



PRAŠINA U OČIMA: ZAŠTO NE VOLIM *LJUDE SA MENHETNA*¹

Osećam se kao partibrejker zbog ovog što će reći, ali najbolje je da to odmah saopštим: ne volim *Ljude sa Menhetna*. (...) Vrlo je teško pisati o negativnoj estetskoj reakciji bez osuđivanja tuđih ukusa ili se ubaciti u režim ubedljivanja gledalaca da je zadovoljstvo koje im ta serija daje u neku ruku pogrešno i neopravdano. Ali nemam nameru da uveravam ikoga da je moja reakcija bolja ili preciznija od reakcije nekog drugog – ovde sam da podelim nešto, a ne da se prepirem. (...) Stoga razmotrite moj esej kao estetski putopis proistekao iz dva neuspešna pokušaja da uživam u *Ljudima sa Menhetna* i da uvidim njihovu vrednost, te kao razmišljanja o razlozima zbog kojih sam tako hladno reagovao na tu seriju. (...) *Ljudi sa Menhetna* zauzimaju mesto u središtu mog *habitusa* – zajedno sa drugim serijama na kablovskim kanalima kao što su HBO, Showtime i FX, ona je deo talasa „kvalitetnih televizijskih“ dramskih serijala koji je podigao kulturnu vrednost tog medijuma u prvoj deceniji dvadeset prvog veka i poslužio kao predmet velikog dela mog akademskog istraživanja i ličnog uživanja tokom te dekade (videti: Mittell, 2006). Ta serija obiluje kulturnim referencama koje nailaze na plodno tle kod mene kao profesora i istraživača medija i laskaju mom inače ezoteričnom poznavanju istorije oglašavanja i medija u Sjedinjenim Državama. Gotovo svi moji saradnici iz akademskog i kritičkog mjeseca koji se bave televizijom vole tu seriju i tvrde da je obavezna u mom profesionalnom okruženju i u krugovima s kojima delim lični ukus. Deluje da je to serija stvorena za mene, pa sam pokušao da potvrdim tu pretpostavku tako što sam zaronio u nju. Zašto ta pretpostavljena ljubav nije zaživila? Razmišljajući o tom pitanju, ističem svoju estesku reakciju kako bih donekle rasvetlio mehaniku ukusa i televizijskog zadovoljstva. Detaljnim osvrtom na *Ljude sa Menhetna*, pokušavam da ne postanem antifan budući da poštujem previše ljudi koji vole tu seriju da bih aktivno lobirao protiv nje ili osudio njihovo zadovoljstvo. Prema istraživanjima Džonatana Greja, antifanovi su afektivno predani u

¹ Džejson Mitel, teoretičar TV serija, bio je pozvan da napiše esej za knjigu o seriji *Ljudi sa Menhetna* koju je objavio Duke University Press, naročito zato što su urednici znali da ima negativno mišljenje o toj seriji da bi time doprinio raznolikosti zbornika. Po vlastitim riječima, prihvatio je „izazov“ da bi promislio o djelu koje mu se ne sviđa, a da pri tom ne upadne u prezirno odbacivanje serije, nego da esej posluži kao početak estetički i evaluacijski argumentirane rasprave o seriji. Iako je autor sudjelovao u uređivanju i reviziji teksta, esej na kraju nije objavljen u knjizi nego ga je autor objavio na svom blogu: *Just TV*, 29. 7. 2010, izazvavši raspravu o zadacima medijskog kritičara. Najpoznatiji odgovor na Mitelov esej je onaj dr Ijana Bogosta, dizajnera video-igara, autora desetka knjiga, profesora medija na američkom koledžu itd. (prim. ur.)

svojoj odbojnosti prema kulturnom predmetu i uživaju da se prepisu s njegovim fanovima, umesto da pasivno ignorišu postojanje predmeta koji preziru (Gray, 2003). No, jednostavnim izražavanjem i objašnjavanjem negativnog stava prema nečemu što neki vole, obožavatelji često skaču da brane svoj ukus i pokušavaju da se raspravljaju s kritičarima. U diskusijama o mojim reakcijama s brojnim priateljima koji vole *Ljude sa Menhetna*, brzo smo došli do rasprave o tome čije je iskustvo i rasuđivanje validnije i vernije u odnosu na seriju, a to se uglavnom završavalo neprijatnim i nezadovoljavajućim zaključkom da se slažemo da se ne slažemo.

Ako nismo voljni da posmatramo ukus kao isključivo neobjašnjiv individualni doživljaj – što ja nisam – važno je da izbliza pogledamo estetske reakcije i analiziramo kako gledaoci reaguju na tekstove u kojima uživaju dok im se oni istovremeno ne dopadaju. Nadam se da će zalaženje u estetsku reakciju nedopadanja ponuditi neke uvide u način na koji tekstovi i naši gledački procesi zajedno oblikuju kulturno polje televizije. Nadam se da moj negativni prikaz neće pokvariti ništa od zadovoljstva brojnih čitaoca koji vole ovu seriju, već da će ih inspirisati da razmisle šta je to u vezi s *Ljudima sa Menhetna* što možda komunicira drugačije s onima koji nisu ubeđeni u njen kvalitet.

(...) Vredi razmisiliti o ulozi obožavalaca unutar akademskog proučavanja medija, ne kao o zasebnom predmetu analize već kao o strukturnom aspektu istraživanja. Mi humanističari se obično ne određujemo kao obožavatelji predmeta svog istraživanja iako su naše prakse stručnosti, sabiranja podataka, kritičke analize, deljenja i uživanja često prilično „obožavateljske“, bilo da se radi o Alfredu Hičkoku ili Džejn Ostin, ili čak teoretičarima kulture, koje je tako razigrano proučavao Alan Maki (2007). Ali mnogi proučavaci savremene popularne kulture iz akademskog okruženja prate Henrika Dženkinsa tako što ističu svoju vernost kao „aka-fanovi“, što je hibrid kritičara iz akademskog i obožavateljskog miljea koji prepoznaju i prepliću intelektualne i emocionalne kulturne angažmane. Iako mi kao proučavaoci medija ne pišemo samo o tome što volimo, većina knjiga usredsređenih na „kvalitetnu televiziju“ pokazuje da dopadljivost serija kao što su *Bafi, ubica vampira, Porodica Soprano*, a sad i *Ljudi sa Menhetna*, ukazuje kako je ukus često više od faktora motivacije za naše akademsko istraživanje nego što to priznajemo. Trebalo bi priznati svoje „fanovske“ (ili „antifanovske“) tendencije u pogledu predmetâ proučavanja, posmatrajući obožavateljske prakse kao sastavni deo našeg akademskog preguća tako što ćemo uvažiti način na koji ukus oblikuje odabir onog o čemu ćemo pisati.

Neprijatan estetski doživljaj

(...) Zadovoljstvo je neuhvatljiv, ali esencijalan aspekt konzumiranja kulture. Iako različiti teoretski modeli zadovoljstva tvrde da je taj doživljaj zasnovan na podsvesnim potisnutim impulsima ili političkim simpatijama, ja držim da je zadovoljstvo u televizijskim serijama, koje povremeno nalazim ili ne, primarno isprepletano s estetskom reakcijom. Estetika svakako nije odvojena od psihologije ili politike, ali se ne može ni svesti na njih – da

je tako, bar prema rečima Pjera Burdijea, voleo bih *Ljude sa Menhetna*, budući da ta serija obitava upravo u mom kvadrantu visokokulturalnog kapitala i prosečnog ekonomskog kapitala (Bourdieu, 1987). Odsustvo mog zadovoljstva pri gledanju te serije najbolje se dâ razumeti dijaloški, u poređenju s onim u čemu ljubitelji te serije uživaju. U razgovoru s prijateljima o *Ljudima sa Menhetna* i čitajući kritičke hvalospeve, zaključio sam da su ovo tri suštinska tipa zadovoljstva koje oni crpe iz serije: vizuelna raskoš stila datog perioda; podtekstualni komentari o američkoj istoriji i američkom identitetu; i emocionalna identifikacija koja se može uspostaviti s likovima i njihovim dramama. Deluje da svaki od tih aspekata – vizuelni, interpretativni i emocionalni – nudi estetski angažman za brojne fanove serije, a da u meni budi ravnodušnost i distanciranost. Istraživanjem svakog od njih do izvesne dubine moglo bi se istaći kako funkcioniše (ili to ne uspeva) estetika te serije u pogledu uvlačenja gledalaca u svoj narativni svet.

(...) Izgleda da obožavatelji vole kako ona izgleda, kako obrazuje bogatu vizuelnu raskoš koja obnavlja urbani dekor visokog stila iz šezdesetih godina dvadesetog veka – lep produkcijski dizajn ispunjen lepim ljudima u lepoj odeći. Ne poričem da je izgled serije stručno urađen i da istorijska tačnost obuhvata osećaj pravovremenog stila koji je divan i izuzetno lep. Televizija je već odavno medij koji zanemaruje složenost vizuelnog stila i tradicionalno se fokusira na jednostavnije (i manje skupe) formalne elemente kao što su zaplet i gluma, te stoga, kao zagovornik estetskih mogućnosti televizije, cenim pažnju *Ljudi sa Menhetna* u pogledu dizajna i vizuelnog izgleda. Ali kao i serija u celini, taj stil me ostavlja ravnodušnim. Njegov dizajn doživljavam kao pametan trik, kao odjek tematskog istraživanja oglašavanja kao dominantnog mesta konstruisane slike koja definiše vizuelnu kulturu posleratne Amerike – prema podtekstu koji se proteže kroz celu seriju, komercijalna kultura kreira idealizovane površne slike koje zataškavaju nedokučivije istine ili kulturne teskobe. Serija *Ljudi sa Menhetna* kritikuje potrošače koji prihvataju konstruisanu sliku oglašavanja, ali da li krajnje veštački stilski sjaj te serije ima sličnu funkciju? Da li gledaoci koje dotiču lepa okruženja, odela i tela koja u njima obitavaju, postaju žrtva obmane čija je suština da je stil iznad sadržine, a koju prodaje agencija Sterling Kuper? Dok se serija pretvara u robu i predmet obožavanja putem paratekstova kao što su avatari *Ljudi sa Menhetna*, vodiča za koktele i testova „Ko ste od Ljudi sa Menhetna?”, sklon sam mišljenju da stil razotkriva inherentnu hipokriziju u seriji, baš kao što neizbežno reklamiranje i proizvodnja jednokratnog otpada podriva antipotrošačke ekološke poruke u filmu kakav je *Voli*. Postoji neslaganje nerazdvojivo od prihvatanja i emuliranja stilskog smisla serije koja redovno ističe marketinške manipulacije i stvaranje potrošačke svesti. Kako da pomirimo kritičke predstave idealizovanih vizija američke kulture konstruisane oglašavanjem i naizgled autentičnu (i istovremeno idealizovanu) blistavu sliku Njujorka šezdesetih godina dvadesetog veka u toj seriji? Prihvatanje dizajna kao primarnog zadovoljstva deluje intelektualno nekompatibilno s kritičkom oštricom serije, što ukazuje ili na unutrašnje nedoslednosti u tekstu ili na rašireno pogrešno iščitavanje upotrebe stila u seriji. Kao osoba koja se ne ushićuje vizuelnim segmentima samim po sebi, teško mi je da razumem kako se gledaoci snalaze na tom terenu i kako uspevaju

da pomire tu pravidnu kontradiktornost. Za mnoge obožavatelje, istorijska vernost ima funkciju da seriji dâ osoben izgled koji je izdvaja od većine medija smeštenih u savremeno doba, te da uspešno kreira tekstualni vremeplov koji vraća gledaoce kroz vreme pomoću fikcijskih sredstava vizuelnog prikaza. Ali funkcija tog vremeplova – oličena u fanovima koji kažu: „Hoću da živim u svetu *Ljudi sa Menhetna!*“, što sam često viđao po forumima na internetu – deluje nespojivo s eksplicitnom kritikom iluzije nostalгије, naročito onako kako je to sročeno u epizodi „Vrteška“. Čini se da ova serija teži da stvori svet koji je istovremeno i dopadljiv gledaocima, kao idealizovano nostalgično mesto, i predmet kulturne kritike, što je suprotstavljenost koju smatram da je nemoguće ili intelektualno pomiriti ili estetski doživeti.

Žanr istorijske drame kojem pripadaju *Ljudi sa Menhetna* nije samo smešten unutar vlastitog stila, već i oblikuje njegov kulturni komentar, obuhvatajući njegova vizuelna i interpretativna zadovoljstva. Nema sumnje da ta serija koristi sofisticiranu formu društvenog angažmana jedinstvenu za svoj serijski format – gledamo likove kako napreduju u životu u malim etapama, ali s velikim predznanjem o onom što sledi u njihovom svetu. Stoga, kad svedočimo uzgrednom primeru seksizma i rasizma – kao i gotovo svakog drugog vida diskriminacije koji se svodi na urođenu sumnjičavost glavnih likova prema svima koji se razlikuju od njih – posmatramo te likove kao dinosauruse nesvesne da dolazi ledeno doba. U prvoj sezoni, gledamo kako Sterling Kuper iznosi prepostavke o Niksonovoj pobedi, znajući kakve su to zablude, i u pogledu dotičnog političara i u pogledu budućnosti Amerike. Postoji neka zanimljiva dinamika svojstvena gledanju likova koji doživljavaju sebe kao moderne, ali se nama, neizbežno, čine staromodnim – s naše privilegovane tačke gledanja u dvadeset prvom veku, likovi iz Sterling Kupera biće primorani da se prilagode ili da izumru. Putem vizije šezdesetih u seriji, možemo da ispratimo uspon vizuelnih industrija i proisteklog hiperkonzumerizma koje su one iznedrile, predviđajući predstojeće promene svesti u vezi sa građanskim pravima, seksualnom politikom i javnim zdravljem koje će učiniti svet priče humanijim prostorom iz naše sавремene perspektive. No, uprkos tim zanimljivim kulturnim angažmanima zbog kojih bi trebalo da cenim inteligenciju i političku oštromnost te serije, smatram da efekti retrospektivnog pogleda *Ljudi s Menhetna* izazivaju više frustraciju nego angažman. Isprva je moja frustracija poticala iz inicijalnog prenaglašavanja i nezgrapne upotrebe vernih istorijskih detalja i delovalo je kao da se serija zadovoljava time da nas potapše po leđima zato što znamo više od likova o zdravstvenim posledicama pušenja, rodnim normama i budućoj karijeri Dika Niksona. U tim trenucima, komentar se tek neznatno razlikuje od snishodljivosti prema tim likovima iz šezdesetih budući da bi trebalo da se osećamo superiorno u odnosu na njih na prilično očiglednom nivou – kao što kritičar Mark Grief prezirivo karakteriše poruku serije: „Mi sad znamo više“ (Grief, 15). Srećom, taj nezgrapni režim retrospektivnog komentarisanja ustupio je mesto suptilnijoj varijanti tokom prve sezone. Stavovi i postupci koji se nama danas čine nazadnjim ističu promene društvenih običaja dok su neki od tih uvredljivih stavova relevantni i danas. Međutim, neprijatno mi je zbog načina na koji takvi komentari funkcionišu u seriji, ističući kompleksnosti satirič-

nih prikaza u dramskoj seriji. Iako bi očigledno trebalo da se ne slažemo sa seksističkim stavovima muškaraca iz sveta oglašavanja, činjenica da provodimo toliko vremena s tim likovima i počinjemo da ih volimo (bar u nekoj meri), stvara nelagodu kad oni uzgredno omalovažavaju i maltretiraju ljude oko sebe. Na primer, kad u navodnom trenutku iskrenosti u epizodi „Miholjsko leto“, Rodžer Sterling uputi kompliment Džoun Holovej tako što joj kaže „da ima najbolje dupe od svih riba koje je on imao“, svakako nas zaprepasti njegova surova neosetljivost, ali Rodžerov lik čini takvo uvredljivo ponašanje šarmantnim i harizmatičnim tako da možemo istovremeno da odbacimo i prihvativimo njegove stave, naročito zbog toga što deluje kako Džoun shvata taj komentar kao kompliment. Zajedno s činjenicom da je Kristina Hendriks postala seks-simbol zahvaljujući svom hiper-seksualizovanom portretu Džoun, podrazumeva se da se pogled na nju kao na „ribu s dobrim dupetom“ mora bar donekle uzeti ozbiljno. Ta nelagoda je problematičnija u brojnim scenama u kojim se marketinški stručnjaci upuštaju u grupno takmičenje u oma-lovažavanju svojih sekretarica i žena. Istovremeno se gnušamo njihovih stavova i cenimo što nas pozivaju da se pridružimo njihovoj ekipi. Socijalna kritika u *Ljudima sa Menhetna* na mnogo načina funkcioniše slično kao i ambivalentna politika zajednička mnogim savremenim reklamama, naročito u onim za pivo. Po toj logici pivskih reklama, muškarci se predstavljaju kao nerealno glupi, nepristojni i tupavi, a mi smo pozvani da im se slijemo, ali, istovremeno, upućuje nam se podsticaj da poželimo biti poput njih, da se družimo i uživamo u pivu. U skupoj verziji tog modusa obraćanja u *Ljudima sa Menhetna*, što više vremena provodimo s marketinškim stručnjacima, to šarmantniji oni postaju, što njihove staromodne senzibilitete čini manje uvredljivim i privlačnijim. Dinamika pozivanja u ekskluzivni domen zajedničke kulture koja se prostire kroz vreme promoviše identifikaciju i angažovanje uprkos racionalnijim preziru i kritici, te rezultira svojevrsnim stokholmskim sindromom i imanjem razumevanja prema vrednostima i ekspresijama koje inače smatramo odurnim. Sati provedeni s likovima koje ne volimo čine da to vreme bude neprijatno ili nas pozivaju da sagledamo njihovo ponašanje kao simpatičnije i prihvatljivo – nisam siguran koja je od te dve opcije gora.

(...) U suštini, socijalna kritika u *Ljudima sa Menhetna* kao da promoviše osećaj superiornosti u odnosu na njene likove i milje šezdesetih dok nas istovremeno poziva da se svake nedelje vratimo na to neprijatno mesto. Oba ta stava su mi odbojna budući da ne uživam ni da se osećam nadmoćno u odnosu na likove, niti u tome da budem u njihovom društvu. Pošto nisam našao emocionalno mesto s kog mogu da posmatram svet priče tako da mi bude prijatan i da izbegnem nelagodu, nisam siguran kako bezbrojni obožavatelji te serije mire politički nesklad koji proističe iz bavljenja ljudima koje smatrate odvratnim. Nijedan kritički prikaz serije koji sam pročitao ne sugeriše da je kritičari posmatraju s gledišta prezrive superiornosti, pa nisam siguran kako da pomirim svoj doživljaj modusa obraćanja serije s reakcijama fanova koji prihvataju taj svet fikcije. Možda je ta čitalačka pozicija moguća samo uz taktiku emocionalnog distanciranja koje potrtava vremenski razmak i posmatra ga u svetu jasno različtom od našeg i stoga prihvata politiku te epohe kao običan deo dekora. Međutim, jednostavno prihvatanje kulturne politike kao emocionalno distan-

cirane pozadine prisiljava vas da progutate mnogo primera nepristojnog ponašanja u načinima na koji se likovi ophode jedni prema drugima budući da su kulturne norme te ere često naznačene u emocionalnim trenucima između likova.

Iz pitanja emocionalne distanciranosti proističe treće očigledno zadovoljstvo u *Ljudima sa Menhetna* koje ja ne vidim – uživljavanje u likove, njihove odnose i živote. Televizijska serija je u konačnici forma zasnovana na likovima jer moramo da brinemo o ljudima s kojima provodimo vreme kako bismo opravdali sate gledanja i nedelje isčekivanja karakteristične za tu formu. Pošto spori zaplet *Ljudi sa Menhetna* nema napete nerešene krajeve epizoda koji često određuju serijske narative – neki događaji iz narativa, poput Niksonovog poraza, čak su unapred upropošćeni zbog određenog istorijskog znanja – naše uživljavanje u svet priče nalazi svoje mesto u mukama i motivaciji likova. Tokom prve sezone, od nas se traži da brinemo o Peginoj karijeri i ličnim aspiracijama, Pitovom pokušaju da izađe iz senke svoje porodice, Betinim psihološkim i porodičnim nevoljama, Donovom pokušaju da prihvati svoj identitet iz prošlosti i da žonglira različitim ljubavnicama, Džouninim osećanjima prema Rodžeru, kao i sličnim dramama s kojima se svaki lik suočava. Uglavnom efektna gluma i umešno pisanje čine sve likove osobitim i intrigantnim. Meni su ipak sve te priče nezanimljive jer me u suštini nije briga za te ljude. Romantični zapleti su deo prilično konvencionalnih televizijskih melodrama, unapređenih u kulturnije potvrđen domen savremene kvalitetne televizije. Serija na koju me drame u odnosima u *Ljudima sa Menhetna* najviše podsećaju jeste *Gradić Pejton*, kulturna sapunska opera u udarnom terminu iz šezdesetih godina dvadesetog veka, koja se fokusira na romantične zaplete među pripadnicima različitih klasa u jednom gradiću u Novoj Engleskoj. U to vreme *Gradić Pejton* je bio skandalozan zbog eksplicitnih scena, prema merilima o preljubi i seksualnosti iz šezdesetih, čime je utro put za emitovanje tabu sadržaja na televiziji. Ta serija se istovremeno smatrala jeftinom, ali i obaveznom za urbane gledaoce – umnogome onako kako recepcionerke razgovaraju o *Ljubavniku ledi Četerli* u *Ljudima sa Menhetna*. Iako je bila senzacionalna šezdesetih godina dvadesetog veka, serija *Gradić Pejton* današnjim gledaocima deluje metodično i suvoporno, a meni veoma slično kao i *Ljudi sa Menhetna*. Potonja serija zamenjuje visoku melodramatsku inscenaciju i muziku prve prigušenim stilom i tonom, ali prave situacije i interesi su slični – u nijednom od ta dva slučaja romantična geometrija ne kreira naročito zanimljivu dramu. U prvoj sezoni bi trebalo da nam je stalo do Donovih različitih odnosa s Beti, Midž i Rejčel, da se nadamo da će bar jedna od tih veza uspeti. Ljubitelji serije očigledno osećaju izvesno uživljavanje u takvu melodramu budući da istraživač medija (i fan *Ljudi sa Menhetna*) Majkl Njuman ističe kako je atraktivnost te serije sadržana u njenom evocirajući narativnih konvencija sapunske opere, kako to „potvrđuju kvalitetna televizija i njena obeležja“ (Newman, 2010). Međutim, ja sam utvrdio da ta drama u odnosima odbija i udaljava gledaoca, te da je daleko manje zanimljiva od manje očiglednih „kvalitetnih“ sapunica i melodrama u udarnim terminima. Iako bismo taj stav mogli da otpišemo kao neobjašnjivu „stvar ukusa“, mislim da on potiče iz činjenice da se ja nisam emocionalno angažovao oko likova iz serije. Mana likova u *Ljudima sa Menhetna* jesu kontradiktorne

ambivalencije koje obeležavaju vizuelni stil i politiku serije – naizgled bi trebalo da nam budu i dopadljivi i odbojni u isto vreme. No, likovi koji se ponašaju neotesano poput tih u *Ljudima sa Menhetna* mene ne inspirišu da se unosim u njihove priče, te mi postaje jasno da jedva izdržavam i to vreme koje provodim s njima, umesto da uložim svoju emocionalnu energiju u njihove borbe i dostignuća. Pegi je najslasnija simpatičnom liku za koji se vredi uhvatiti u prvoj sezoni, ali njen razvojni put pokazuje da ona postaje više nalik prostacima iz marketinških redova kako bi se asimilirala u Sterling Kuper, odbacujući delove svoje ličnosti koji se isprva čine najzanimljivijim. Najzad, otkriće da je trudna izgleda i kao domišljat narativni trik i kao razotkrivanje njene sve izraženije bezdušnosti, od kojih nijedno ne budi empatiju prema tom liku. Uveravali su me da se Pegin razvoj produbljuje i da se ona preobražava u narednim sezonomama, ali trebalo bi da je trinaest sati dovoljno vremena da pronađete jedan lik s kojim se možete identifikovati.

Ovo ne znači da dramske serije moraju da sadrže isključivo simpatične likove budući da se obilje narativno složenih vrhunskih serijala fokusira na antiheroje. U poređenju s nominalnim mafijaškim donom u *Porodici Soprano*, serijskim ubicom u *Deksteru*, nemilosrdnim mogulom Alom Sveringenom iz *Dedvuda*, korumpiranim policajcem Vikom Makijem u *Prljavoj znački* ili Volterom Vajtom, ubicom i majstorom za kuvanje kristal meta u *Čistoj hemiji*, Don Drexper deluje gotovo moralno. No, meni je Drexper najmanje zanimljiv od svih tih likova jer je emocionalno distanciran, a bezdušno maltretiranje svih u njegovom životu deluje manje opravdano od nečuvenog nasilja i izdaje u drugim dramama. Taj kontrast delom postoji zato što Drexper deluje kao najveći agens među tim likovima iako mu nedostaje ogromna trauma iz detinjstva kao kod Dekstera Morgana, rak u srednjim godinama kao kod Voltera Vajta ili sudbina porodičnog posla Tonija Soprana. Drexper je doslovno izmislio sam sebe i kreirao vlastitu sudbinu, ali i protračio obilje prilika. Verujem da bi trebalo da mislimo kako Don ne može do kraja da se otrese svog detinjstva bez ljubavi, ali ja smatram da su taj lik i gluma Džona Hema više *tabula rasa* bezdušnosti nego složeni prikaz čoveka s psihološkim teškoćama. Serija se poigrava s enigmom identiteta Dona Drexpera, ali ja, kao gledalac, malo toga nalazim zanimljivog ispod površine. (...) Dok sam gledao kako se priča odvija, osećao sam samo gađenje i prezir prema njegovim izborima budući da nema empatične atraktivnosti kao u drugim dramama, a tome je doprinisalo i saznanje da serija pravi od Drexpera predmet želje za obožavatelje uprkos praznoj suštini. Hemova gluma verno dočarava dopadljivu spoljašnjost, ali nisam imao snažan utisak ikakve ljudskosti ili motiva ispod njegovog bezdušnog šarma s ispraznim mudrovanjem u pozadini. Moja odbojnost prema Drexperu se učvrstila u epizodi „Brak Figara“, kad njegov emocionalno distancirani narcisizam eskalira i uništava rođendan rođenoj čerki – kao otac, to nemotivisano ponašanje mi je bila kap koja je prelila čašu. Serija prikazuje Dona kao šarmantanog lošeg momka čija seksualna atraktivnost redovno omogućava ljudima da mu oproste nedela, ali meni je njegova harizma prazna i plitka, te sam stoga isključivo zainteresovan da vidim kako će on propasti. Moj stav očito nije tipičan za gledaoce koji su uspeli da odgledaju više od nekoliko prvih epizoda. Kao što internet kritičar Tod van der Verf primećuje u prikazu epizode „Nikson protiv Kenedija“,

„serija ne funkcioniše ako ne možete da progutate da je Don hladna bitanga, ali sposobna, nekako, da bude i bolja od svojih savremenika i sebe“ (Van der Werff, 2009). Ja jednostavno ne mogu da progutam kako Don jeste, ili može da bude, bolji od svih drugih, sem po sposobnosti da proda proizvode i svoj šarm ženama – i stoga serija ne funkcioniše za mene. Dok sam gledao prvu sezonu, prijatelji su me uveravali da u poslednjoj epizodi postoji majstorska scena koja preokreće sezonu i preobražava Donov lik na izuzetno zahvalan način. Svakako da sam umeo da cem umešnost scene s vrteškom, koja mi je u potpunosti prodala i reklamnu kampanju i mogućnost da Don veruje u vlastitu retoriku. Ali su mi tematska diskusija nostalгије i simbolika produbile sumnju u seriju, umesto da je preobrazbe. Taj govor donekle funkcioniše kao izjava o svrsi serije, ističući kako ona deluje kao vremeplov koji nas vraća u neki drugi trenutak u našem kulturnom sećanju i kako je takva nostalгија protkana bolom. No, to je putovanje na mesto gde ne želim da idem, koje nas vodi u svet prošlosti za koji sam srećan što sam ga se otarasio, a ne mesto utehe. Činjenica da serija može i da kritikuje svoj kulturni trenutak i da ga prodaje gledaocima kao utešnu i otmenu opciju za povratak, zaista me uznemirava i one-mogućava mi da uživam u priči ili u njenom svetu. Sastojak koji nedostaje kod Drejpera i gotovo svih likova u *Ljudima sa Menhetna* jeste empatija budući da me gotovo ničije ponašanje ili ničija situacija ne pozivaju da se postavim u njihov položaj. Umesto toga, gledam likove s emocionalnim otklonom zbog kojeg mi se oni čine kao figure u izveštaćenom plesu, a ne kao potpuno ostvareni ljudi do kojih mi je stalo. To bi moglo biti krajnje objašnjenje suštinske atraktivnosti dramske serije jer bez empatije prema likovima, gledaocima nedostaje emocionalna povezanost kako bi ostali posvećeni nedeljama, mesecima i godinama, što uspešna serija traži. Iako su njihovi postupci vredni osude, osećam empatiju prema Sopranu, Vajtu, Morganu, Makiju i Sveringenu i razumem njihove postupke u kontekstu njihovih života i situacija. Drejperova prazna tabla mi daje samo utisak da je njegova suština u tome da je „hladna bitanga“. I prenosim taj nedostatak empatije na način na koji autori serije posmatraju svoje likove – iako bi Al Sveringen mogao biti bitanga, uvek imam osećaj da ga Dejvid Mič voli. Iako je to moja projekcija, a ne autentični pristup autorskoj intenciji, teško mi je da ne pomislim kako autor *Ljudi sa Menhetna*, Metju Vajner, u suštini oseća prezir prema Drejperu i ostalima, što produbljuje emocionalni jaz koji me sprečava da se zagrejem za tu seriju.

(...) Na početku ovog eseja, ukazao sam da ne želim da ponudim raspravu usmerenu protiv *Ljudi sa Menhetna* koliko prikaz svog pokušaja da stignem do njenog estetskog odredišta, putem koji očigledno nikad nisam pronašao. Ali kad je reč o pitanjima ukusa, diskusija o voljenju i nevoljenju – ili o njegovim umerenijim oblicima, o dopadanju i nedopadanju – deluje kao provokacija na raspravu, okidač koji bi da pokrene prepirku. Kad pročitam negativan prikaz serije koju volim, znam da često imam osećaj kao da sam lično napadnut i da želim da branim predmet svog obožavanja, a time, u krajnjoj liniji, i sebe. Ukusi mogu biti kulturno uslovljeni i refleksija suštinski socijalnih struktura, ali imamo utisak da su lični i autentičan deo naših identiteta. Ono što volimo nas oblikuje, a kritika nečeg što volimo čini nam se kao uvreda. Mislim da je važno da se istraživači me-

dija iz akademskog okruženja upuste u takva pitanja ukusa i estetske reakcije, te da uperimo svoje kritičke poglede ka tekstualnim objektima i da istražimo kako komuniciramo s njima. To nije konvencionalno u svetu akademskog proučavanja, gde teze o kojima se raspravlja potkrepljuju teorije i citati, ali mislim da nema potrebe da to izrodi konvencionalnu kritiku. Možemo kritički proučavati estetiku medijskih tekstova, ali na način koji prevazilazi nametanje mišljenja ili individualizovanih ukusa. Umesto toga možemo oblikovati kritičke prikaze unutar akademskih modela načina na koji tekstovi funkcionišu kao tačke interakcije između autora, gledalaca, kulturnih konteksta i kultura ukusa. Kulturne studije su ponudile sjajne analize praksi koje se tiču pitanja politike i identiteta, a možemo proširiti taj pristup i na razumevanja estetskih doživljaja, podrazumevajući i naš vlastiti. Još se utvrđuje kako bi taj kritički pristup izgledao, ali za početak, možemo da iskoristimo estetska putovanja kao što je ovo da bismo priznali u čemu uživamo ili ne uživamo u vezi s kulturnim tekstovima.

Kad čitate pozitivnu kritiku teksta koji volite, imate osećaj potvrde svog doživljaja i ona vam pomaže da uvažite nove nijanse i dubine. Ali dok sam pisao ovo, teško mi je bilo da razumem tačnu funkciju negativne kritičke analize. Ne pišem da bih privukao bes na sebe ili svoja mišljenja iako sam siguran da hoću, niti pokušavam da osudim i omalovažim brojne pristalice serije, čak i kad kritikujem ono što vole. Iščitavanje dela koje zauzima misaonu poziciju različitu od naše, naročito u pogledu tema koje su više organske i lične, poput ukusa, a ne intelektualna pitanja teorije i analize, može da nam pomogne da razmišljamo izvan vlastitih pozicija dok razmatramo zašto drugi ljudi imaju estetske reakcije kakve imaju. A možda pogled na seriju jednog neistomišljenika može da produbi vaše razumevanje prema zadovoljstvima koje crpite iz serije, a koja meni očigledno izmiču. Nadajmo se da možemo naučiti nešto iz uspešnih dramskih serija i upustiti se u takve diskusije s više empatije, a manje arogancije, u pokušaju da razumemo kako neko može da vidi isti kulturni objekat toliko drugačije od nas, umesto da gledamo s visine one koji se ne slažu s nama. Na tom putovanju, pokušao sam da budem empatičan prema fanovima serije, ali nisam uspeo da ostvarim zadati cilj – da cenim seriju gledajući je njihovim očima. Umesto toga, imam osećaj da su *Ljudi sa Menhetna* samo prašina bačena u oči.

Bibliografija:

- Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Harvard University Press, 1987).
- Lauren M.E. Goodlad, "Why We Love Mad Men", *The Chronicle of Higher Education*, 31. avgust 2009, <http://chronicle.com/article/Why-We-Love-Mad-Men/48234/>.
- Jonathan Gray, "New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans", *International Journal of Cultural Studies* 6, br. 1 (2003): 64–81.
- Mark Grief, "You'll Love the Way It Makes You Feel", *London Review of Books*, 23. oktobar 2008. <http://www.lrb.co.uk/v30/n20/mark-grief/youll-love-the-way-it-makes-you-feel>
- Alan McKee, "The Fans of Cultural Theory", u: *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, ur. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss i C. Lee Harrington (New York: New York University Press, 2007), 88–97.

Jason Mittell, "Narrative Complexity in Contemporary American Television", *The Velvet Light Trap*, br. 58 (jesen 2006): 29–40.

Jason Mittell, "Lost in a Great Story: Evaluation in Narrative Television (and Television Studies)", u: *Reading LOST: Perspectives on a Hit Television Show*, ur. Roberta Pearson (London: I. B. Tauris, 2009), 119–38.

Michael Newman, "Turning creative success into business is your work!", *zigzigger*, 26. juli 2010, http://zigzigger.blogspot.com/2010/07/turning-creative-success-into-business_26.html.

Todd VanDerWerff, ""Look! They're doing math!": *Mad Men*", *South Dakota Dark*, 12. oktobar 2007, <http://southdakotadark.blogspot.com/2007/10/look-theyre-doing-math-mad-men.html>.

Izvornik: Just TV, blog, na <https://jusstv.wordpress.com/2010/07/29/on-disliking-mad-men/>

(S engleskog preveo **Igor Cvijanović**)