestala* je kasnije snimljena u Francuskoj pod naslovom *Disparue* (2015), a sledeće godine je emitovana na kanalu *Bi-Bi-Si 4* pod nazivom *The Disappearance*. Potom je komercijalni kanal *Antena 3*, koji je prikazivao *Hotel Grand* i *Brodčerč*, propisao novu proceduru, tako da je produkcija *Bambu* odabrala drugačiji pristup u novoj seriji *Osumnjičeni*. Koncept ove serije koscenaristkinja Neira je objasnila sledećim rečima:

> *Mislili smo da, ako planiramo da snimimo policijsku dramu, moramo uraditi nešto novo, pa smo iskoristili koncept policajaca na tajnom zadatku, što se može učiniti čudnim. Uvek mislimo o konceptima koji su bliski gledaocima, tako da ne liče na ono što dolazi iz Sjedinjenih Država. Stoga smo se fokusirali na priču o porodici i policajcima koji se pretvaraju da su par, tako da imamo i ljubavni zaplet. Odlučili smo da se vratimo* Nestaloj*, ali da ispričamo onaj deo priče koji*

tada nismo rekli. Umesto tajni tinejdžerske žrtve, ovde žrtva nije važna. Nego ono što njenim nestankom isplivava, a to su porodične tajne. (Neira, 2017)

Jedan od najinteresantnijih elemenata *Osumnjičenih* je upravo ta mračna reprezentacija porodice, što je posebno relevantno imajući na umu da su najuspešnije serije od dolaska komercijalne televizije u Španiju bile bezazlene porodične komedije. U *Nestaloj*, u nevinost roditelja Patrisije Markos se nikada ne posumnja, dok su u *Osumnjičenima* roditelji Alisije Vege odmah osumnjičeni. Nema sumnje, ovde postoji jedna ključna referenca iz stvarnog sveta koju bi trebalo primetiti, pošto njen odjek pronalazimo u serijama. Radi se o slučaju dvanaestogodišnje Asunte Bastere koja je ubijena 2013. i za čiju smrt su bili okrivljeni njeni roditelji na suđenju koje je privuklo veliku pažnju javnosti. Slučaj se desio u Galiciji, regionu odakle su Ramon Kampos i Hema R. Neira. Kamposu je taj slučaj bio toliko interesantan da je o njemu snimio dokumentarnu seriju *Šta sakriva istine – slučaj Asunta* (*Lo que la verdad esconde: El caso Asunta*, 2017). Odjeci „slučaja Asunta" postaju sve primetniji u *Osumnjičenima* posle svakog zaokreta, uključujući i ubistvo Alisijine rođake Nurije, što slučaj Alisije Vege čini sve mračnijim. U uznemirujućoj poslednjoj epizodi, jedan od lokalnih policajaca je optužen da pripada krugu pedofila i otkrivaju se istinski motivi u pozadini fatalnih ishoda: rođaka Nurija i blizanci Alisija i Pablo izmislili su kidnapovanje da bi sprečili svoje neverne roditelje da napuste svoje supružnike. Stvari, međutim, postaju ozbiljnije kada Pablo kidnapuje svoju sestru, koja potom gine u saobraćajnoj nesreći, pa on ubija Nuriju u nastupu besa. Pablovo priznanje u policiji, pošto je njegova majka pre toga dala lažnu izjavu kako bi zaštitila sina, otkriva složenu mrežu laži u koju je upletena porodica. Ovo je, nesumnjivo, jedna od najuznemirujućih scena savremene španske televizije. Serija *Osumnjičeni* je uspešno prikazivana u Latinskoj Americi, na kanalu *Atreserijes*, međunarodnom kanalu *Antene 3*, u Poljskoj i Rusiji, a u Evropi ju je distribuirala kompanije *Beta films*. Snimljena je i druga sezona, u kojoj se radnja premešta u modernu bolnicu. Po preporukama kanala, u zaplet je uveden i međunarodni element. Ovoga puta, nestala žrtva je francuske nacionalnosti i tim policajaca iz te države se pridružuje španskim inspektorima. Kulturalne razlike pak više stvaraju komediju, nego dramski zaplet, tako da sezona nije ostvarila uspeh. No, prva sezona serije Osumnjičeni jeste primer kako može da se osveži formula serijalizovane *whodunnit* priče sa mračnim zapletom, fokusirajući se na to kako laži i nasilje utiču na decu tako da postaju izopačena.

***Oči u oči:* žene u zatvoru, do najsitnijeg detalja**

Prva sezona serije *Oči u oči*, čija je prva epizoda premijerno prikazana 20. aprila 2015. na *Anteni 3*, postigla je izuzetan komercijalni uspeh (sa prosečno 3,5 miliona gledalaca) i značajno priznanje kritike, što je pojačano potonjim međunarodnim uspehom španske serije. Ipak, uprkos dobrim rezultatima, njeno emitovanje je obeležilo neizbežno poređenje sa američkom serijom *Narandžasta je nova crna* (*Orange Is the New Black*, 2013–19). Ipak, posle prve epizode kritičari su potvrdili da dve serije malo toga imaju zajedničkog, osim što je u obe mesto radnje ženski zatvor. U prvoj epizodi *Oči u oči*, pošto su je prevarili i šef

i ljubavnik, Makarena je osuđena na sedam godina zatvora zbog pronevere i upućena u privatni zatvor Krus del Sur. Posle ubistva cimerke, Makarena konačno biva upletena u mrežu najopasnije zatvorenice, Zuleme. Pre nego što Makarena može bilo šta da zaustavi, i njen otac i brat, Leopoldo i Roman, bivaju uvučeni u kriminalne aktivnosti Zuleme i njenog momka, Hanbala Hamadija „Egipćanina", teroriste za kojim je policija raspisala poternicu. Dok pokušava da preživi u kriminalnom okruženju zatvora, Makarena se očajnički bori sa Zulemom da zaštiti svoju porodicu. Jedan od najupečatljivijih elemenata serije jeste to što ju je proizvela *Globomedija*. Ova kompanije je bila nesumnjivo najvažniji nezavisni španski producent posle nastanka komercijalne televizije, ali je prestiž izgubila zbog ponavljanja i manjka kreativnosti. *Globomedija* je tako simbolizovala neke od glavnih ograničenja španske televizijske fikcije u nedavnoj prošlosti, u tolikoj meri da je sećajući se nastajanja serije, jedan od scenarista, Ivan Eskobar – zajedno sa Aleksom Pinom, Danijelom Esihom i Ester Martines Lobato – izjavio:

> Oči u oči *konstruisali smo da tako da bude u kontrastu sa mnogo toga što smo ranije radili za* Globomediju. *Verovali smo u mračne likove, a imali smo likove koji teže usponu i pozitivne likove. Verovali smo da možemo napraviti triler, pošto smo pre toga godinama radili porodične komedije. Verovali smo u linearnu defragmentaciju i radili smo linearne zaplete. Čak smo i eksperimentisali sa muzikom, umećući veselu pesmu u scenu sa mnogo nasilja. Želeli smo da prekršimo mnoga pravila.* (Escobar, 2017)

Razlog ovako inovativnom pristupu mogao bi se locirati među kancelarijama u upravnoj zgradi kanala *Antena 3*. Prema rečima Dijega del Posoa, šefa Istraživačkog odseka *Atresmedija*, *Antena 3* je dugo bila zainteresovana da snimi seriju koja se odigrava u ženskom zatvoru:

> *Shvatili smo da se dešava mali bum u snimanju zatvorskih drama kada su 2013, u roku od nekoliko meseci, premijeru imale* Narandžasta je nova crna, Povratak u život *(*Rectify*, 2013–16) i australijska* Zatvor Ventvort *(*Wentworth*, 2013–). Sve tri su imale uspeha i kod kritike i među publikom, ali nam je pažnju najviše privuklo to što su u Nemačkoj i Holandiji naručili vlastite adaptacije* Zatvora Ventvort*, prenevši tako zatvorski trend u Evropu.* (Del Pozo, 2017)

Za Del Posoa je bilo posebno važno to što je tema bila obrađivana i u latinoameričkim serijama, poput *Kapadokije* (*Capadocia*, 2008–12) i *Zatvora žena* (*Cárcel de mujeres*, 2007–08), i što se ona često sreće i u telenovelama, a taj region je privilegovano tržište za španski televizijsku fikciju (*Atresmedija* ima čak i kanal sa latinoameričkim serijama, *Atreserijes*). Imajući na umu sve te informacije, producentima je napisan izveštaj sa idejom da se razvije koncept o ženskom zatvoru, uz premisu, prema rečima Del Posoa, da mora postojati razlika u odnosu na druge serije sa istom tematikom: „Od početka, serije *Globomedije* su uvek bile drame unutar eksperimentalnog ženskog zatvora, kombinovane sa trilerom koji se odvija izvan njega." Za koscenaristu Ivana Eskobara, zatvorsko okruženje je ekvivalentno noćnoj mori iz detinjstva o školskom dvorištu u kojem vladaju nasilje i maltretiranje. I u

takvom kontekstu, Makarena „ulazi u zatvor verujući da je nevina i odatle se razvija brutalni luk – suočava se sa zločinom i postepeno radikalizuje. Ona uči zatvorska pravila, koja su atavistička i nasilnička". Upravo u takvom okruženju ona razvija svoj identitet, uključujući i seksualni. Jedan od najreprezentativnijih aspekata serije jeste bogata raznolikost likova u zatvoru, kako u pogledu seksualnosti, tako i po etničkoj pripadnosti. Makarena u zatvoru upoznaje muslimanku Zulemu, Ciganku Saraj i crnkinju Rizos, s kojom ulazi u vezu. *Oči u oči* slika bogatu mrežu ljudskih odnosa i životnih iskustava, kakva skoro nikada nije bila predstavljena u španskoj televizijskoj fikciji. Tu je uvršćena i priča o Sole, žrtvi porodičnog nasilja, rođenoj na Kubi, koja je u zatvoru zbog ubistva supruga i njegovog ljubavnika. Još jedna inovativna karakteristika serije su intervjui sa zatvorenicama, kao da su one protagonisti televizijskog dokumentarca, u kojem izražavaju složenost svog unutrašnjeg sveta. Eskobar, koji je tokom istraživačkog rada u pripremi serije bio zadužen da posećuje zatvore, seća se da su autentičnost priči dali upravo detalji iz svakodnevnog života u zatvoru (uključujući i seksualne prakse, strah od zatvorskih čuvara i napadi anksioznosti). Za njega je glavni cilj upravo i bio ostvariti tu vrstu autentičnosti: „Da je objekat naše priče bio anglosaksonski zatvor, tu bi bilo nereda. Ali to nije bio stil naše serije. Nama je važnije bilo kada Sole kleči u ćeliji i moli se, ili kada Saraj zapeva."

Kao što ističe Mark Loson u *Gardijanu*, „iako ponekad pod rizikom da je optuže za seksizam, serija *Oči u oči* smelo prkosi rasističkim i homofobnim stavovima" (Lawson, 2017). Upravo je ova kombinacija stilizovanog kriminalističkog narativa (međunarodni prepoznatljivi žanr kriminalističke i zatvorske drame) zajedno sa portretom porodičnog i lokalnog života (elementi nacionalnog identiteta) omogućila seriji da osvoji nova tržišta za španske serije, kao što su Velika Britanija (*Kanal 4*) i Sjedinjene Države (*Amazon video*). Treću sezonu serije, posle otkazivanja *Antene 3*, otkupio je kablovski kanal *Foks spejn*, što bi bilo nezamislivo bez izgleda za uspeh na međunarodnom tržištu, što je pomoglo da se finansira produkcija. *Oči u oči* su, takođe, i dokaz da je u kritičnom trenutku za španski televizijsku industriju bilo moguće jednu rizičnu postavku (u pogledu prikazivanja nasilja i raznolikosti) upakovati na takav način da se u njoj pronalazi i lokalna i svetska publika.

Premijerno emitovane u kratkom vremenskom razmaku, posle najveće krize sa kojom se suočila španska televizija još od nastanka komercijalnih emitera, serije *Prinsipe*, *Osumnjičeni* i *Oči u oči* pretvorile su kriminalističku dramu u glavni trend. Time je žanr dokazao da je sposoban i da privuče lokalnu publiku i da ugrabi deo kolača na međunarodnom tržištu. Tri serije su, osim toga, savladale i tradicionalnu nacionalnu predrasudu protiv žanra, koja je poticala iz dugog perioda diktature, ponudivši umesto toga novu viziju španske kulture kroz kvalitet unapređene scenografije. Serije su ponudile i komentar o aktuelnim pitanjima jer prikazuju društvo u kojem terorizam, trgovina narkoticima, korupcija, zatvorske situacije, zloupotreba policijskih ovlašćenja i siromaštvo nisu više tabu teme. U središtu tri serije stoje portreti porodica na putu uništenja, pošto su zlehude sudbine Ben Bareka u *Prinsipeu*, porodice Vega u *Osumnjičenima* i Fereirosa u *Oči u oči* zapečaćene lažima i nasiljem. U kontekstu u kojem je dominantna norma godinama bila komedija-drama sa porodicom kao ciljnom publikom, ova mračna reprezentacija je očigledno visoko vrednovana

među gledaocima. To je omogućilo ovim serijama da se povežu sa globalnim trendovima na polju drame i u tom procesu uživaju u plodovima međunarodnog uspeha. Serije su takođe i primer na koji način su novoosnovane kompanije, nastale iz imputa kreativnih pojedinaca, naterale tradicionalnije kompanije da se promene i napreduju. Uspesi Ajtora Gabilonda iz produkcije *Plano a plano* sa serijom *Prinsipe* i Ramona Kamposa i Heme R. Heire iz produkcije *Bambu* sa serijom *Osumnjičeni* otvorili su put *Globomediji* da povrati nešto od stare snage. A to su učinili prihvatanjem izazova pred koje ih je postavila *Antena 3*, da se stvaraocima dodeli veća autonomnost, o čemu svedoči primer serije *Oči u oči* Aleksa Pine i Ivana Eskobara. Ali ovo je bio tek početak trenda, pošto kriminalistička drama ima neprestani rast na španskoj televiziji. Tu se ubrajaju projekti sa obnovljenom društvenom svešću o imigrantima i radničkoj klasi. Na primer, stazama *Prinsipea* u istraživanju južne španske granice krenulo se u serijama *Plastično more* (*Mar de plástico*, 2015–16) i *Oprostite mi, gospodine* (*Perdóname señor*, 2017). Za to vreme, Ajtor Gabilondo (koji je postao izvršni direktor filijale *Medijaseta*, *Alea medija*) i *Bambu produksiones* otputovali su u severni region Galiciju sa serijama *Živeti bez dozvole* (*Vivir sin permiso*, 2018–) i *Farinja* (*Fariña*,[1] 2018). *Globomedija* je kasnije uložila u glamurozne kriminalističke drame sa natprirodnim elementima *Pulsacije* (*Pulsaciones*, 2017) i *Živ sam* (*Estoy vivo*, 2017–), dok je koscenarista *Oči u oči* Aleks Pina krenuo sa svojom novom nezavisnom produkcijom u snimanje *Kraljevske kovnice* (*La casa de papel*,[2] 2017–) koja se u svetu distribuira preko *Netfliksa*. A po prvi put se jedna španska serija, *Znam ko si* (*Sé quién eres*, 2017) koju je emitovao *Telesinko*, probila u udarni subotnji termin na *Bi-Bi-Siju 4* koji je tradicionalno posvećen inostranoj krimi-drami. Priznanje je novostvorenom prestižu žanra i to što Alberto Rodriges i Enrike Urbisu, čiji su filmovi *Močvara* i *Nema mira za nitkove* bili toliko uticajni, sada stvaraju kriminalističke drame za moćnu komercijalnu TV platformu *Muvistar*: Rodriges sa istorijskom dramom *Kuga* (*La peste*, 2018–), a Urbisu sa *Džinovima* (*Gigantes*, 2018–). Svi ovi projekti, uprkos različitim pristupima žanru, imaju jedan zajednički element: novo otkrivanje geografske i simboličke potke Španije, koja je omogućila njenoj televizijskoj fikciji da nađe novo mesto pod suncem.

Literatura:

Vassallo de Lopes, MariaImmacolata i 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, i Eva Novrup Redvall. 2015. Breaking Borders: The International Success of Danish Television Drama. U: *European Cinema and Television: Cultural Policy and Everyday Life*, ur. Ib Bondebjerg, Eva Novrup Redvall, i Andrew Higson, 214–238. London: Palgrave Macmillan.

Hart, Patricia. 2011. Crime Fiction Since the Spanish Civil War. U: *Iberian Crime Fiction*, ur. Nancy Vosburg, 6–27. Cardiff: University of Wales Press.

[1] Brašno od južnoameričke tropske biljke manioke (šp). Engleski naziv serije: *Kokainska obala* (*Cocaine Coast*). (*Prim. prev.*)

[2] Engleski naziv serije: *Money Heist* (*Pljačka novca*). (*Prim. prev.*)

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. Razgovarala Concepción Cascajosa. Lični intervju. 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, pristupljeno 1. jula 2017.

Neira, Gema R. 2017. Razgovarala Concepción Cascajosa. Lični intervju. Pozuelo de Alarcón, 20. juli.

Escobar, Iván. 2017. Razgovarala Concepción Cascajosa. Lični intervju. Madrid, 26. juli.

Del Pozo, Diego. 2017. Electronic Communication with Concepción Cascajosa. 28. juli.

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. Pristupljeno 22. juna 2017.

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

*(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)*