

Ildiko Erdei*Odeljenje za etnologiju i antropologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

ierdei@f.bg.ac.rs

Licem u naličje: analiza prijema tv serije *Normalni ljudi* među milenijalcima u Srbiji i konceptualizacija nenadane greške u istraživanju*

Apstrakt: U ovom radu, uokvirenom teorijskim perspektivama antropologije medija i antropologije potrošnje, postavlja se pitanje o odnosu potrošnje (televizijskih serija) i procesa (samo)identifikacije, lične i generacijske, među njenom publikom. Predmet istraživanja je prijem TV serije *Normalni ljudi* (*Normal people*) među pripadnicima generacije milenijalaca u Srbiji. Prijem serije je praćen u dva aspekta: iskustvo gledanja TV serije (načini gledanja u složenim medijskim okruženjima) i gledalačko uživanje (pronicanje u načine povezivanja i tačke identifikacije sa TV serijom), a „simptomatsko čitanje” prikupljenih komentara je omogućilo da se prepoznaju najvažnije teme i problemi preko kojih se pripadnici ove generacije kolektivno identifikuju. Međutim, istraživanje nije u potpunosti proteklo onako kako je predviđeno – odaziv potencijalnih sagovornika je bio manji od očekivanog, te nije mogao da pruži dovoljno obiman iskustveni materijal za planiranu analizu. Ovu situaciju konceptualizovala sam kao „istraživačku grešku” i uključila je u rad, kao ilustraciju metodoloških i epistemoloških teškoća u kvalitativnim istraživanjima povezanim s internetom.

Ključne reči: TV serije, *Normalni ljudi*, milenijalci, „gledateljsko uživanje”, „greška u istraživanju”

* Zahvaljujem sagovornicama koje su učestvovalе u istraživanju, odvojile vreme da podele svoja razmišljanja i komentare o TV seriji, i pročitale i komentarisale prvu verziju teksta. Zahvaljujem recenzentima koji su radili „u korist teksta” (o konceptu „razmišljanja sa” autorom suptilno razmišlja Čarna Brković 2022) na sugestijama za njegovo unapređenje, i koleginiци Lidiji Radulović na čitanju i predlozima za neka rešenja povezana a konceptualizacijom istraživačke greške i naslovom teksta. Prvi, poetični deo, naslova: Licem u naličje i sam pripada referentnom okviru televizijske kulture – jugoslovenska TV serija Licem u naličje, autora Radivoja Lole Đukića, emitovana je na Jugoslovenskoj radio-televiziji (JRT) od aprila do novembra 1965. godine, i na humoristički način je govorila o „greškama” i aberacijama u jugoslovenskom socijalizmu.

** Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu (broj ugovora 451-03-68/2022-14/ 200163).

Među mnogim svakodnevnim praksama čiji su obrasci, značenja i značaj promjenjeni i/ili modifikovani tokom pandemije izazvane virusom kovid-19 (up. Žikić, Stajić, Pišev 2020; Erdei 2021; Ilić 2021; Milanović 2021; Milosavljević 2021; Mitrović 2021a; Radulović 2021; Zlatović 2021; Žikić 2021), našlo se i gledanje televizije (Johnson, Dempsey 2020; Horeck 2021). Porast gledanja televizije i praćenje filmskog i serijskog sadržaja na striming platformama, kao što su Netfliks (Netflix), HBO i Hulu, zabeleženi su naročito tokom perioda globalne izolacije (od sredine marta 2020. do sredine maja iste godine).¹ Ovo je uticalo na ubzano nastajanje dinamičnog televizijskog krajolika, pospešilo već prisutne prakse intenzivnog gledanja (tzv. bindžovanje), transmedijalni pristup igranim sadržajima karakterističan za kulturu fanova i mlađu publiku (tzv. milenijalce a sve više i za narednu, Z generaciju), a ubrzo se odrazilo i na zamah proizvodnje TV serija u oba pomenuta konteksta produkcije. Poslednji vrhunac u „novom zlatnom dobu televizijskih serija” aktualizovao je neka od zanimljivih teorijskih pitanja o odnosu između TV serija, društva, politike i kulture, koja se u antropologiji i srodnim disciplinama sporadično mogu pratiti od početka 1990-ih, a u većem obimu nakon 2000. godine (up. Abu Lughod 1993, 1995, 2004; Das 1995; Barnard 2006; Bren 2011; u domaćoj etnologiji i antropologiji uspon počinje oko 2010, o čemu pišu Kovačević i Brujić 2014).² U ovom radu, uokvirenom teorijskim perspektivama antropologije medija (Ginsburg 1994; Ginsburg, Abu Lughod, Larkin 2002; Abu Lughod 1995, 1997, 2004; o istraživanju medija u antropologiji više u Banić Grubišić 2013) i antropologije potrošnje (up. Friedman 2004; Appadurai 1996; Miller 1993, 1995, 1996, 1997), postavljam pitanje o odnosu potrošnje (televizijskih serija) i procesa (samo) identifikacije (lične i generacijske) među njenom publikom; predmet istraživanja je prijem TV serije *Normalni ljudi* (*Normal people*) – jedne od serija premijerno emitovanih tokom izolacije, u aprilu 2020. godine – među pripadnicima generacije milenijalaca u Srbiji.³ Toj generaciji pripada i autorka istoimenog

¹ Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu (broj ugovora 451-03-68/2022-14/ 200163)..

RedBee 2020. Audiences in Lockdown – How Covid-19 Has Supercharged the Power of TV <https://www.redbeecreative.com/insights/blog/audiences-in-lockdown-how-covid19-has-supercharged-the-power-of-tv> (20.05.2020.)

² U Srbiji je proučavanje TV serija multidisciplinarna istraživačka oblast, u kojoj etnološki i antropološki prilozi predstavljaju značajan udeo (up. Krstić 2009, 2009a; Trifunović 2009, 2009a; Cvjetičanin 2010; Gavrilović 2011; Trifunović, Diković 2014; Kovačević 2018; Erdei 2017, 2020, 2020a). Nedavno je objavljen tematski broj časopisa *Etnoantropološki problemi* posvećen ovoj temi (uredila Ljubica Milosavljević) (2022).

³ Ne želeći da na ovom mestu ulazim u istorijat pojma i u postojeće debate o analitičkoj korisnosti pojma generacije (o tome više u Kuljić 2009; Katz 2008), kao i o

romana, po kojem je serija snimljena, ali i pretpostavljena publika, čije iskustvo odrastanja u društvu/društvima oblikovanim krizom/krizama Sali Runi (Sally Rooney) tematizuje u romanu. Prijem serije i angažman njene milenijalske publike u Srbiji posmatrani su kao vid potrošnje, u antropološkoj teoriji postulirane kao „kreativna aproprijacija” i „proizvodnja neotuđive kulture” (Miller 1993, 16–17) od raznovrsnog kulturnog materijala, koji danas pripada globalnim kulturnim tokovima i „skejpovima” (up. Appadurai 1996; o shvatanju potrošnje u antropologiji, više u Erdei 2008). Prijem serije je praćen u dva aspekta: iskustvo gledanja TV serije (načini gledanja u složenim medijskim okruženjima) i gledalačko uživanje (pronicanje u načine povezivanja i tačke identifikacije sa TV serijom), a „simptomatsko čitanje” (Ang 1985) prikupljenih komentara je omogućilo da se prepoznaju najvažnije teme i problemi preko kojih se pripadnici ove generacije kolektivno identifikuju. Međutim, istraživanje nije u potpunosti proteklo onako kako je predviđeno – odaziv potencijalnih sagovornika je bio manji od očekivanog, te nije mogao da pruži dovoljno obiman iskustveni materijal za planiranu analizu. Ovu situaciju konceptualizovala sam kao „istraživačku grešku” i uključila je u rad, kao ilustraciju metodoloških i epistemoloških teškoća u kvalitativnim istraživanjima povezanim s internetom. Naracija rada prati tok istraživanja, od predstavljanja fenomena knjige *Normalni ljudi* i njene ekranizacije u istoimenu TV seriju, preko upoznavanja sa teorijskim situiranjem i planiranim metodom istraživanja a zatim i suočavanja s istraživačkom greškom, do analize prijema TV serije kroz komentare gledateljki i njihovu interpretaciju u obimu koji je (oskudni) empirijski materijal omogućavao.

valjanosti primene te (u suštini američke) konceptualizacije generacija na druga društva (u ovom slučaju na srbijansko), ovde prihvatom sociološku definiciju generacije kao „realne društvene grupe, okvira samoopisa pojedinca i kategorije za sređivanje prošlosti” (Kuljić 2009, 5). Kuljić ističe da „generacionalnost” predstavlja „važan okvir samoviđenja, tj. naše sposobnosti stvaranja smisla i smeštanja u vlastiti ‘vremenski zavičaj’”, i da „generacijska svest (je) kolektivni obrazac doterivanja u korak doživljaja” (Kuljić 2009, 5). Iako ne misle svi pripadnici jedne generacije identično, za stvaranje svesti o generacijskoj pripadnosti važni su zajednički formativni događaji, te pripadati generaciji znači „sudjelovati u istim zbivanjima, realnim i iskonstruisanim” (Kuljić 2009, 5) i razviti svest o sopstvenoj posebnosti u odnosu na druge generacije (relacioni aspekt određenja generacije). Milenijalci predstavljaju generaciju rođenih od početka 1980-ih do ranih 2000-tih, koja je temeljno određena najpre tehnološkom, digitalnom revolucijom, a zatim svetskom ekonomskom krizom. Ova dva činioca doprinela su da značajne karakteristike ove generacije budu tehnološka umreženost i tehnooptimizam, s jedne strane, i pojačana društvena osetljivost (za pitanja društvenih različitosti i klasne pripadnosti) i lična ranjivost, s druge strane. O milenijalcima u izvornom kontekstu u Howe, Strauss 2000; o adaptaciji klasifikacije generacija na lokalni, postjugoslovenski kontekst, u Jarić 2008; o milenijalcima kao publici u Stein 2015.

Trenutak *Normalnih ljudi*

Kada je u avgustu 2018. godine objavljen roman *Normalni ljudi* o neobičnoj vezi dvoje adolescenata koji zajedno prolaze trnoviti put ka samospoznaji, omećeni predrasudama lokalne sredine u zapadnoj Irskoj i njenim odjecima u Dablinu, gde dvoje junaka kasnije odlaze na studije, autorka Sali Runi je ubrzo proglašena za „Selindžera snepšot generacije”.⁴ Ovo je impliciralo da ona govori u ime milenijalaca a da je istovremeno i zastupnica izvesne „staromodnosti” u 21. veku. Kako navodi Glorija Fisk (Gloria Fisk), ovo priznaje i sama Runi navodi kada sebe opisuje kao autorku „u osnovi 19-vekovnih romana u savremenom ruhu” (Fisk 2020). Fisk smatra da Sali Runi istovremeno pripada i internetu i literarnoj tradiciji koja internetu prethodi tokom više stoleća, i nije jedina koja je Runi upoređivala sa Džejn Ostin po načinu na koji tretira unutrašnji svet glavnih junaka u svojim romanima i po načinu na koji je oslikavala krajolike njihovog „razuma i osećajnosti”. Interesovanje publike je eksplodiralo i već početkom 2019. *Gardijan* je pisao o *Normalnim ljudima* kao o „literarnom fenomenu dekade” (Cain 2019). Zatim je roman proglašen Knjigom godine u Velikoj Britaniji, a ušao je u uži izbor za još nekoliko književnih nagrada. U SAD je za samo četiri meseca početkom 2019. prodato 64.000 primeraka, a zabeleženo je i da je knjiga ubrzo postala statusni simbol na Instagramu, pošto su je preporučivale zvezde poput Lene Danam i Tejlora Svift (Grady 2019). Na anglosaksonskom literarnom tržištu milenijalci predstavljaju posebnu nišu, te nije prošlo mnogo od ovog entuzijastičnog prijema na društvenim mrežama, a „čitati Sali Runi” je poprimilo elemente socijalne distinkcije” (Fisk 2020). Tako je među američkim milenijalcima „biti osoba koja čita Sali Runi” postalo „označavajuće za izvesnu vrstu literarnog šika: ukoliko čitaš Sali Runi, smatralo se, ti si pametan/pametna, ali takođe i zabavna/zabavan – a takođe si i dovoljno ‘kul’ da budeš oprezan prema ‘pameti’ i ‘duhovitosti’ kao generalnim konceptima” (Grady 2019).⁵

Kritičari smatraju da popularnost koju je Sali Runi stekla svojim romanima i kratkim pričama⁶, počiva na uverenju da ona predstavlja verodostojan glas

⁴ <http://ijas.iaas.ie/issue-10-cecilia-donohue/>.

⁵ To je bio drugi roman (ali prvi koji je ekranizovan) ove mlade spisateljice. Prvi roman (objavljen 2017), čija je premijera kao TV serije bila u maju 2022, nosi naslov *Razgovori s prijateljima* (*Conversations Between Friends*), a treći je objavljen u jesen 2021. godine pod naslovom *Bajni svete, gde si ti* (*Beautiful World, Where Are You*). Preводи na srpski sva tri romana Sali Runi objavljeni su u *Geopoetici*. U svim romanima spisateljica se bavi preispitivanjem odnosa bliskosti i poverenja u savremenim vezama, a problematizuje i nesigurnost i fluidnost, svojstvene emocionalnim vezama u postmodernim društvima na početku 21. veka.

⁶ Runi je u periodu između prva dva romana objavila nekoliko kratkih priča u književnim časopisima i novinama, koje tematski pripadaju istom krugu interesovanja za

generacije koju opisuje, te da s uspehom prenosi atmosferu sazrevanja, nade, strepnje, strahove, prepreke i proživljena iskustva milenijalaca. Runi je rođena 1991. godine u malom mestu na zapadu Irske, a diplomirala je na Trinitu koledžu u Dublinu (baš kao i glavni junaci *Normalnih ljudi*). No, razlozi za veliku popularnost koju su romani Sali Runi postigli, najpre u Velikoj Britaniji a zatim i šire (i to još pre nego što su *Normalni ljudi* pretočeni u TV seriju), jesu i širi i kompleksniji od izvesnih biografskih podudarnosti. Jedan od značajnih faktora, koji i sama Runi problematizuje u romanu *Normalni ljudi*, jeste efekat koji je globalna ekonomska kriza imala u Irskoj, te posledice te krize na njenu generaciju, koja je tek trebalo da kroči na putanju životne zrelosti i tržište rada. Sali Runi je generacijsko iskustvo „postajanja odraslim u propaloj zemlji” (Goddemaer 2020) utkala u svoje romane, pokazujući kako su „posledice krize ostavile trajne ožiljke na njenim junacima i u njihovom okruženju” (Goddemaer 2020), što dobro mogu razumeti ne samo mladi u Irskoj već i u drugim društvima koje je dotakla svetska ekonomska kriza započeta 2008. Tekst u *Gardijanu* objašnjava popularnost romana time što je, priprovedajući o ljubavi dvoje mladih, uspešno uhvatio neuhvatljiv osećaj „duha vremena” („zeitgeist”) i preneo i priču o odrastanju u irskom društvu pogođenom krizom, ali i o jednom „novom osećaju kolektivne krhkosti – bila ona individualna, ekonomska ili politička” (Cain 2019). Autor teksta je priznao da je to prvi roman koji je pročitao „u kojem je uverljivo prikazano šta znači biti mlad u današnje doba: često preobrazovan, neurotičan, pomalo suviše svestan sebe” (Cain 2019).

Razumeti krhkost i nesigurnosti pripadnika ove generacije, koja je rasla pod senkom propasti irske ekonomije – „Keltskog tigra”, kako su je zvali tokom njenog uspona u 1990-tim – postalo je društveni izazov. Sa njim su se, između ostalih, uhvatili ukoštac i izdavači (inače pripadnici posleratne generacije bumera, kako primećuje Glorija Fisk), koji su uzdizali Runi jer je „narativizovala nesiguran ulazak svoje generacije u njihovu (bumersku, prim. I.E.) globalizovanu ekonomiju, i pomogla im da bolje razumeju svoje pripravnike i svoje unuke, koji su listom gorljivo bili za društvene promene” (Fisk 2020).⁷ Slojevi različitih iskustava koje je poklonila svojim junacima mogu se iščitati iz njenih „literarnih identiteta”, na čiju „hijerarhiju” ukazuje Lorin Kolins (Lauren Collins). Po ovoj autorki, milenijalski aspekt identiteta Runi je jači nego irski, a post-recesijski

iskustva i senzibilitete milenijalaca: *Even if you beat me* (The Dublin Review 2015), *At the Clinic* (The White Review 2016), *Mr Salary* (The Irish Times 2017).

⁷ U originalnom tekstu stoji: „...why their interns and their grandchildren so frequently feel the Bern”, što je igra reči i asocijacija na slogan sa izbora u SAD – „Feel the Bern” – za predsedničkog kandidata Bernija Sandersa, koji se zalagao za ideje i politike „demokratskog socijalizma” i koji je uživao veliku podršku milenijalaca. Sanders se kandidovao u dva navrata, 2016. i 2022. godine, ali nije uspeo da se kvalifikuje za kandidata Demokratske stranke.

može čak prevazići milenijalski, te otuda i zaključuje da „iz pisanja Sali Runi izbija nelagoda u vezi s kapitalizmom” (Fisk 2020).⁸

U jeku ove pomame, sredinom 2019. je objavljeno da se planira produkcija TV serije bazirane na romanu, do čega je došlo naredne godine. Producenti (BBC) su tragali za „dramskom serijom o milenijalcima koja bi mogla da ponudi drugačiju priču u poređenju sa većim serijama, namenjenim mlađoj publici, a čiji su sižei bili zasnovani na naučnofantastičnim ili natprirodnim motivima” (Stanford 2020). Takođe su želeli i da iskoriste simbolički kapital koji je knjiga stekla u ranim fazama svoje popularnosti, pa je odlučeno da se pisci scenarija i ekipa na snimanju čvrsto drže literarnog predloška. Kako je pisao *Njujork Tajms* (*New York Times*), mantra na snimanju TV serije *Normalni ljudi* bila je da je „knjiga Biblija” (Stanford 2020).⁹ Ni u antropološkoj analizi prijema TV serije ona se ne može lako odvojiti od svog literarnog predloška iz najmanje dva razloga: jedan je faktor „istovremenosti” (oba ostvarenja su se pojavila pred publikom u periodu od godinu i po dana), što je kao rezultat imalo da je veliki broj čitalaca pretvoren u (buduće) gledaoce serije, a takođe i da su mnogi gledaoci (retrospektivno) postali čitaoci knjige, čime su se i oče-kivanja, i način gledanja, i recepcija oblikovali i kretali u prostoru između ova dva vida narativizacije, što je vidljivo u brojnim komentarima na društvenim mrežama (Fejsbuk, Instagram, Redit) i u kritičkim prikazima serije. Ovome možemo dodati i činjenicu da je u pretakanju literarnog u televizijski tekst očuvana struktura naracije, karakteri glavnih likova, odnosi među njima, kao i svi bitni momenti radnje, što je sve olakšavalo da se o knjizi i TV seriji govori „u paketu” kada su ovi elementi u pitanju. Vizuelni aspekti, pitanje izbora glumaca, kvalitet produkcije su oni aspekti u kojima se TV serija odvojeno razmatra, i kada se oni uzimaju kao prednost, i kada su predmet kritike zbog „nedovoljno realnog prikaza”.

TV serija je premijerno prikazana 26. aprila 2020. godine, na trećem BBC-jevom kanalu, a zatim i na striming platformi Hulu za američko tržište.¹⁰ Ekran-

⁸ Fisk na istom mestu napominje da je za Runi samo „belački kapitalizam” predmet kritike, te da u romanu nema kritike „rasnog kapitalizma”. Kako Fisk piše, „problem sa kapitalizmom za Sali Runi je da on čini da ljudi bele boje kože postaju snobovi, a snobizam predstavlja užasnu prepreku za ljubav” (Fisk, 2020). Iako se na nekim mestima Runi identifikuje kao „marksistkinja”, pitanje klase, klasnih razlika i različitih vidova diskriminacije i opresije nije razvijeno u njenim literarnim delima, pa ni u ekranizaciji *Normalnih ljudi*, u meri u kojoj bi se to od „marksistkinje” možda očekivalo. No, bez obzira na to da li smatraju da je njemu dato dovoljno ili nedovoljno prostora i značaja, mnoge ispitanice iz mog istraživanja smatraju da je pitanje klasnih razlika, i njegov tretman u seriji, za njih bilo važno.

⁹ Tesna povezanost između knjige i TV serije koja je uspostavljena još u fazi koncipiranja i produkcije TV serije proizvela se i u fazama distribucije, promocije i potrošnje, što se pokazalo i među gledateljicama u Srbiji.

¹⁰ Osim ova dva zvanična kanala preko kojih se serija mogla legalno gledati, njena distribucija i potrošnja odvijale su se i preko brojnih platformi i aplikacija koje se nalaze

zacija je popularnosti romana dodala nove slojeve, što je učinilo da TV serija, sa preko 62 miliona „strimovanja”, postane najgledanija na BBC iPlayer-u u 2020. godini (Kanter 2020), čemu treba dodati i druge načine pristupa. Visokoj gledanosti su doprinele i promenjene gledalačke prakse tokom karantina, intenziviranje komentarisanja TV serije na društvenim mrežama, naročito onima koje favorizuju vizuelnu estetiku (npr. Instagram), i aktivnosti glumaca – glavnih junaka serije.¹¹

Serija prati nastajanje i dinamični tok emotivne veze između Merien i Konela u malom mestu Karikli u zapadnoj Irskoj u četvorogodišnjem periodu, od 2011. do 2015. godine. Njihova veza započinje dok su na završnoj godini srednje škole i sa prekidima, usponima i padovima, udaljavanjima i približavanjima, u seriji se prati do trenutka kada oni završavaju fakultete (oboje u Dublinu, oboje na Triniti koledžu) i kada su postavljeni pred izbore o daljem životu. Merien potiče iz bogate porodice, živi u individualnoj prostranoj kući, a Konelova majka obavlja pomoćne kućne poslove za njih, što od početka uvodi u priču moment klasnih razlika među glavnim protagonistima, koji će – što eksplicitno, što implicitno – isplivavati tokom cele serije. I Merien i Konel su odlični učenici, inteligentni, senzibilni i – svako na svoj način (Merien izgledom i ponašanjem, a Konel razvijenim unutrašnjim životom i senzibilitetom koji krije od drugova) – izmaknuti od onoga što se u Karikliju smatra „normalnim”. Veza je na početku više seksualna i tajna, ali, kako radnja napreduje, shvatamo da se među njima uspostavljaju dublje i istančanije veze, i da se gradi ljubav zasnovana na iskrenoj brizi za onog drugog, na rešenosti da za njega „uvek budu tu” – i kada su zvanično u vezi, i kada su „samo prijatelji”, i kada su u vezi sa drugim ljudima, i kada su blizu, i kada su stotinama kilometara daleko. Priča prati Konela i Me-

izvan zvanične i legalne zone, ali su široko korišćene, poput torenta (*Torrent*), Pajrat beja (*The Pirate bay*) ili Popkorn tajma (*Popcorn time*), uz čiju pomoć se odvija tzv. piratizovano gledanje, bez plaćanja pretplate za kablovsku televiziju ili striming platforme.

¹¹ Ispostavilo se, čak, da je jedan od elemenata kostima, običan srebrni lanac koji oko vrata nosi glavni junak, Konel, dosegao sopstvenu popularnost, do te mere da je napravljena posebna Instagram stranica „connellschain”, sa fotografijama glumca na kojima je u prvom planu lanče (<https://www.instagram.com/connellschain/>), što je tumačeno u kontekstu seksualizacije glavnog lika, uparene sa naglašenijim osećanjem telesnosti i seksualnosti same publike, zatvorene u kućama tokom karantina (<https://www.vox.com/the-goods/2020/5/12/21255037/chain-necklaces-thirst-normal-people>); Konelov izgled/pojava glumca Pola Meskala (Paul Mescal) povezivan je sa drugim zvezdama iz istorije filma (<https://www.theguardian.com/fashion/2020/may/11/connells-chain-untangled-its-comparable-to-james-deans-t-shirt-in-the-1950s>). Glumac je u junu 2020. na aukciji prodao svoje lično lanče i prihod donirao dobrotvornoj organizaciji koja se bavi mentalnim zdravljem i pruža besplatne terapije onima koji su skloni samopovređivanju ili imaju suicidalne misli i namere (<https://www.irishcentral.com/culture/entertainment/connells-chain>).

rien na studije u Dablin, gde on, na njen nagovor i podsticaj, upisuje književnost (iako je, zbog ekonomskih prilika porodice, jer živi samo sa majkom, prethodno razmatrao neke „praktičnije” opcije). Za razliku od Kariklija, gde je Merien bila „neprikladna”, u Dablinu je ona u sredini u kojoj se lako snalazi, a Konel mora da se nosi sa izazovima uklapanja u intelektualne krugove, njihove priče, način govora i ophođenja, sa finansijskim poteškoćama, a, na kraju, i sa smrću prijatelja koji je izvršio samoubistvo, što ga gura u depresiju. Merien, s druge strane, iako je sa lakoćom uronila u univerzitetsku sredinu i brzo stekla popularnost, takođe je i mukotrpno (stalno iznova) proživljavala neke od nasilnih i zlostavljačkih odnosa i praksi koje je ponela iz porodice, i teško se sa njima nosila. Za sve to vreme Konel i Merien su „blizu” jedno drugom, pre svega pružajući jedno drugom emotivnu podršku u trenucima ličnih kriza, a često i doslovno, bilo da piju čaj ili kafu, druže se sa prijateljima ili imaju seks.¹² Obuhvatajući period od njihove 19. do 23. godine i pripovedajući ga „na preskok”, u seriji su predstavljeni izazovi sa kojima se svako od njih pojedinačno suočava, ali i razvoj njihovog odnosa, u kojem na greškama i šumovima u komunikaciji oni bolno uče kako da prepoznaju svoju krhkost i kako da se kroz priznanje te krhkosti otvore prema drugom i dozvole da ih taj (značajni) drugi promeni.¹³ Iako izgleda da dramaturgija prati jednostavnu formulu romantične komedije (protagonisti su se sreli i zaljubili, onda su se rastali, pa ponovo sastali, pa rastali, i na kraju završe zajedno), Sali Runi je izgleda uspela da ovu jednostavnu formulu zabavi referencama koje upućuju na sumorni socioekonomski kontekst post-krizne Irske, na klasnu „osetljivost” svojih likova, a ponajviše kroz provlačenje tema porodičnog nasilja i mentalnog zdravlja u kontekstu narušenih društvenih odnosa. Kraj serije je otvoren, pošto se Merien i Konel ponovo rastaju, ovoga puta

¹² Scene seksa u seriji traju ukupno 41 minut, unutar kompletnog trajanja serije od skoro 6 sati. Među kritičarima i publikom često se govorilo o „količini seksa” zastupljenog u seriji, što je za jedan deo gledateljstva verovatno trebalo da posluži kao „teazer”, ali mnogo zanimljivije pitanje je kako je seks u seriji prikazan i kakav je utisak to ostavilo na gledateljstvo. Takođe, sa produkcijske strane gledano, zanimljivo je da je ovo jedna od prvih serija u kojoj su angažovani „koordinatori za intimnost”, koji su pomagali glumcima da se pripreme i odigraju (a zapravo bezbedno prožive) scene seksa. <https://www.vulture.com/2020/04/normal-people-good-sex-scenes.html>. Sveukupno, reprezentaciju seksualnih susreta i odnosa, kao i prikaz njihovog značaja u životima protagonista, publika – pa i njen deo u Srbiji koji je učestvovao u ovom istraživanju – ocenjuje veoma pozitivno.

¹³ Koliko je ovo važna ideja za spisateljicu može se videti i iz motoa koji je izabrala za knjigu, iz romana Džordž Eliot: „To je jedna od tajni one promene mentalne ravnoteže tako prikladno nazvane konverzijom – da mnogi od nas ne vide otkrivenja ni neba ni zemlje, dok nas neka ličnost ne dotakne svojim posebnim uticajem, otvarajući nam oči” (Džordž Eliot, *Danijel Daronda*, prevod Ana Ješić i Dušan Maljković, Heliks, Smederevo, u Sali Runi, *Normalni ljudi*, Geopoetika, Beograd, 2020).

zato što je njemu ponuđena odlična stipendija za pisce u Njujorku. Iako on ne želi da ide bez nje i nije siguran šta treba da odluči, ona ga (ponovo) nagovara i hrabri da prihvati ovaj izazov koji će mu doneti nove prilike za lični rast. Gledateljstvo ostaje bez konačnog odgovora kako o Konelovoj odluci, tako i o daljem toku njihove veze (da li su ostali zajedno ili ne).

Ramifikacija analize romana i teorijski kompas u antropološkoj analizi TV serije *Normalni ljudi*

Za razliku od TV serije *Normalni ljudi* koja u naučnim okvirima do sada nije izazvala veću zainteresovanost, roman – literarni predložak za njeno snimanje – od objavljivanja 2018. godine bio je kritički razmatran u širokom dijapazonu analitičkih pristupa, „od teorije afekta do globalizacije” (Sarikaya 2021, 81). Raznovrsnost čitanja pruža se duž različitih tema koje su kritičari izabrali kao okosnicu svojih tekstova. Tema nasilja u porodici i načina na koji se reaguje na nasilje i tema ranjivosti kao osnova izgradnje odnosa bliskosti jesu među bitnijima. Kako ističe Marve Sarikaja (Merve Sarikaya), teme „samodestrukcije”, „samopovređivanja”, „krhkosti”, „nestabilnosti” i „porodičnog nasilja” provlače se u oba romana Sali Runi (Sarikaya 2021, 80). Ovu temu ona razmatra pre svega analizirajući način na koji se prema nasilju ophodi Merien, birajući da mu se direktno ne suprotstavi, i postavlja pitanje može li u tim uslovima doći do razvoja subjekta. Sarikaja se suprotstavlja onoj struji feminističke teorije koja odsustvo reakcije na nasilje (tišinu i ćutanje) smatra obesnažujućim, što vodi, kako piše Edrijen Rič (Adrienne Rich), „bezimenosti, poricanju, tajnama, tabuisanim temama, brisanju, pogrešnom imenovanju, neimenovanju, greškama, učitavanjima, prekrivanju, fragmentiranju i laganju” (Rich, 18, nav. prema Sarikaya 2021, 83), i poziva se na stavove feministkinja koje ističu transformativnu moć ćutanja ukoliko je ono odabrano kao strategija a ne nametnuto od spolja. Drugim rečima, ona tvrdi da se kroz tišinu i ćutanje kao svesni odgovor na nasilje može postići osnaživanje i na taj način tumači Merienin odgovor na implicitno i eksplicitno nasilje kojem je izložena, pre svega u svojoj porodici a zatim i među vršnjacima. Štaviše, Sarikaja smatra da se u ovom slučaju može govoriti o figuri „ranjenog heroja”, onoga koji/koja se definiše kroz sopstvenu ranjivost/povredu (Sarikaya 2021, 87). Da je „priznanje ranjivosti osnov za stvaranje bliskosti i odnosa prema drugom”, smatra, sledeći ideje Levinasa (Levinas), Fatima Sara Pakdaman (Fatemeh Sara Pakdaman) (Pakdaman 2020, 52). Po Levinasu, pored priznavanja ranjivosti, iskrenost predstavlja drugu komponentu na kojoj se grade odnosi bliskosti prema drugom, a Pakdaman smatra da roman *Normalni ljudi* predstavlja „pohvalu ranjivosti i posvetu prijateljstvu”. Džulija Valton (Julia Walton) ističe ulogu tehnološki posredovane komunikacije u „kompleksnim romantičnim povezanostima” koja je prisutna u oba romana Sali Runi (Walton

2021). Ona smatra da je Runi zainteresovana za probleme „selfa koji se opire definisanju” (Walton 2021, 2) i za načine na koji „različite forme tehnološki posredovane komunikacije utiču na odnose među karakterima” (Walton 2021, 4). U jednom od retkih naučnih priloga koji u centar interesovanja stavlja TV seriju razmatra se uloga nostalgije za domom (homesickness). Kako piše Debra Snou Molloy (Deborah Snow Molloy), ovo osećanje je upisano u narativ serije (npr. Konekova čežnja za sigurnošću i jednostavnošću Kariklija kada se preseli u Dublin; Merienina privrženost čašama za vino njenog pokojnog oca), a takođe je obeležavala i prakse gledanja serije među Ircima „gde god da su stvorili dom, u Kanadi, u USA, Australiji...” (Snow Molloy 2020, 231), kao i među brojnim gledaocima koji su bili nevoljno zarobljeni u svojim domovima zbog izolacije (lockdown) usled pandemije 2020. godine.¹⁴

U proučavanju TV serija u domaćoj etnologiji i antropologiji preovlađuju pristupi zasnovani na analizi teksta (analiza narativa, diskurzivna analiza i kontekstualna analiza), a čak i u onim priložima koji se pozicioniraju unutar etnografije TV serija (o etnografiji TV serija razvijeni u Kovačević 2018; primer istorijske etnografije TV serije u Erdei 2020) i podrazumevaju element analize prijema serije među njenom publikom, ovaj deo istraživanja ili nedostaje ili nije potpunije razvijen. Stoga ću se u ovom radu usmeriti ka aspektu prijema TV serije, koji ću kontekstualizovati unutar antropologije potrošnje, kao kreativno prisvajanje televizijskog kulturnog materijala. Drugim rečima, umesto da tragam za dominantnim (hegemonizujućim) ili alternativnim značenjima/diskursima do kojih se može doći detaljnim kontekstualizovanjem/diskurzivnom analizom *televizijskog teksta*, ovde se okrećem istraživanju *publike* i procesa *receptije* u *antropološkom okviru*. U ovom pristupu, gledanje televizije i TV serija konceptualizovani su kao kulturna praksa, publika kao potrošači, a receptija kao antropološki shvaćeni prijem i potrošnja kulturnog materijala. Najširi teorijski okvir čine antropologija medija (Ginsburg 1994; Ginsburg, Abu Lughod, Larkin 2002; Abu Lughod 1995, 1997, 2004; o istraživanju medija u antropologiji više u Banić Grubišić 2013, a o antropologiji TV serija u Kovačević, Brujić 2014; Kovačević 2018), i antropologija potrošnje (up. Friedman 2004; Appadurai 1996; Miller 1993, 1995, 1996, 1997), unutar koga se ispituje veza između potrošnje (televizijskih serija) i procesa (samo)identifikacije (lične i generacijske) među njenom publikom. Pravac istraživanja je usmeren ka prijemu serije i angažmanu njene milenijalske publike u Srbiji, što se posmatra kao vid potrošnje, u antropološkoj teoriji postulirane kao „kreativna apropijacija” i „proizvodnja neotuđive kulture” (Miller 1993, 16–17) od raznovrsnog kulturnog materijala, koji danas pripada

¹⁴ Turistička industrija u Irskoj takođe nije propustila priliku da ovaj oblik nostalgije kapitalizuje: nakon emitovanja, kreirano je više turističkih tura po lokacijama iz serije kao deo procesa „stvaranja i komodifikacije mesta” (Lowell and Bull 2017, 155, nav. prema Molloy 2020, 231).

globalnim kulturnim tokovima i „skejpovima” (up. Appadurai 1996; o shvatanju potrošnje u antropologiji više u Erdei 2008). Tako se TV serije posmatraju ne samo kao televizijski tekstovi već kao kompleksni kulturni tekstovi u čijem se prijemu kroz čino ve kulturnog prisvajanja (appropriation) stvaraju, potvrđuju, reprodukuju, osnažuju ili osporavaju kulturna značenja društvenih fenomena i odnosa. Važno pitanje predstavlja i veza između televizuelnog materijala TV serija, praksi gledanja, načina tumačenja i razvoja subjektiviteta njihovih gledateljki i gledalaca (up. Abu Lughod 2004).

Milenijalci su izabrani kao publika čije će se gledalačke prakse istražiti zbog toga što je TV serija *Normalni ljudi* tematizovala iskustvo i izazove sa kojima se pripadnici ove generacije suočavaju i, kao takva, bila potencijalno dobar okvir za refleksije i kritičke komentare gledateljstva i za povezivanje sa njihovim iskustvima; pored toga, milenijalci su prepoznati kao posebna potrošačka niša i specifična medijska generacija (up. Matović 2021). U okviru ovog pravca istraživanja izdvojene su dve kulturne prakse – iskustvo gledanja TV serije (načini gledanja u složenim medijskim okruženjima) i gledalačko uživanje (pronicanje u načine povezivanja i tačke identifikacije sa TV serijom) – kao značajne za povezivanje publike sa kulturnim materijalom ponuđenim u seriji. Koncept gledalačkog uživanja upotrebljen je, s jedne strane, da bi se osvetlili i istražili načini povezivanja gledalaca i gledateljki sa TV serijom (up. Ang 1985) koji oblikuju njihove potrošačke prakse, a preko toga i njihovo samopoimanje i društveno orijentisanje; s druge strane, da bi se skrenula pažnja na kompleksnost ovog pojma koji uključuje i emotivni angažman gledalaca ali i intelektualni – analitički i refleksivni odnos prema viđenom. Kako pokazuju novija razmatranja i kompleksnije teoretizacije gledalačkog uživanja u studijama medija i televizije (O’Connor, Klaus 2000; Oliver, Raneu 2011; Luders 2021), televizijska zabava „može biti iskorišćena kao sredstvo da se iskusi ne samo uživanje, već i kao sredstvo za hvatanje u koštac sa pitanjima poput svrhe života i smisla ljudskog postojanja” (Oliver, Raneu 2011, 284). U ovoj perspektivi prijem i potrošnja TV serija nisu shvaćeni kao „prosta zabava”, neangažovana dokolica ili eskapizam, već kao proces u kojem je sadržan i poziv na „uranjanje u druge svetove” i njihovo korišćenje kao platforme za promišljanje i identifikaciju. Sagledani kroz prizmu angažmana gledalaca sa TV serijom, oni ukazuju na složenost gledalačkog uživanja kao kulturne prakse u kojoj se prepliću kognitivno i afektivno, intelektualno i intuitivno. Odgovori gledateljki u ovom istraživanju dobijeni su primenom participativnog metoda (o čijim će ograničenjima biti reči kasnije) i podvrgnuti su „simptomatskom čitanju” (Ang 1985). „Simptomatsko čitanje”, kako ga određuje Ien Ang, omogućava mapiranje problema i tema koje su publici važne; ove teme, koje se iz šireg društvenog okruženja probijaju u njihove lične narative o jednom ograničenom pitanju (u ovom slučaju kroz komentar o TV seriji), prevazilaze njihove lične preokupacije i ukazuju na neke bitne elemente za kolektivnu identifikaciju pripadnika ove generacije.

Planirani metod istraživanja i suočavanje s „greškom”

Uz praćenje diskusija na društvenim mrežama i preslušavanje podkasta koji su bili posvećeni TV seriji *Normalni ljudi*, planirano je da jezgro istraživačkog metoda čini prikupljanje komentara (u slobodnoj formi) na seriju, do kojih je trebalo doći kroz poziv gledaocima/gledateljicama da mi pošalju odgovore na široko postavljeno i otvoreno pitanje koje se odnosilo na njihovo mišljenje o seriji. Kao konceptualno polazište i metodološka inspiracija poslužila mi je klasična studija Ien Ang *Watching Dallas, Soap Opera and the Melodramatic Imagination* (1985), u kojoj je u centar postavljeno istraživanje popularnosti TV serije *Dalas* kroz analizu gledalačkog uživanja njene publike. Zamisao je bila da se replicira metod Ien Ang prilagođen medijskim okruženjima i publici četrdeset godina posle njenog istraživanja. Ang je objavila oglas – poziv publici da u pismenom obliku iznesu svoje komentare na TV seriju *Dalas* – u popularnom ženskom časopisu u Holandiji i kao odgovor je dobila 42 pisma, različitog obima i detaljnosti, koji su joj poslužili kao predložak za analizu.

U slučaju mog istraživanja kratak poziv i pitanje glasili su ovako: „Odgledala sam TV seriju *Normal people* i meni se dopala, iako ne pripadam generaciji – milenijalcima – koja se smatra glavnom publikom ove serije. Da li biste mi napisali i objasnili zbog čega se ova serija vama dopala i zašto ste voleli da je gledate, a ako vam se nije dopala zbog čega je tako?”¹⁵ Ovo je podeljeno užem krugu mladih ljudi, onih za koje sam prethodno znala da su gledali i komentarisali seriju na društvenim mrežama, a zatim i studentkinjama i studentima, kao i mlađim kolegicama i kolegama, među kojima su bile i voditeljke podkasta *Zvučna etnografija* Iva Janković i Lara Končar. Njih dve su zatim oblikovale vizuelno prijemčivi poziv na istraživanje, koji su podelile na Fejsbuk stranici svoje emisije, a odatle je dalje proširen društvenim mrežama, na nekoliko privatnih profila na Fejsbuku i Instagramu, i na stranice nekoliko Fejsbuk grupa, mahom onih koje posećuju studentkinje i studenti etnologije i antropologije. Sva je potencijalna publika kojoj sam se na ovaj način obratila pripadala generaciji milenijalaca (rođeni okvirno između 1980. i 2000. godine), kojoj pripadaju i

¹⁵ Odlučujući se da repliciram metod dolaska do sagovornika Ien Ang, a vođena pretpostavkom da će participativnost motivisati potencijalne sagovornike i sagovornice, koji su seriju gledali, da podele svoja razmišljanja, te da će otuda i njihovi odgovori obilovati materijalom podatnim za analizu, nisam bila predvidela nijedan dodatni metod kojim bih došla do njihovih razmišljanja i komentara. Smatrala sam da će otvoreni i neusmereni narativi ljubiteljki i/ili ljubitelja ove TV serije ponuditi bogatiji materijal i dati bolji uvid u njima bitna pitanja nego što bi to bio slučaj s anketama ili upitnicima podeljenim preko interneta, u kojima bi unapred bile zadate teme. Nisam razmatrala ni da u analizu uključenim komentare na forumima, pošto je inicijalni uvid u nekoliko njih pokazao da su šturi i jednolični. Drugim rečima, sav ulog je bio postavljen na „jednu kartu”.

spisateljica i – u marketinškom smislu rečeno – ciljna grupa ove TV serije. Ovo, naravno, ne znači da seriju nisu gledali pripadnici drugih generacija (i sama sam jedna od njih), ali većinu publike Sali Runi, kako čitalačke tako i gledalačke, čine razne kohorte milenijalaca, pa se tako ispostavilo da oni čine i glavni deo publike u Srbiji. Za razliku od odaziva na poziv Angove, u mnogo razuđenijem i potencijalno mnogo širem opsegu dosega do publike, kakav je prostor interneta 2022. godine, na moj poziv se odazvalo 9 gledateljki. Ako uzmemo u obzir broj članova grupa na društvenim mrežama, broj pratilaca određenih naloga na Fejsbuku i Instagramu, kao i broj osoba koji je „lajkovao” poziv na istraživanje, u pitanju je nekoliko hiljada osoba do kojih je poziv mogao stići. Upadljiva je disproporcija među potencijalnim dosegom poziva i njegovim ishodom, naročito ako se uporede s odgovorom koji je dobila Ien Ang, četiri decenije pre, preko medija koji nije, kao društvene mreže, poznat kao „interaktivan” (ili možda baš zbog toga [sic!]). Potencijalno participativni metod izjalovio se jer nije bilo dovoljno osoba voljnih da participiraju u istraživanju. Ukratko, suočila sam se s „greškom” u svojim istraživačkim „proračunima”. To je značilo mnogo manje empirijskog materijala od onog na koji sam računala, ograničenu mogućnost za analizu i interpretaciju zasnovanih na iskustvu sagovornica/ka, i prisiljenost da se nešto uradi *s onim što je na raspolaganju*, ali me je, s druge strane, podstaklo da bolje razmislim o pitanjima koje je isporučio ovaj neočekivani ishod.¹⁶

Ta pitanja se odnose na različite aspekte problema. Najpre, govore o promenjenom kontekstu (socijalnom, tehnološkom, kulturnom, ekonomskom, medijskom) i implikacijama koje to ima na istraživanja u savremenosti. Iako bi se možda očekivalo da u vremenu lakšeg protoka informacija i intenzivirane komunikacije odgovor na poziv rasprostrt digitalnim prostranstvima bude i veći nego u vreme „tradicionalnih” medija, to nije bio slučaj. U vremenu između studije Ang i ovog istraživanja, bar kada je o televiziji i televizijskim serijama reč, desila se „tektonska promena”: u tehnološkom smislu, nakon kablovske, televizija je postala digitalna, u produkcijskom savršenija, a period posle 2000. je u programskom smislu obeležila proliferacija TV serija, koje su se počele proizvoditi i emitovati ne samo na televiziji već i na sve većem broju striming

¹⁶ U momentu kada sam postala svesna prepreke na „putu istraživanja”, preda mnom je bilo više mogućnosti: mogla sam da odustanem od pisanja teksta i da pronađem alternativne puteve prikupljanja građe; mogla sam da zaobiđem problem ili da ga prečutim i da pronađem načine da premostim ovu prepreku, te da rad usmerim u drugačijem pravcu; mogla sam, konačno, ovu grešku da pomenem u fusnoti kako bih se ogradila od manjka planirane građe i da nastavim putem kojim sam bila krenula. Ipak sam se odlučila da ovaj propust konceptualizujem kao „istraživačku grešku” i da je uvedem u „telo teksta”, jer smatram da otvaranje ovih i sličnih pitanja povezanih s istraživanjem i pisanjem – ukazujući na naše propuste, nesavršenosti i ranjivosti – može osvetliti prirodu i složenost istraživačkog procesa i naših istraživačkih subjektiviteta.

platformi. Multiplikovan pristup TV serijama, preko različitih uređaja i *ekrana*, učinili su gledanje serija danas mnogo pristupačnijim i mobilnijim. Rastuća diversifikacija ponude TV serija i načina njihove distribucije uticala je na izraziti-je fragmentizovanje (ranije homogenije) publike, stvarajući gledalačke niše manjeg obima i smanjujući verovatnoću deljenog iskustva (osim kada su u pitanju hit-serije, i serije dugog trajanja, koje imaju potencijal stvaranja sopstvene publike). Jedna od ključnih karakteristika tradicionalne, „linearne”, predkablovske i predigitalne televizije bila je, kako piše Simons, da su milioni gledalaca gledali iste sadržaje u isto vreme i ta „kombinacija zajedničkog gledanja i razgovora o deljenim sadržajima je okupljala ljude što je moglo da stvori osećaj pripadnosti široj publici” (Simons 2015, 221). Iako su ljudi mogli programe da gledaju individualno, gledanje televizije u vreme „linearnih” prenosa pospešivalo je osećaj „gledanja sa”, osećaj pripadnosti zamišljenoj zajednici gledalaca, tako da je gledanje televizije u to vreme shvatano kao društvena i kolektivna, a ne kao izolovana i individualna aktivnost (Morley 1986, navedeno prema Simons 2015, 221). Kablovska televizija je otvorila prostor diversifikacije sadržaja, a kasnija digitalizacija televizije, uparena s mogućnošću odloženog gledanja a zatim i s umnožavanjem sredstava na kojima se moglo gledati, doveli su do toga da nekadašnja „socijabilnost” televizije bude dovedena u pitanje pred narastajućom individualizacijom i personalizacijom praksi gledanja (Simons 2015, 222). Moglo bi se reći da same serije – *Dalas* i *Normalni ljudi* – opredmećuju ovu paradigmatiku promenu u produkciji, distribuciji i recepciji. *Dalas* je bio dugotrajan sapunska opera (12 sezona, emitovanih u periodu 1978–1991, sa 357 epizoda) emitovana u udarnom televizijskom terminu i sa svetskom gledanošću.¹⁷ *Normalni ljudi* su kratka serija od 12 epizoda, nastala u vreme digitalne televizije i ponuđena publici pred kojom se nalazi višestruko multiplikovana ponuda sadržaja; gledana je mahom uz pomoć interneta na striming platformama. Dugotrajnost emitovanja *Dalasa* u udarnom televizijskom terminu omogućila je razvijanje radnje i likova (a preko toga i identifikaciju i voljnost da se razmišljanja podele u razvijenijoj formi) u mnogo većoj meri nego kada je reč o kraćim serijama, među koje sa svojih 12 epizoda spadaju i *Normalni ljudi*. S druge stra-

¹⁷ Iako su *Normalni ljudi* zabeležili visoku gledanost u odnosu na slične serijske sadržaje u vremenu emitovanja (više od 67 miliona gledanja samo na iPlayer-u u 2020. godini), to se ne može uporediti sa gledanošću TV serije *Dalas*, koja je u vremenima velike gledanosti znala da pred televizorima okupi oko 70% američke publike, dok Ang navodi da je početkom 1980-ih u Holandiji više od polovine gledalaca svake nedelje pratilo *Dalas* (Ang 1985, 1). Izraženo u brojevima: 350 miliona gledalaca širom sveta videlo je epizodu emitovanu 21. novembra 1980, nakon letnje pauze, očekujući da sazna „ko je pucao na J.R.-a (glavnog negativca, starijeg sina naftnog magnata Juinga, prim. I.E.)” (tim se „klifhengerom” završila prethodna sezona). History: this day in history, November 21, 1980. Famous „Dallas” cliffhanger airs. <https://www.history.com/this-day-in-history/famous-dallas-cliffhanger-air>s.

ne, možda baš kratkotrajnost, dovršenost ove serije, spojeni sa univerzalnošću narativa o problemima i izazovima odrastanja i sa neograničenom mogućnošću ponovnog gledanja, mogu na drugi način pogodovati procesima identifikacije i potaknuti refleksije njenih gledalaca, kada se do njih dođe.

Drugi niz problema odnosi se na internet kao način pristupa i kanal uključivanja učesnika u kvalitativnim istraživanjima, čemu treba prići s pažnjom i svešću o tome šta su epistemološke mogućnosti/ograničenja ovog sve rasprostranjenijeg načina sprovođenja istraživanja. Da li je internet prostor „neograničene slobode i interaktivnosti” koji bi, teorijski, mogao da nam pruži u socijalnom i kulturnom smislu reprezentativne uzorke za istraživanje, mnogo brže i lakše nego u klasičnim pristupima? Da li horizontalna neograničenost pružanja informacija zaista proizvodi sveobuhvatno informisane pojedince, odnosno da li sve informacije stižu do svih ljudi (ili ne)? Kakva je uloga algoritama u upravljanju informacijama koje do nas dolaze, a preko toga i u ograničavanju i usmeravanju naših izbora u ambijentima rastuće „datafikacije”, što treba uvažiti kao deo novih osetljivosti savremene publike (up. Fisher, Mehozay 2019; Livingstone 2019)? Da li algoritmi rade u „našu korist” (kao istraživača), povezujući nas sa ljudima za koje procenjuju da bi mogli biti zainteresovaniji za naša istraživanja i/ili „prikladniji” sagovornici, ili nas „ometaju” zaklanjajući potencijalne sagovornike i na taj način sužavajući dijapazon iskustava i mišljenja do kojih bismo samostalnim, nužno mukotrpnijim, nužno sporijim, načinima mogli doći? A opet, da li algoritmi, koristeći velike baze podataka („big data”), rade posao selekcije „informanata” koje istraživači i sami rade oslanjajući se na sopstveno (ograničeno, ali personalizovano) iskustvo? Važno je ukazati i na napore i nove izazove u sprovođenju kvalitativnih istraživanja (dostup potencijalnim sagovornicima i njihovo motivisanje za učešće u istraživanju koje neće biti finansijski potkrepljeno i koje će moći da se pruži izvan okvira profesionalnih i prijateljskih krugova i njihovih mreža), s kojima smo suočeni u doba narasle atomizacije, individualizacije i privatizacije – od okrenutosti brzim komunikacijama putem digitalnih tehnologija (koja se odražava i na jezik i na nevoljnost izražavanja u dužim formama za većinu, što je zamenjeno sve češćom upotrebom skraćenica i intenzivnom upotrebom emotikona) do novih oblika izolacije i usamljenosti koje je proizveo život u vreme pandemije. Konačno, ali ne i najmanje važno, ovo nas upućuje na važnost problematizovanja greške/grešaka u istraživanju, koje su njegov sastavni i neizbežni deo, ali o kojima se nedovoljno govori i piše u antropološkim tekstovima i naučnoj zajednici, previše koncentrisanoj na normativni model istraživanja viđen kao „niz planiranih, regulisanih i strateških procesa” i besprekorno upeglan u tzv. teorijsko-metodološkim delovima radova i na tzv. prvim stranama istraživanja.¹⁸

¹⁸ O važnosti greške u istraživanju i njenom sazajnom potencijalu videti u: <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2021/08/02/fk-ups-in-social-research-learning-from-what-goes-wrong/>.

Gledanje *Normalnih ljudi* u Srbiji

Osobe koje su odgovorile na poziv upućen preko društvenih mreža sve pripadaju generaciji milenijalaca i sve su mlade žene. Većinu čine one koje možemo svrstati u mlađu kohortu ove generacije, rođenu tokom devedesetih. One imaju od 24 do 28 godina i studentkinje su (od osnovnih do doktorskih studija). Manji broj, njih tri, pripadaju starijoj kohorti, imaju preko 30 godina, sve su završile fakultete i rade. Kako se ispostavilo iz odgovora, većina je i čitala knjigu i gledala TV seriju, ali ne pripadaju krugu intenzivnih ljubiteljki (fanovima) ove TV serije, okupljenima na Tviteru ili Vikipediji.¹⁹ Zbog načina prikupljanja podatka koji su rezultovali u velikoj meri homogenom skupinom gledateljki, a i zbog malog broja odgovora, njihove demografske specifičnosti nemaju većeg značaja u tumačenju rezultata. Bitni identitetski markeri koji su ovde bili dostupni za analizu su generacijska pripadnost (šire) i individualna iskustva (uže). U radu, kao način anonimizacije sagovornica, njihove iskaze označavam kroz numeraciju pisma koje su mi uputile.

Nekoliko reči o gledateljicama i njihovim očekivanjima

Upoređeno sa komentarima publike iz istraživanja Angove (1985), mlade gledateljke u Srbiji 2022. zauzimaju znatno „znalačkiji” stav o TV seriji, koji se približava perspektivi TV kritičara. One predstavljaju gledaoce-eksperte, „više nego zainteresovanu” publiku koja istovremeno sa serijom prati i njenu kritičku recepciju u drugim medijima, i komentare na internet portalima, podkastima i društvenim mrežama, što samo „gledanje” pretvaraju u složenu i zahtevnu kulturnu praksu, koja se obično ne povezuje sa praćenjem „zabavnih” sadržaja. Deo su generacije „digitalnih urođenika”, koja u srbijansko društvo stiže sa zakašnjenjem, pošto su domaći milenijalci „iz objektivnih okolnosti krajem 20. veka živeli u izolaciji i daleko od jezgra tehnološkog razvoja” (Radivojević 2016, 23), ali ipak jesu „tehnološka generacija” koja odrasta uz nove tehnologije, računare, internet, video igre i društvene mreže” (Mitrović 2021, 32), pa su im tako na raspolaganju brojni resursi za informisanje o TV sadržajima.²⁰

¹⁹ *Normalni ljudi*, kao i neke druge savremene TV serije, imaju sopstveni „standom” (up. Stein 2015) – skup opsesivnih ljubitelja i ljubiteljki koji intenzivno prate sve povezano sa serijom – na Tviteru, <https://twitter.com/normalpeople>, i stranicu na Vikipediji, https://normalpeople.fandom.com/wiki/Normal_People_Wiki.

²⁰ Katarina Mitrović u doktorskom radu posvećenom fenomenu produžene mladosti u Srbiji navodi da se generacija Y (milenijalci) najčešće pozicionira između 1976/1981. i 1990/2001. godine (McCrinkle and Wolfinger 2009; Tomanović 2012) i da je „odlikuje široka upotreba interneta, pa se s tim u vezi naziva još i ‘internet generacijom’, ‘doc.

Marijana Matović milenijalce izdvaja kao posebnu medijsku generaciju u Srbiji,²¹ čija je generacijska svest oblikovana „instant protokom ogromne količine informacija o raznim događajima koji se odvijaju u bilo kom delu sveta” (Matović 2021, 466). Iako se pokazalo da između starijih i mlađih pripadnika ove generacije postoje značajne razlike u odnosu na upotrebu medija, Matović ističe da ih povezuje „potreba za stalnom povezanošću posredstvom mobilnih telefona”, te ih naziva „prvom ‘umreženom generacijom’”, (Matović 2021, 482). Za razliku od prethodnih generacija, milenijalci – stasali u vreme kada se širila dostupnost brzog interneta – mnogo više su aktivno onlajn i sve više stvari rade na internetu i na društvenim mrežama. Kako ističe Matović, „YouTube svi koriste primarno za slušanje muzike, u pozadini. Stariji su naveli i da pretražuju ‘uradi sam’ (DIY) sadržaj, dok mlađi prate i neke blogere. Najmlađi koriste i Tviter ‘za informisanje’, Pinterest ‘za neke zanimljive ideje’, SnapČet kad im je dosadno i profesionalne mreže kao što je LinkedIn” (Matović 2021, 481). U poređenju s generacijom P (posleratna, uporediva sa bejbi bum generacijom u SAD), koja medije vidi prvenstveno kao *sadržaj*, i generacijom X, za koju mediji predstavljaju najpre *tehnologiju* koja otvara različite mogućnosti, Matović zaključuje da su za milenijalce mediji pre svega *prostor* koji koriste za povezivanje s drugima (Matović 2021, 485). Korišćenje različitih društvenih mreža omogućava im da dobiju „3 u 1” – da se istovremeno informišu, zabave i da privatno komuniciraju (Matović 2021, 485), ostvarujući tehnološki posredovano osećanje bivanja „sami zajedno” o kojem piše i Šeri Terkl (Terkl 2011).

U takvom kompleksnom medijskom ekosistemu, u kojem se kreću milenijalci, društvene mreže služe i da se preporuče i prokomentarišu filmovi i serije, a forumi poput *Reddit*-a da se o njima diskutuje unutar grupa posebno zainteresovanih za određena pitanja. Na taj način se formiraju očekivanja od TV serija koja, s obzirom na kvantitet i kvalitet novije produkcije, mogu biti prilično visoka i uticati na povezivanje sa serijom i na gledalačko uživanje. U slučaju *Normalnih ljudi*, očekivanja od TV serije bila su uspostavljena u odnosu na knjigu, a zatim i u odnosu na način na koji su (i knjiga i serija) reklamirani i preporučivani: kao (prva) serija koja „verodostojno prikazuje milenijalce”. Ovo je bila važna tema za većinu sagovornica: želele su da provere kako korespondiraju javno priznata reprezentacija njihovog generacijskog iskustva i njihovo lično iskustvo.

Pročitala sam knjigu pre gledanja serije, a zainteresovale su me recenzije koje su seriju predstavljale kao „prvu pravu predstavu milenijalaca”. (Pismo 5)

Pročitala sam knjigu pre gledanja serije, i knjiga je u velikoj meri oblikovala moja očekivanja od serije. (Pismo 6)

com generacijom’, ‘umreženom generacijom’, ‘iGeneracijom’, ‘Google generacijom’, ‘MySpace generacijom’, ‘Nintendo generacijom’ i slično.” (Mitrović 2021, 32).

²¹ U njenom istraživanju milenijalci su oni rođeni između 1991. i 1995.

Serijsa mi se dopala više nego knjiga, što je retko. I mislim da sam ušla u celu priču sa visokim očekivanjima, jer sam prethodno čitala veoma dobre kritike, pa čak i hvalospeve. (Pismo 2)

Iako sam roman čitala pre nego što sam odgledala seriju, u ovom slučaju ne bih mogla sa lakoćom reći ono čuveno – knjiga je bolja, naprotiv. Zahvaljujući pažljivo osmišljenim scenama, i atmosferskim slikama u koje su uobličene, ali i zvučnoj tj. muzičkoj pratnji, ili pak tišini, serija je na mene ostavila mnogo jači utisak od knjige, te sam je doživela emotivnije i dublje. (Pismo 8)

Prakse gledanja: gledanje u jednom dahu („bindžovanje”)

S proliferacijom TV serija nakon 2000. godine, javlja se i nova praksa gledanja, tzv. bindžovanje. „Bindžovanje” je kovanica nastala od engleskog glagola „to binge”, što znači „konzumirati previše nečega (za kratko vreme)”, što se može odnositi na hranu i piće, ali i na trošenje novca. To takođe implicira da se radi „previše nečega”, kao i da se to radi na način koji je „ekstremno i nekontrolisano”.²² U prenesenom značenju, kada je u pitanju konzumiranje televizijskih sadržaja, termin se odnosi pre svega na način gledanja TV serija. Ovo je tzv. maratonsko gledanje, u kojem se u kontinuitetu gleda nekoliko epizoda serije. Umesto da se one gledaju u redovnom ritmu emitovanja, što je ranije moglo potrajati od nekoliko dana do nekoliko nedelja, meseci ili godina, danas se, zahvaljujući internetu i striming platformama, cela serija ili više njenih sezona mogu odgledati „naiskap”, tokom jednog popodneva, vikenda ili nekoliko dana.²³

Praksa „bindžovanja” izazvala je mnoge reakcije i tumačenja: od onih koji je smatraju štetnom za mentalno zdravlje, preko onih koji je kritički razmatraju kao još jedan oblik prekomerne potrošnje, do onih koji pokušavaju da pronađu pozitivne aspekte, poput fokusiranja pažnje koja intenzivira doživljaj, kao prilikom „uranjanja” u bilo koje drugo umetničko delo. Ludersova navodi

²² <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/binge> (pristupljeno 3.5.2022.).

²³ „Bindžovanje” je popularisano sa povećanom dostupnošću sadržaja koji su se mogli gledati na zahtev i uporedo sa usponom striming platformi, najpre *Netfliksa*, a zatim i *Amazona* i *Hulua*. Sama reč je ušla u masovnu upotrebu 2013. godine i korišćena je da označi novu praksu koju je uveo *Netfliks* – lansiranje cele sezone originalne TV serije u njihovoj produkciji, tako da se ona mogla gledati odjednom; ovo je poremetilo standardni model emitovanja u industriji, da se epizode TV serije emituju na nedeljnoj bazi. Istraživanja su pokazala da su pandemija i kućna izolacija, kao jedna od mera za suzbijanje epidemije, pojačale trend „bindžovanja”, a zabeleženo je i da je tokom pandemije promenjeno značenje bindžovanja, od „grešnog uživanja” („guilty pleasure”) do „brige o sebi” („self care”). <https://online.ucpress.edu/fq/article/75/1/35/118489/Netflix-and-Heal-The-Shifting-Meanings-of-Binge>.

istraživanja po kojima gledanje televizijskih sadržaja „s namerom” ima pozitivan efekat na gledalačko uživanje jer omogućava gledaocima da neometano i s većom pažnjom prate sadržaj, za razliku od isprekidanog programa televizije (Luders 2021, 4). Ona to naziva „uronjeno gledanje” (immersive viewing), koje se definiše kao „iskustvo potpune angažovanosti, u kojem su ostali izazovi za pažnju, u osnovi ignorisani” i tvrdi da taj intenzivirani nivo uključenosti dovodi do viših nivoa uživanja (Agarwal & Karahanna 2000, 673, nav. prema: Luders 2021, 4).²⁴

Skoro sve sagovornice su izjavile da su *Normalne ljude* bindžovale, a neke su to istakle kao bitan element svog odnosa prema seriji i povezale intenzitet pažnje sa kojom su odgledale TV seriju u dahu sa intenzitetom emocija na čijem fonu su se sa njom povezale:

Normalni ljudi je verovatno jedina serija koju sam odgledala za jednu noć, nikako nisam mogla da prekinem, ali je nikad više nisam premotala u strahu da mi se ne pokvari silina prvog utiska... Bila sam duboko dirnuta tako dobro prikazanom lavinom usamljenosti i tom dubokom željom da se čovek sa nekim poveže i da ima nekog svog... Da se objasniš nekom onda kada ne možeš ni sebi... I tako je malo ljudi kojima se može reći „nikad se ne osećam usamljeno kad sam s tobom”. I to jeste ljubav, koliko god bola, početnog stida i neprihvatanja sa sobom nosila... I koliko je njeno nesnalaženje u školi teško, njegovo na koledžu je još teže, i kada se rasplače u razgovoru sa psihologom i kaže da je izgubio vezu sa ljudima koje je ostavio, a da nove nije našao, taj trenutak me duboko dirnuo... Neću reći ništa novo, gledala sam je u trenutku kad sam se i sama osećala krajnje izgubljeno, nemoćna da prihvatim sebe i svoj život, i ta serija mi je predstavljala pruženu ruku. (Pismo 4)

Prethodno sam pomenula da sam seriju doživela emotivnije od knjige, a dodatni razlog jeste i vreme kada sam je gledala. Naime, serija je premijerno emitovana u proleće 2020. godine (april-maj, čini mi se), na samom početku pandemije, u vreme vanrednog stanja i „zaključavanja”. U to vreme se pojavila i na internetu, tako da je nije bilo teško pronaći. Celu sezonu od 12 epizoda odgledala sam u dva dana, i to prvo prvih 6 epizoda, a potom sutradan i drugih 6 epizoda, bez prestanka. Tako je serija, osim za beg od svakodnevnih užasa, vesti i brojeva o testiranim, obolelima ili protivepidemijskim merama (...) poslužila i kao kanal za pražnjenje emocionalnog bagaža koji se svakodnevno akumulirao, a nije mogao da pronađe adekvatan izlaz. (Pismo 8)

²⁴ Ovo je, po mom mišljenju, optimistično tumačenje efekata bindžovanja, koje treba imati u vidu a da se istovremeno ne izgube iz vida i drugi načini bindžovanja (na preskok, korišćenjem opcija ubrzavanja, gledanje samo delova epizoda), koji ne počivaju na „uranjanju”; ne treba, međutim, isključiti da se i na taj način ostvaruje neki vid gledalačkog uživanja kod nekih delova publike (npr. osećaj kontrole, kao i mogućnost da se „brza potrošnja” TV serija kapitalizuje u neobično brzim medijskim okruženjima).

Povezivanje gledateljki sa TV serijom i kompleksnost gledalačkog uživanja

Da bi se publika povezala sa TV serijom, piše belgijski teoretičar medija Žan-Mari Pjem (Jean-Marie Piemme), mora joj biti omogućeno da učestvuje u „svetu” serije (Piemme 1975, nav. prema: Ang 1985, 28). „Gledati seriju”, smatra on, „mnogo je više nego videti je: to takođe podrazumeva da se u nju uključite, da dozvolite da budete držani u neizvesnosti, da delite osećanja likova, razgovarate o njihovim psihološkim motivima i postupcima, odlučujući da li su bili u pravu ili nisu, drugim rečima da živite u ‘njihovom svetu’,” (Piemme 1975, 114, nav. prema: Ang 1985, 28). Ien Ang je u analizi recepcije *Dalasa* ustanovila da se identifikacija publike sa TV serijom na način na koji je Pjem opisao ostvaruje tako što u njoj prepoznaju različite vidove „realizma” koje mogu povezati sa svojim iskustvima (uverljivi likovi, okruženje, radnja, motivi postupaka i sl.). Ona ističe presudnu ulogu „emocionalnog realizma”, što znači da se gledaoci sa serijom identifikuju pre svega „na konotativnom nivou”, tražeći način da se emotivno poistovete sa protagonistima, situacijama i njihovim problemima (Ang 1985, 45).

Ono što mi se veoma dopada to je činjenica da nije važno sa koje strane sveta dolaze Merijen i Konel, već da sva pitanja koja se postavljaju kroz delo možemo postaviti mladima širom sveta, pa i samima sebi. (Pismo 1)

Dijalozi su meni bili najinteresantniji i, možda, bolje rečeno, sve ono što likovi nisu izgovarali; konstantno sam osećala potrebu da ih prodrmam i kažem: ‘komunicirajte!’, ali sam se sećala sebe kakva sam bila u tinejdž godinama, nesigurna u sebe i smrtno uplašena da ne kažem previše, da ne otkrijem deo sebe koji je „previše” ličan. (Pismo 3)

Ovo je priča o svima nama, nesnađenima, željnim iskrenog razgovora i razumevanja. (Pismo 1)

Višeslojna priča protkana bitnim pitanjima od pripadnosti, statusa i pronalaska zajedničkog jezika u društvu koje nas okružuje, preko validacije osećanja i onog najranjivijeg dela nas koje malo ko vidi, a nekad ni mi sami. Gledanje omogućava preispitivanje i ukazuje na značaj svih emocija koje osećamo, a da se pri tom izbegavaju romantični klišeji u jednoj romantičnoj priči. (Pismo 1)

Sve u svemu, osećanje nesnađenosti u društvu i u samim likovima je prisutno, problemi mentalnog zdravlja i socijalnog položaja su tu, ali je centar priče ljubav, pre svega prema sebi, a onda prema onom drugom. Nema suviše drame, nerealnih zapleta, kliše završetka, ostaje nam da verujemo da će njihova ljubav pobediti sve moguće prepreke... (Pismo 3)

Ono što mi se nije dopalo u seriji su neki meni neverovatni i prenaglašeni, čak iskarikirani, događaji i ljudi. Pre svega mislim na odnos glavnih likova. Nemoгуće mi je da su se oni toliko voleli a toliko bili nesigurni u komunikaciji i osećanjima. Nisam toliko davno bila u njihovim godinama i nekako, iz svog, ali i iskustva drugih ljudi u ljubavnim vezama, uvek si potajno znala na čemu si sa drugom osobom. U smislu da ljudi koji su se voleli kao što se vole Merien i Ko-

nel nisu sumnjali u tu ljubav. Sumnja je postojala kod nekih nestalnih simpatija ili „neobaveznih” veza gde se jedna strana potajno nada velikoj ljubavi, ali kada su bili u pitanju ljudi sa tolikim intenzitetom emocija i razumevanja kao njih dvoje, i pored svih mladalačkih nesigurnosti, mislim da su znali da se vole i da su bezbedni jedno sa drugim. (Pismo 5)

Imajući u vidu karakteristike milenijalske publike u pogledu praksi gledanja TV serija, kao i kompleksnija shvatanja gledalačkog uživanja, o čemu sam govorila ranije, treba istaći da je emocionalno poistovećivanje prepleteno s analitičnim i intelektualnim pristupom, i razmatranjima „empirijskog realizma” serije (Ang 1985, 36) – u kojem se pored realnosti „u” i „izvan” televizijskog teksta i procenjuje u kojoj meri on predstavlja „realističan” prikaz „života”. U ovom pogledu, komentari se mogu baviti analizom takvih detalja kao što su cene nekretnina u Toskani i potencijalna karijera Merienine majke (i pokojnog oca), koji bi im mogli omogućiti da poseduju vilu u Trstu, stan u Dublinu i kuću u Karikliju, o čemu ni knjiga ni film nisu dali dovoljno podataka, pa su neke gledateljke preduzimale dodatna istraživanja kako bi učestvovala u raspravama o ovim temama na Fejsbuku i Tviteru.²⁵ Pokazuje se da se gledalačko uživanje ne iscrpljuje u „prepuštanju” emotivnim i estetskim magnetima TV serije, te da se drugi deo uživanja ostvaruje kroz socijalni i intelektualni aspekt odnosa prema tekstu: kroz razgovore koji se o njemu vode, kroz zauzimanje „znalачke” pozicije i kroz tumačenja izabраних tema u širim kontekstima društvenih, kulturnih i političkih tokova. Za razliku od vremena istraživanja *Dalasa*, internet jeste omogućio intenzivniju razmenu mišljenja među gledateljima, pa otuda nije iznenađujuće što su u savremenom kontekstu intelektualna i kognitivna dimenzija uživanja eksponiranije nego ranije. Među mojim sagovornicama naročito dve teme – odnosno način na koji su obrađene i predstavljene u TV seriji – pobudile su komentare: rodne uloge/seksualnost i klasne razlike; pitanje porodičnog nasilja i mentalnog zdravlja jesu teme koje se s navedenim presecaju i takođe su često komentarisane.

Rodne uloge/seksualnost

Rodne uloge komentarisane su mahom kroz način predstavljanja dva glavna lika, Merien i Konela, i kroz njihov odnos. Iako uviđaju da je građenju oba lika posvećena podjednaka pažnja i pohvaljuju izbor glumaca i kako su preneli priču

²⁵ Fejsbuk post u kojem je podeljena video recenzija serije sa podkasta Agitprop 81.me glasio je: „Ovde se vidi velika kulturalna razlika između milenijalsa koji su navikli na besmisao i x-gen koji još uvek očekuju špijunažu, izgubljenog klona i incest. Šta nam rade!” (Ratković 30.5.2020.) i izazvao je duži razgovor (50 komentara), u kojem sam i sama učestvovala. Komentari su bili iscrpni i u većini veoma kritični prema „empirijskom realizmu” serije, kvalifikujući je kao nedorečenu, nerazrađenu, nerealnu (u empirijskom smislu).

i emocije među svojim likovima, gledateljke osećaju da među likovima ipak postoji izvesna neravnoteža u načinu predstavljanja, u kojoj je Konel prikazan kao „savršen za savremenu devojkku”, „dopadljiv čak i kad je grozan prema njoj” a Merien kao emotivno krhka osoba „koja mrzi sebe i sve oko sebe”:

Što se samih likova tiče, mislim da su mi oni glavna zamerka. Njegov lik je napisan malo suviše savršeno – ne savršeno u klasičnom, dvodimenzionalnom smislu, već savršeno za savremenu devojkku. Sve njegove mane su posledica nesigurnosti, on je zapravo prekrasan, pametan, emotivan, kompleksan, u sukobu sa patrijarhatom, u sukobu sa klasnim i drugim društvenim normama i očekivanjima. Dečko koji ide na terapiju i plače. Koji iskreno voli i pošten je. A opet ume da bude jak, zaštitnik i muškarac kad zatreba. S jedne strane, mislim da je super da postoji jedan takav lik u popularnoj seriji za mlade. Sa druge strane se vidi da ga je izmislila žena onako kako bi ona zamišljala savršenog muškarca. Njegove mane ga čine savršenim. I previše dopadljivim. Čak i kad je grozan prema njoj, on je dopadljiv.

Ona, pak, je potpuno obrnut slučaj. Ima nešto suštinski nefeminističko u njenom liku, što mi je strašno smetalo. Ona je lepa, mršava, *white girl* iz veoma bogate porodice, koja mrzi sebe i sve oko sebe jer je ceo život zlostavljana. Jedino voli Konela i on jedini na celom svetu voli nju. (Pismo 2)

Druga gledateljka komentariše izbor glavne glumice koja odudara od opisa Merien u romanu, što je navodi da reflektuje o estetskim standardima (čak imperativima) koji dominiraju industrijom medija, ocenjujući ih kao seksističke:

U knjizi je ona predstavljena kao neprivlačna tinejdžerka, dok je u seriji glumi Dejzi Edgar-Džouns, za današnje standarde možda čak i konvencionalno lepa devojkka. Ona je mršava, dobrog držanja, ima lepo lice i „srneći” ali i prodoran pogled, njena kosa je uvek nehajno savršena. Taj izgled je negde klasičan „slatka alternativna umetnica/intelektualka” koju viđam i kao motiv na društvenim mrežama i oko sebe na društvenim događajima”. Ne postoji ništa neprivlačno kod glumice odabrane da predstavlja Merien i to mi je zasmetalo jer mislim da je površno, nepotrebno i čak i seksistički – zbog čega je važno da glumice uvek moraju biti privlačne? (Pismo 5)

Scene seksa, o čijem trajanju i načinu reprezentacije činova intimnosti je dosta pisano u vezi s ovom serijom,²⁶ prisutne su u razmišljanjima gledateljki. Mnogi komentari na TV seriju, i oni iz pera profesionalnih kritičara i od zainteresovane publike, slažu se da je Sali Runi seksualnost glavnih aktera prikazala kao „transformativni, lekoviti, komplikovani oblik komunikacije za oba lika” (Stanford 2020). Seks ovde nije dodatak radnji, niti njen „začin”, već je iskorišćen kao ključni element u građenju priče, kao jedan od glavnih medijuma za

²⁶ <https://www.nytimes.com/2020/04/17/arts/television/normal-people-hulu.html>; <https://www.cbc.ca/television/sex-on-screen-behind-normal-people-s-acclaimed-intimate-scenes-1.5586784>.

uspostavljanje odnosa bliskosti među likovima, a preko toga i za razvoj njihove svesti o sebi samima. Runi je opisala, a kreatori serije prikazali, da seks predstavlja vid neverbalne komunikacije između Merien i Konela i da se prirodno smenjuje s njihovim drugim razgovorima, u kojima umesto dodira koriste reči: „Karakter i međusobno razgovaraju, a u trenucima kada ne mogu da komuniciraju verbalno, oni komuniciraju fizički. I to je ono što intimne scene u ovoj seriji čini toliko posebnim.”²⁷

Za razliku od sličnih serija namenjenih mladima, u kojima se seks prikazuje kao nevešt, zabavan ili s namerom da šokira, u *Normalnim ljudima* su trenuci intimnosti među glavnim junacima „toliko drugačiji, naročito kada su prvi put zajedno, da se osećate skoro kao ‘upadač’”, (Stanford 2020).²⁸ Isti osećaj podelila je i jedna gledateljka u ovom istraživanju: „Glumci su bili sjajni i njihova hemija takođe. I retko je dobro preneti intima glavnih likova, toliko da mi je u par navrata bilo neprijatno jer sam se osećala kao da posmatram nešto previše privatno” (Pismo 2). Nije samo delikatno prikazivanje intimnosti seksualnih odnosa razlog zbog čega je ova serija napravila proboj u industriji i među publikom. Kritičari ističu da je ona „revolucionarna u načinu na koji na ekranu prikazuje saglasnost, postavljanje granica i ravnotežu između ženskog i muškog zadovoljstva i želje.”²⁹ Ovo je, s jedne strane, bilo povezano s pojačanom osetljivošću unutar industrije, nakon pokreta #MeToo, za odnose između mladih glumaca i glumica i režisera (naročito ako su oni muškarci), a s druge strane, sa željom da se suptilni prikaz seksualnosti i kompleksnih odnosa među likovima u knjizi verno preslika i u seriji. Rezultat ovakve promene bio je vidljiv s obe strane ekrana – u načinu na koji su glumci pripremali i izvodili scene seksa (uz pomoć koordinatora za intimnost) i u načinu na koji ih je publika posmatrala i tumačila – i svedočio je o postojanju nove osetljivosti za pitanja odnosa između seksualnosti i moći u društvu.

Odličan izbor glumaca, vešto pretočena atmosfera mladalačke nesnađenosti, rolerkostera emocija i izuzetno lepi prikazi intimnih scena u kojoj je poput knjige poštovana ta početnička neupućenost prikazom jednog divnog viđenja seksual-

²⁷ <https://www.cbc.ca/television/sex-on-screen-behind-normal-people-s-acclaimed-intimate-scenes-1.5586784>.

²⁸ Po svedočenju tvorca serije, dosta je pažnje bilo posvećeno likovnom izrazu u kojem će biti prikazani junaci u scenama intimnosti i kada su slikani nagi. U tom pogledu režiser i direktorka fotografije su se oslonili na radove fotografkinje Nan Goldin, čiju su bogatu paletu boja i motive slučajnog obnaživanja iskoristili kao inspiraciju. To je vidljivo iz načina na koji su glavni junaci slikani frontalno potpuno nagi, u trenucima mira i spokoja. Na taj način su želeli da naprave otklon od prevelike seksualizacije i potencijalnog voajerizma, i da prenesu osećaj ranjivosti (Stanford 2020).

²⁹ <https://www.cbc.ca/television/sex-on-screen-behind-normal-people-s-acclaimed-intimate-scenes-1.5586784>

nosti iz ženskog ugla. Važno je što je dat i osvrt na ženski ugao priče, jer je žena pisala, samim tim i seksualni prikaz je iz ženske perspektive, što je takođe meni vrlo bitno kada su filmovi i serije u pitanju. (Pismo 6)

Nije mi se dopalo ni to što je Merien u odnosu na Konela u scenama seksa mnogo više bila obnažena. Iako su te scene nežne i intimne i mnogo govore o njihovom odnosu, prenele bi istu poruku i da nismo u svakoj videli njene grudi. Seriju sam gledala dva puta, pre dve godine i prošle nedelje, i ovo je nešto što mi je sada mnogo više zasmatalo nego prvi put (...) Mislim da sada mnogo više razmišljam o tome kako se glumica u intimnim scenama mogla osećati, da li joj je bilo neprijatno, koliko je ljudi bilo neophodno da bi se ta scena snimila i da li je zaista bila neophodna golotinja, naročito ako je bila neproporcionalna, takoreći u službi „male gaze-a”. (Pismo 5)

I jako mi je smetala njena evolucija u seksualnu mazohistkinju, jer je to baš ogroman kliše. I napisana je kao nekakvo dodatno srozavanje njenog lika, a moglo bi da bude čak empowering za nju. (Pismo 2)

Pitanje klase i klasnih razlika

Mada su to artikulisale na različite načine, pitanje klasne pripadnosti i klasnih razlika, svest o sopstvenom klasnom položaju jesu veoma važni za većinu sagovornica i izabrale su da o tome govore u svojim komentarima. Na taj način se i u njihovim promišljanjima, kao i u radnji TV serije, naspram postavljaju javni i privatni prostori, i tenzije među njima, kao i prepletanje između političkog i ličnog u procesima odrastanja i sazrevanja.

Dakle, najvažnija radnja se dešava u intimnim prostorima kroz razgovor (često u simbolički sigurnim prostorima, u sobi, u krevetu, u pismu, u kupatilu čak, mislim). Nasuprot njoj stoje razgovori i ponašanja na javnim mestima – u školi, na žurci, na sedeljci, u vikendici, na bazenu, na fakultetu...I možda je jedan od važnih motiva za prelaznu generaciju/ milenijalsa taj odnos javnog i privatnog – gde je javno lažno, društveno, surovo, a privatno intimno, iskreno, ranjivo...Ne bih da dužim na tu temu, ali takva postavka korespondira sa osnovnim milenijalskim problemom odrastanja, pronalaženja društvenog mesta, društvene pozicije i prevazilaženja intimnih nedoumica i kriza istovremeno sa tim procesima. (Pismo 9)

Mnoge daju prednost knjizi ili je bar pohvaljuju zbog toga što je u priči jasnije istaknut element klasnih razlika među glavnim likovima i što je neposrednije prikazan ambijent post-krizne Irske, socijalnih nejednakosti i raslojavanja među mladima.

(...) najsnažniji i najpozitivniji utisak o seriji je njena klasna osvešćenost. Postoje filmovi, knjige, serije, pesme od kojih zapamtiš samo jednu rečenicu, ali ona ti se toliko ureže da postane sveprisutna u tvom posmatranju sveta, više je nikad ne zaboraviš. Za mene je to razgovor između Konela i Merien dok bezbrižno ližu sladoled na malom slatkom italijanskom trgu o tome kako novac

čini svet stvarnim. On je tada prvi put u životu video gradove i umetnička dela o kojima je samo čitao, dok je za Merien koja ima vilu u Italiji to bila nepoznata perspektiva. Takođe, cela borba za stipendiju (koja je Konelu i omogućila to putovanje) prikazuje koliko su prisutne i ograničavajuće klasne razlike – dok je njemu stipendija bila doslovno pitanje preživljavanja i mogućnosti da se posveti samo obrazovanju, za nju je bila stvar prestiža. (Pismo 5)

Ograničena društvena pokretljivost i problemi koji se javljaju prilikom odlaska iz manjih sredina u veće sredine, kao i „dobro preneti melanholija malog mesta i ljudi koje je život predodredio za ostanak u njemu”, takođe su povezane sa iskustvima naših gledateljki:

Motiv sa kojim sam mogla da se poistovetim sa oba glavna lika je odlazak u glavni grad na fakultet. Iako su njihove pozicije potpuno različite – on je popularni fudbaler, ona povučena intelektuala, u obe priče sam se pronašla. Kao Merien, i ja mislim da sam „procvetala” dolaskom, prvo u srednju školu u Beograd a zatim i na Filozofski fakultet, gde sam kao „vukovac” iz male sredine pronašla ljude sličnih interesovanja i motivacije. Sa druge strane sam kao Konel isto doživela šok što više nisam sa lakoćom akademski uspešna i svesna da sam okružena isto tako talentovanim ljudima koje bih u tom periodu možda potajno doživljavala i kao konkurenciju. Pošto sam došla rano u Beograd, živela sam u učeničkom domu tokom srednje škole i kasnije u studentskom domu, moje okruženje su dosta činili isto ljudi iz provincije. Negde sveprisutna želja svih je bila da ili ostanemo u Beogradu posle školovanja ili da idemo u inostranstvo, povratak u svoju sredinu se smatrala kao korak unazad, čak i veliki promašaj u životu. Često se znalo izgovoriti, ili prećutno podrazumevati, kako iz male sredine nije otišao samo onaj koji nije mogao. Ova serija me je podsetila na tu nemogućnost, ili možda zaglavljenost u životu, koju predstavljaju male sredine, ili makar neki dominantni narativ o njima. (Pismo 5)

Gledateljke, konačno, sa širim obrazloženjem ili bez njega, daju i sudove o tome da li je pitanje klase u dovoljnoj meri iskorišćeno u seriji, a kada misle da jeste, govore i u čemu vide posebnost načina na koji je u serijama u melodramskom ključu predstavljeno klasno osveščivanje glavne junakinje:

Iako je u knjizi obuhvaćen klasni aspekt, on mi u seriji nije u toj meri vidljiv. Opet je to verovatno jer serija operiše na jednom upečatljivom vizuelnom nivou i u zapadnom kontekstu. Konačno, mislim da je serija, kao i knjiga, u velikoj meri heteronormativna. (Pismo 7)

Volela bih da se serija ozbiljnije bavila klasnim pitanjem, ima sav potencijal za to i ne uradi ništa zapravo sa tom temom, osim što je nekako tu negde u pozadini. Isto i sa patrijarhatom i feminizmom. Naravno pošto je toliko naglašeno da se njih dvoje konkretno bave veoma ozbiljnim društvenim i političkim temama. U tom smislu mi je priča vrlo plitka. (Pismo 2)

Iako se dosta razlikuje od knjige jer ima fokus na ljubavnom odnosu a ne toliko na društvenim uslovljenostima i detaljnim prikazima klase (ne saznajemo da je njen dečko za vreme studija u stvari sin lokalnog tajkuna koji je privatizacijom osiromašio kraj) smatram da serija uspeva da se dotakne jedne važne teme a to

je uticaj društvenih odnosa moći na odrastanje (coming of age), doživljaj sebe i drugih, i oblikuje naše ljubavne odnose do ekstrema. Glavna junakinja koja je žensko pripada višoj društvenoj klasi i u ljubavnom odnosu uprkos ili možda baš zbog mogućnosti ljubavnog odnosa je u podređenoj, gotovo mazohističkoj poziciji. I ta postavka nije retka u melodramskom ključu, čak je česta, od bajki o kraljevoj kćeri i siromašnom ali vrednom momku, u osnovi je Orkanskih visova, Buntovnika bez razloga i mnogih popularnih tekstova. Međutim, nema puno tekstova u kojima glavna junakinja poseduje samosvest i svest o tom klasnom disbalansu, a još manje onih u kojima svesno ulazi u sado-mazohistički ljubavni (i seksualni, ali primarno ljubavni) odnos. (Pismo 9)

Iz raspoloživog materijala se može zaključiti da učesnice u istraživanju iskustveno prepoznaju *strukture osećanja* koje oblikuje život u krizi i nošenje s njenim posledicama. Jedan deo ovog prepoznavanja povezan je s lokalnim istorijskim prilikama i socijalnom dinamikom (raspad SFRJ, ratovi za jugoslovensko nasleđe u 1990-im) koji su obeležili njihovo najranije detinjstvo, a drugi deo je bliži iskustvu milenijalaca na globalnom Zapadu i odnosi se na posledice svetske ekonomske krize započete 2008. godine. Globalna kriza se u Srbiji preklapila s efektima postsocijalističke transformacije i, zatim, i s ubrzanijom neoliberalizacijom ekonomije i društva nakon 2012. godine, koji su menjali društvo u pravcu uobličavanja nove klasne strukture i povećavanja ekonomskih i socijalnih razlika, te produbljivanja socijalnih nejednakosti (up. Krek 2018; Erdei 2018, 21–27). Ovi procesi predstavljaju formativni kontekst za odrastanje milenijalaca u Srbiji i utiču na njihovu osetljivost za klasna pitanja i s njima povezane probleme gubitka, težine, nepravde i neuspeha, ali i na prepoznavanje važnosti preživljavanja, žilavosti, solidarnosti, povezanosti i nade. TV serija *Normalni ljudi* omogućava da se spoje dve protivurečne *strukture osećanja* koje karakterišu milenijalce kao generaciju i kao medijsku publiku – duboki osećaj društvene patnje i doživljaja društvene nepravde (*millennial noir*), kao i optimistično osećanje da je moguće prevazići i najveće izazove uz podršku najbližih i „milenijalskog raznolikog kolektiva” (*millennial hope*) (up. Stein 2015). Ona pokazuje da je moguće preživeti različite vrste lomova (individualnih raskida i kolektivnih neuspeha) i nudi iskustva koja pomažu u navigaciji kroz okruženja obeležena propašću i ruiniranjem, kako u njihovim ličnim životima, tako i na nivou društva.

Završna razmatranja

U ovom radu posvetila sam analitičku pažnju prijemu TV serije *Normalni ljudi* među milenijalskom publikom u Srbiji, iskustvu gledanja i tačkama njenog povezivanja sa TV serijom. Koncept „gledalačkog uživanja”, shvaćen kao spoj emotivnih i kognitivnih identifikacija i refleksija, upotrebljen je kako bi se

referiralo na različite prakse (gledanja i tumačenja) kojima se gledateljke povezuju sa televizijskim tekstom i kritički ga sagledavaju i transformišu u kulturni materijal kojim interpretiraju društvo u kojem žive i svoje mesto u njemu. Pokazalo se da pored uživanja koje pronalaze u „emotivnom realizmu” TV serije, odnosno u mogućnosti da se identifikuju sa osećanjima protagonista, sa životnim situacijama u kojima se oni nalaze, te sa njihovim postupcima, gledateljke u Srbiji, pripadnice „internet generacije”, uživanje izvlače i iz intelektualnih i analitičkih vivisekcija „empirijskog realizma” serije, odnosno njene (ne)usaглашености sa realnošću i realnim mogućnostima. Istraživanje je takođe ukazalo na rasprostranjenost prakse maratonskog gledanja, tzv. bindžovanja TV serija, koje je u ovom slučaju funkcionisalo kao pozitivno usredsređivanje pažnje i omogućilo „uranjanje” u televizijski narativ, i njegovo potpunije povezivanje sa ličnim iskustvima sagovornica. Kako pokazuju i druga istraživanja (up. Stein 2015; Matović 2021), milenijalci predstavljaju specifičnu, tehnološki izuzetno sposobnu i sofisticiranu publiku. Zbog intenzivne uključenosti u složena medijska okruženja i tehnoloških kompetencija, i gledateljke *Normalnih ljudi* u Srbiji zauzimaju ekspertsku poziciju i predstavljaju više nego zainteresovanu, „angažovanu publiku” koja personalizuje svoje prakse gledanja (kada, kako i putem kojih tehnologija gledaju određene sadržaje) (Simons 2015, 224), istovremeno sa serijom prati i njenu kritičku recepciju u drugim medijima i komentare na internet portalima, podkastima i društvenim mrežama. To samo „gledanje” pretvara u složenu i zahtevnu kulturnu praksu, koja se obično ne povezuje sa praćenjem „zabavnih” sadržaja. Šturost empirijskog materijala nije, na žalost, dozvolila da se sazna više o različitim vidovima deljenja informacija o TV seriji sa drugim gledaocima, uživo ili onlajn, niti o razgovorima koji su o njoj vođeni, pa tako i o ulozi gledanja televizije i TV serija u izgradnji socijalnosti i osećaju pripadnosti (Simons 2015, 224; 229–31), za šta nove tehnologije daju mnogo mogućnosti, a što ostaje pitanje za nastavak istraživanja.

Plan da istraživanje učinim participativnim, tako što ću komentare prikupiti preko otvorenog poziva, objavljenog na društvenim mrežama, sa idejom da će oni koji odgovore biti zaista pod utiskom serije i motivisani da o njoj govore, izjalovio se. Ispostavilo se da je, uprkos potencijalno neograničenom prostoru interneta kojim je poziv mogao putovati i potencijalno velikom broju osoba do kojih je on mogao stići, odgovor bio izuzetno skroman. Ta činjenica je empirijski „istanjila” ovaj deo materijala, ali je skrenula pažnju na ulogu greške u istraživanju, o čemu se začuđujuće malo govori (i piše) s obzirom na njenu zastupljenost i saznajnu vrednost. Konkretnu grešku, povezanu sa načinom pristupa potencijalnim učesnicima/učesnicama u istraživanju, objasnila sam izdvajajući nekoliko faktora o kojima treba detaljnije razmišljati prilikom planiranja kvalitativnog istraživanja na internetu, ali i prilikom tumačenja njegovih rezultata: promenjeni kontekst medijske (televizijske) produkcije i recepcije izražen

kroz digitalizaciju televizije, proliferaciju TV serija posle 2000. godine („peak TV”) i fragmentaciju publike; značaj interneta u medijaciji svakodnevnih praksi i ulogu algoritama kao posrednika i usmerivača informacija koje dobijamo, a posredno i grupa kojima pripadamo i aktivnosti u koje se uključujemo; promenjene režime vremena i subjektivnosti kojima je na poseban način izložena mlađa generacija „digitalnih urođenika”, stasala i upošljena velikim delom u okviru struktura digitalnog kapitalizma; promene u društvu pod uticajem neoliberalnih sila – atomizacije, individualizacije i privatizacije, koje prete da nas osame još više nego ranije. Umesto da grešku prećutim i zabašurim, smatrala sam da je korisnije da je učinim delom rada i uključim je u raspravu, ne samo zbog toga što me je „saplela” u istraživanju, već zbog saznajnog potencijala koje greške imaju, a koje zbog protokola istraživanja i pisanja najčešće ostaju izvan teksta, iako se stalno događaju, baš kao što i istraživanje „nikada ne ide potpuno po planu” (J. Hughes, Tarrant, K. Hughes and Sykes 2021).

Istovremeno, govor o greškama u istraživanju je i oslobađajući. Znajući da istraživanja u najvećem broju slučajeva ne idu „po planu” i da se u mnogim etapama istraživanja i u mnogim njegovim aspektima stvari odvijaju suprotno od onoga što smo očekivali, i da to nije retko, te da predstavlja podjednako važan deo istraživanja kao i dobri momenti, otkrića i saznajni proboji, biće nam lakše da greške prihvatamo i transformišemo u saznanja koja će nam koristiti u daljim istraživanjima. Pomaže i saznanje da u tome nismo sami. Grupa istraživača uredila je zbornik posvećen baš istraživačkim greškama, pod naslovom *F**k Ups in Social Research: Learning from what goes „wrong”* (J. Hughes, Tarrant, K. Hughes and Sykes 2021), s namerom da ukaže da se kroz drugačiji tretman grešaka u istraživanju može uvideti njihov epistemološki značaj i mogu unaprediti pragmatični aspekti istraživačkog procesa. I ne samo to. Oni nas pozivaju na rekonceptualizaciju istraživanja i razumevanje da je ono uvek „nešto više” od metodoloških procedura i tehnika; da samo istraživanje predstavlja „oblik socijalne participacije koja uključuje različite nivoe ‘ometanja’ i predstavlja integralni deo sveta koji namerava da prouči. Zbog toga”, pišu oni, „umesto da sagledavamo istraživanje kao način na koji je jedan aspekt sveta ‘zabeležen’, ili ‘obuhvaćen’, bolje je da ga razumemo kao vrstu ‘intervencije’ sa svojim sopstvenim standardima, karakteristikama i kulturalnim životom. Promenjeni planovi, prilagođavanja, drugačija usmerenja izviru iz delimično neplanskog karaktera na koji ljudi rade stvari zajedno tokom istraživanja. Ovim želimo da kažemo da istraživanje neizbežno podrazumeva preplitanje planova, namera, aktivnosti i interakcija, ne samo između istraživača i učesnika u specifičnim istraživačkim susretima već i između mnogih drugih ljudi i odnosa koje uspostavljaju, što doprinosi ‘zbrkanosti’ (messiness) i ishodima koje niko nije mogao da predvidi niti u potpunosti da planira” (J. Hughes, Tarrant, K. Hughes and Sykes 2021).

Komentare onog malog broja gledateljki koje su se odazvale pozivu analizirala sam izdvajajući neke od najvažnijih tema koje su one birale u svojim prikazima kao najupečatljivije u vezi s TV serijom, a to su pre svega tema rodnih uloga i odnosa i pitanje klase i klasnih nejednakosti. Njihove odgovore sam tretirala kroz „simptomatsko čitanje” (Ang 1985) – razumevajući ih kao mapiranje problema i tema koje ih tište, ali prevazilaze njihove lične preokupacije i ukazuju na društvene probleme koji se probijaju u njihove lične narative o jednom posebnom (ograničenom) pitanju; kako Ang piše, „iako je jasno da su ideje svake osobe koja je napisala pismo svakako lične, one ne treba da budu shvaćene kao direktan izraz njihovih ‘motiva’ ili ‘razloga’, za gledanje TV serije. „Oni u najboljem slučaju treba da budu shvaćeni kao indikacije ili simptomi dubljih psiholoških inicijativa i orijentacija. Štaviše, iako ove ideje mogu da nam *izgledaju* kao striktno lične za one koji ta pisma pišu, sve ove ideje su u krajnjoj liniji strukturirane na specifični socio-kulturni način. Zbog toga moramo da uočimo šta stoji iza ovih ideja; moramo da ih podvrgnemo ‘simptomatskom čitanju’ da bismo mogli da kažemo nešto o uživanju u gledanju (...) koje nadilazi individualni nivo” (Ang 1985, 26). Promatrano na ovaj način, uživanje u gledanju TV serije *Normalni ljudi*, bilo da se povezuje sa emocionalnom identifikacijom ili analitičkim refleksijama i kontekstualizacijama, otkriva se kao serija nelagoda u susretu sa savremenim (kapitalističkim) društvom i njegovim „promašajima”: povećanom i produbljenom socijalnom nejednakošću, ograničenom socijalnom pokretljivošću uprkos globalnoj mobilnosti, strukturalnim nasiljem koje ima svoju rodnu dimenziju i ispoljava se kao porodično ili seksualno nasilje, sve ranjivijim i osetljivijim subjektima kojima je sve teže da ostvare „duboku povezanost”, podjednako sa drugim ljudima i sa društvenim okruženjem. „Simptomatsko čitanje” komentara gledateljki *Normalnih ljudi* u Srbiji otkriva nam deljene brige i strepnje u suočavanju sa svetom koji se brzo menja i koji je neprestano u susretu sa krizama – onima koje su bile, onima kroz koje prolazimo, ili su tek prošle, ili onima koje će tek biti, stvarajući novi osećaj „kolektivne krhkosti”, individualne, ekonomske ili političke (Cain, 2019). Za milenijalsku generaciju u Srbiji formativni kontekst je na lokalnom nivou obeležen nizom kriza i suočavanjem sa „svakodnevnom neizvesnošću” (Tomanović i dr. 2012, 35). Za veći deo ispitanica, detinjstvo i rana mladost obeleženi su tegobnim periodom post-socijalističke transformacije (sudar sa socijalnim i ekonomskim efektima privatizacija, viškovima radne snage, redukovanjem socijalnih davanja), pa njenim razučivanjem u postsocijalističku neoliberalizaciju društva posle 2012. godine i produblivanjem društvenih nejednakosti, a zatim i zdravstveno-socijalnom krizom izazvanom pandemijom 2020. godine, koja ih je dočekala na pragu njihovih tridesetih. Ovo čini da se one lako identifikuju sa osećanjima ranjivosti i „kolektivne krhkosti” koje su tematizovane u seriji. O simptomima novih oblika ranjivosti, naročito među pripadnicima generacije predstavljene u *Normalnim*

ljudima, moglo se saznati ne samo iz onoga što je u komentarima rečeno već i iz onoga o čemu se nije govorilo (neki put i više), što je prećutano, nedovoljno artikulirano, minimalizovano ili potisnuto. Drugim rečima, da parafraziram uvid jedne od gledateljki, za razumevanje su bili bitni i izričaj i tišine. U tom smislu, jedno od najvažnijih, a nedovoljno elaboriranih pitanja, koje „rezonuje” sa svim prethodno navedenim nelagodama, jeste pitanje emocionalnog povezivanja i sudbine „dubokih, trajnih veza” u dobu privremenosti, fluidnosti i mobilnosti (up. Bauman 2009). Nove osećajnosti i subjektiviteti su formirani u visokotehnologizovanim, a, uz to, i promenljivim, nestalnim i nesigurnim okruženjima, što dovodi do potrebe da se smišljaju novi načini bivanja zajedno (i u partnerskim, ali i u drugim vrstama emotivnih odnosa), i nove konfiguracije i ravnoteže između želje da se „bude svoj” i želje da se život „podeli sa drugim”. Izgleda da su *Normalni ljudi*, uz sve rezerve koje su gledateljke izrazile u svojim „pismima”, uz sve izričaje i tišine, uspele da prenesu tu kompleksnost, koja je poslužila kao bitan kanal identifikacije i gledalačkog uživanja:

Važna je i ta tema koju serija otvara, tzv. nedefinisanih odnosa, priznatih i definisanih na fb kroz frazu „it’s complicated”, izlaganjem stvarne kompleksnosti koja nije neko inherentno svojstvo (ne tako) mlade generacije koja iz svoje obesti odbija ponuđene institute (veza, brak, prijateljstvo, afera) nego se aktivno bori (i ne uspeva) da prevaziđe ograničenja (lična i društvena – nesigurnost, klasnu nejednakost, nepomirljive razlike, rodne uloge, seksualnu tenziju, neiskrenost, mentalna stanja i bolesti...) i u toj borbi ih razotkriva. Zbog toga mislim da je serija fer, da pokušava da otvori i spektakularizuje neke prisutne i vidljive savremene fenomene, ne opravdavajući likove već istinski ih izlažući kako bi njihove motivacije bile razumljive i pogodne za identifikaciju. U tome je, mislim, i inovativnost i uspeh TV serije – bavi se potpuno prozaičnim temama, nema nikakvih teških dramskih zapleta (umire čak mislim samo jedan sporedni junak) ali zadržava atmosferu tenzije, radoznalosti i storytelling umeća. Nas zaista zanimaju njihovi životi i zaista razumemo njihove izazove i drame. (Pismo 9)

Reference

- Abu Lughod, Lila. 1993. “Finding a Place for Islam: Egyptian Television Serials and the National Interest”. *Public Culture* 5: 493–513. <https://doi.org/10.1215/08992363-5-3-493>
- Abu Lughod, Lila. 1995. “The Object of Soap Opera: Egyptian Television and the Cultural Politics of Modernity”. In *Worlds Apart: Modernity through the prism of the local*, edited by Daniel Miller, 190–210. London and New York: Routledge.
- Abu Lughod, Lila. 1997. “The Interpretation of Culture(s) after Television”. *Representations* 59: 109–134. <https://doi.org/10.2307/2928817>
- Abu Lughod, Lila. 2004. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. The University of Chicago Press. Kindle.
- Ang, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Routledge.

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film)”. *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Barnard, Ian. 2006. “The Language of Multiculturalism in South African Soaps and Sitcoms”. *Journal of Multicultural Discourses* 1 (1): 39–59. <https://doi.org/10.1080/10382040608668531>.
- Bauman, Zigmunt. 2009. *Fluidna ljubav: O krhkosti ljudskih veza*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bren, Paulina. 2011. *The Greengrocer and his TV: The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring*. Cornell University Press. Kindle.
- Brković, Čarna. 2022. “‘Thinking With’ When Peer Reviewing”. *PolLAR: Political and Legal Anthropology Review*. June 13. <https://polarjournal.org/2022/06/13/introduction-thinking-with-when-peer-reviewing/>.
- Cain, Sian. 2019. “Normal People: how Sally Rooney’s novel became the literary phenomenon of the decade”. *Gardian* 8. januar 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/jan/08/normal-people-sally-rooney-novel-literary-phenomenon-of-decade>.
- Cvjetičanin, Tijana. 2010. „Čiji ‘Rođak sa sela’? Ideološko čitanje jednog medijskog teksta”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LVIII (1): 57–68. <https://doi.org/10.2298/GEI1001057C>.
- Das, Veena. 1995. “On soap opera: what kind of anthropological object is it?”. In *Worlds Apart: Modernity through the prism of the local*, edited by Daniel Miller, 169–189. London and New York: Routledge.
- Donohue, Cecilia. “‘Normal People Indeed!’: Anne Tyler, Sally Rooney, and the Narrative of Youthful Quirk”. *Irish Journal of American Studies*. <http://ijas.iaas.ie/issue-10-cecilia-donohue/>.
- Erdei, Ildiko. 2017. „Fragmenti jugoslovenske socijalističke modernosti 1970-ih u TV seriji Pozorište u kući”. *Etnoantropološki problemi* 12 (2): 537–563. DOI: 10.21301/eap.v12i2.9.
- Erdei, Ildiko. 2018. *Čekajući Ikeu: od tačkica do ikeizacije*. Beograd: Evoluta.
- Erdei, Ildiko. 2020. *Moderni život u udarnom terminu: televizija, humor i politika u jugoslovenskom socijalizmu*. Beograd: Evoluta.
- Erdei, Ildiko. 2020a. “Public Virtues and Private Pleasures: How TV culture emerged in Socialist Yugoslavia”. *Acta Universitates*: 93–108. <https://doi.org/10.22190/FUPSPH2002093E>.
- Erdei, Ildiko. 2021. „Elastičnost i otpor – svakodnevne prakse u tranziciji ka post-kovid realnosti”. U *Svakodnevica i društveni odgovori na epidemijske krize 1914–2020*, uredio Milan Ristović, 123–135. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Fisher, Eran and Yoav Mehozay. 2019. “How algorithms see their audience: media epistemes and the changing conception of the individual”. *Media, Culture and Society* 41(8): 1176–1191. <https://doi.org/10.1177%2F0163443719831598>.
- Fisk, Gloria. 2020. “What Are Feelings For? From Reading Sally Rooney”. *Post45*. <https://post45.org/2020/06/what-are-feelings-for/>.
- Friedman, Jonathan. 2004. *Consumption and Identity*. London: Routledge.

- Gavrilović, Ljiljana. 2011. „Bafi ubica vampira: superheroina ali ne u Srbiji”. *Etnoantropološki problemi* 6 (2): 413–428. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i2.7>.
- Ginsburg, Faye. 1994. “Culture/Media: a Mild Polemic”. *Anthropology Today* 10 (2): 5–15. <https://doi.org/10.2307/2783305>
- Ginsburg, D. Faye, Lila Abu Lughod and Brian Larkin (eds). 2002. *Media Worlds: Anthropology of New Terrain*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Goddemaer, Jente. 2020. *Equal Affection Cannot Be: Imagining Happiness Through Affect in Sally Rooney's Normal People and Conversations with Friends* (dissertation, Ghent University). https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/862/764/RUG01-002862764_2020_0001_AC.pdf.
- Grady, Constance. 2019. “The Cult of Sally Rooney”. *Vox*. 3.9. 2019.
- Hermes, J. 2010. *The 'ethnographic turn': The histories and politics of the new audience research*. Leicester: Department of Media & Communication, University of Leicester.
- Horeck, Tanya. 2021. “‘Netflix and Heal’: The Shifting Meanings of Binge-Watching during the Covid-19 Crisis”. *Film Quarterly* 75 (1): 35–40. DOI: 10.1525/FQ.2021.75.1.35.
- Howe, Neil and William Strauss. 2000. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. New York: Vintage Books.
- Hughes, Jason, Anna Tarrant, Kahryn Hughes and Grace Sykes. 2021. *F**k Ups in Social Research: Learning From What Goes Wrong*. Postavljen 2.8.2021. <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2021/08/02/fk-ups-in-social-research-learning-from-what-goes-wrong/>.
- Ilić, Vladimira. 2021. „Strah u doba korone”. U Žikić, Bojan (uredio). *Kovid-19 u Srbiji '20.*, uredio Bojan Žikić, 157–172. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Jarić, Isidora. 2008. “Generation W: From the Young People’s Perspective”. *Issues in Ethnology and Anthropology n. s.* 3 (3): 203–221. <https://doi.org/10.21301/eap.v3i3.11>
- Johnson, Catherine, Lauren Dempsey. 2020. “How coronavirus might have changed TV viewing habits for good – new research”. *The Conversation* 11.11.2020. <https://the-conversation.com/how-coronavirus-might-have-changed-tv-viewing-habits-for-good-new-research-146040>.
- Kanter, Jake. 2020. “Normal People Becomes BBC’s Most-Streamed Series In Record-Breaking Year For iPlayer”. *Deadline* 7.12.2020. <https://deadline.com/2020/12/normal-people-62m-views-record-bbc-iplayer-1234651479/>.
- Katz, Stephen. 2008. “Generation X: A Critical Sociological Perspective”. *Generations. Journal of the American Society on Aging* 41 (3): 12–19. <https://www.jstor.org/stable/26556295>.
- Kovačević, Ivan, Marija Brujić. 2014. „Ljubav na prvi pogled’: TV serije. Uvod u antropološku analizu”. *Etnoantropološki problemi n.s.* 9 (2): 395–415. <https://doi.org/10.21301/eap.v9i2.7>.
- Kovačević, Ivan. 2018. „O antropologiji TV serija”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* 33: 97–112.
- Krek, Maja. 2018. „Šta znači prosečna zarada ako je većina nema”. *Peščanik*, 4.1.2018. <https://pescanik.net/sta-znaci-prosecna-zarada-ako-je-vecina-nema/>.
- Krstić, Marija. 2009. „Srbi, narod najluđi – humoristička serija Kursadžije Grand produkcije”. *Etnoantropološki problemi* 4 (1): 87–105. <https://doi.org/10.21301/eap.v4i1.4>.

- Krstić, Marija. 2009a. „Kursadžije – terapijska uspavanka? Analiza popularne domaće humorističke serije”. *Antropologija* 7: 137–152.
- Kuljić, Todor. 2009. *Sociologija generacije*. Beograd: Čigoja štampa.
- Livingstone, Sonia. 2019. “Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research”. *Television and New Media* 20 (2): 170–183. <https://doi.org/10.1177%2F1527476418811118>.
- Luders, Marika. 2021. “Self-determined or controlled, seeking pleasure, or meaning? Identifying what makes viewers enjoy watching television on streaming services”. *Poetics*. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101639>.
- Matović, Marijana. 2021. „Medijske generacije u Srbiji”. *Etnoantropološki problemi* n.s. 16 (2): 459–490. <https://doi.org/10.21301/eap.v16i2.6>.
- Milanović, Nevena. 2021. „Imperativ ‘brige o sebi’ tokom pandemije kovida-19: prakse postizanja emotivnog i fizičkog blagostanja”. U *Kovid-19 u Srbiji '20*, uredio Bojan Žikić, 127–140. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Miller, Daniel. 1993. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford and Cambridge: Blackwell.
- Miller, Daniel, ed. 1995. *Worlds Apart – Modernity Through the Prism of the Local*. London and New York: Routledge.
- Miller, Daniel, ed. 1996. *Acknowledging Consumption: A Review of New Studies*. London and New York: Routledge.
- Miller, Daniel. 1997. *Modernity – An Ethnographic Approach: Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Oxford, New York: Berg Publishers.
- Milosavljević, Ljubica. 2021. „Biti star u epidemiji kovida-19: antropološka analiza kvaliteta života”. U *Kovid-19 u Srbiji '20.*, uredio Bojan Žikić, 89–108. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Milosavljević, Ljubica, ur. 2022. „Antropologija TV serija” (temat). *Etnoantropološki problemi* 17 (1).
- Mitrović, M. Katarina. 2021. *Fenomen „produžene mladosti” u Beogradu: etnološko-antropološka analiza (doktorska disertacija)*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Mitrović, Katarina. 2021a. „Rad od kuće: novi pristupi životnim prostorima tokom kovid-19 pandemije”. U *Kovid-19 u Srbiji '20.*, uredio Bojan Žikić, 189–202. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Nielsen. 2020. *COVID-19: Tracking the Impact on Media Consumption* (16.6.2020.). <https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2020/covid-19-tracking-the-impact-on-media-consumption/>.
- O’Connor, Barbara and Elizabeth Klaus. 2000. “Pleasure and meaningful discourse: An overview of research issues”. *International Journal of Cultural Studies* 3 (3): 369–387. <https://doi.org/10.1177%2F136787790000300304>.
- Oliver, Mary Beth and Arthur A. Raneu. 2011. “Entertainment as Pleasurable and Meaningful: Identifying Hedonic and Eudaimonic Motivations for Entertainment Consumption”. *Journal of Communication* 61: 984–1004. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2011.01585.x>.
- Pakdaman, Fatemeh Sara. 2020. “Normal People: Kudos to Vulnerability, A Tribute to Friendship”. *Review of European Studies* 12 (4): 49–58. DOI: 10.5539/res.v12n4p49.

- Radivojević, Sonja. 2016. *Mobilni telefon kao kulturni objekat: upotreba i značenja mobilnog telefona u kulturi mladih* (diplomski rad). Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Radulović, Lidija. 2021. „Fizička distanca’ vice versa ‘socijalna distanca’ u vreme pandemije – antropološki ogleđi o društvenim i kulturnim praksama”. U *Svakodnevica i društveni odgovori na epidemijske krize*, uredio Milan Ristović, 109–122. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- RedBee 2020. *Audiences in Lockdown – How Covid-19 Has Supercharged the Power of TV*. <https://www.redbeecreative.com/insights/blog/audiences-in-lockdown-how-covid19-has-supercharged-the-power-of-tv> (20.5.2020).
- Runi, Sali. 2020. *Normalni ljudi*. Beograd: Geopoetika.
- Sarikaya-Sen, Merve. 2021. “A Relentless Quest for a Paradoxical Normality: Sally Rooney’s Normal People”. *CUJHHS*. June, 15/1: 79–90. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1849906>.
- Simons, Nele. 2015. “TV drama as a social experience: An empirical investigation of the social dimensions of watching TV drama in the age of non-linear television”. *Communications* 40 (2): 219–236. DOI: 10.1515/commun-2015–0005.
- Snow Molloy, Deborah. 2020. “Home/Sickness and Normal People”. *Literary Geographies* 6 (2): 230–234. <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/297>.
- Stanford, Eleanor. 2020. “Normal People Takes Sex Seriously”. *New York Times* 17.4.2020. <https://www.nytimes.com/2020/04/17/arts/television/normal-people-hulu.html>.
- Stein, Louisa Ellen. 2015. *Millennial Fandom. Television Audiences in the Transmedia Age*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Terkl, Šeri. 2011. *Sami zajedno*. Beograd: Clio.
- Tomanović, Smiljka, Dragan Stanojević, Isidora Jarić, Dušan Mojić, Slađana Dragišić Labaš, Milana Ljubičić i Ivana Živadinović. 2012. *Mladi – naša sadašnjost: Istraživanje socijalnih biografija mladih u Srbiji*. Beograd: Čigoja štampa i Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Trifunović, Vesna. 2009. „Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije u popularnoj kulturi”. *Etnoantropološki problemi* 4 (1): 107–121. <https://doi.org/10.21301/eap.v4i1.5>.
- Trifunović, Vesna. 2009a. „Tipizacija privatnika u periodu prve tranzicije: primer domaćih serija”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 57 (1): 135–146. <https://doi.org/10.2298/GEI0901135T>.
- Trifunović, Vesna, Jovana Diković. 2014. “Mile versus Transition: Social changes and clashes of values through the prism of a television show”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 62 (2): 141–153. DOI: 10.2298/GEI1402141T.
- Walton, Julia. 2021. “‘Does it have to be complicated?’ Technologically Mediated Romance and Identity in Sally Rooney’s Conversation with Friends and Normal People”. *Evidence*. <https://tortoise.princeton.edu/2021/05/02/does-it-have-to-be-complicated-technologically-mediated-romance-and-identity-in-sally-rooneys-conversations-with-friends-and-normal-people/>.
- Zlatović, Anja. 2021. „Smrt u doba korone. Analiza virtuelnih rituala smrti i žaljenja za vreme karantina i pandemije virusa kovid-19”. U *Kovid-19 u Srbiji ‘20.*, uredio Bojan Žikić, 203–218. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.

Žikić, Bojan, Mladen Stajić, Marko Pišev. 2020. "The New Normal and Covid-19 in Serbia from February to May 2020". *Etnoantropološki problemi* 15 (4): 949–978. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i4.1>.

Ildiko Erdei

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia
ierdei@f.bg.ac.rs

*Face Down: Analysis of the Reception of the Tv Series
Normal People Among Millennials in Serbia and
Conceptualization of the Sudden Error in Research*

The TV series *Normal People* (2020) is based on the 2018 novel of the same name by the young Irish writer Sally Rooney. The book achieved tremendous popularity, particularly among younger audiences – so-called millennials – and the TV series only added new layers of popularity and identification. The success of both of these works can be explained by the skillful way in which Rooney has managed to link and intertwine the romance between the protagonists with the social context in which it is set, thus depicting the generational experience of growing up with the consequences of a social and economic crisis. This is something that young people could identify with, not only in Ireland but also in other societies affected by the economic crisis which began in 2008, and to which many new crises have since been added (the latest one being the health crisis due to the pandemic), while many earlier ones still reverberate in people's experiences. Seeking to examine how the globally broadcast TV series *Normal People* has resonated with the local reception context and viewers' experiences, in this paper I focus on the aspect of reception of this series by its audience in Serbia, aiming to shed light on the dimension of "viewer enjoyment" in viewing practice and to address the question of the importance of this aspect of "watching TV" for the understanding of the meaning and social impact of television texts. It turned out that the initial idea of collecting material for analysis through an open invitation to participate in online research, with an essay response to the question about the reasons why they enjoyed watching the show (or not), was flawed, as the response rate was lower than expected, which resulted in the empirical "thinning" of the research, but also provided an opportunity to consider some of the problems in qualitative (online) research on contemporary issues and media texts. Exploring these methodological and epistemological problems unexpectedly became an important part of the paper, alongside the research results. The research itself pointed to a new type of viewer, namely, expert viewers, who have become experts through being active in

complex technological environments in which they watch TV content, and which they use to inform themselves about it. In addition, the results indicate that the practice of bingeing, linked to the intensification of enjoyment and identification of female viewers, is very widespread. Finally, the most important themes mentioned in their comments were the themes of gender relations/sexuality and the questions of class and social inequality, along with mental health. A “symptomatic reading” of the comments of Normal People’s female viewers in Serbia reveals shared concerns and anxieties in dealing with a rapidly changing world, which is constantly being faced with crises – past ones, current ones, those that have just subsided or those that are yet to come, creating a new sense of “collective fragility”, individual, economic or political.

Key words: TV series, Normal people, millennials, viewer enjoyment, research error

Face cachée: analyse de la réception de la série tv Normal People chez les milléniaux en Serbie et conceptualisation de l’erreur soudaine dans la recherche

Dans ce travail je me concentre sur l’aspect de la réception de la série télévisée Normal People auprès de son public en Serbie, avec l’intention d’éclairer la dimension de „plaisir spectateur” dans les pratiques spectatrices et d’ouvrir la question de l’importance de cet aspect de „visionnage de la télévision” pour la compréhension des significations et des effets sociaux des textes télévisés. Il s’est avéré que l’idée initiale de rassembler le matériel pour l’analyse à l’aide d’un appel ouvert à participer au sondage en ligne, et cela par une réponse narrative à la question sur les raisons pour lesquelles les gens ont aimé (ou non) regarder la série, a été lacunaire, car le taux de réponses a été moins grand que prévu, ce qui a empiriquement „aminci” le sondage, mais a en revanche donné la possibilité d’analyser certains des problèmes dans les recherches qualitatives de l’actualité et des textes médiatiques (en ligne). L’élucidation de ces problèmes méthodologiques et épistémologiques est étrangement devenue une partie importante du texte, parallèlement aux résultats du sondage.

Mots clés: série télévisée, Normal People, „milléniaux”, „plaisir spectateur”, erreur de recherche

Primljeno / Received: 9.05.2022

Prihvaćeno / Accepted for publication: 30.06.2022