

**Tatjana Milosavljević-Mijučić\***  
Univerzitet Edukons, Sremska  
Kamenica

UDC [791.1(410)+821.111-31.09Kureishi H.]:316.75  
DOI: 10.19090/gff.2020.5.313-325  
Originalni naučni rad

## **NEOLIBERALNI PROSTORI U FILMU *MOJA PRELEPA PERIONICA* I U ROMANU *BUDA IZ PREDGRAĐA HANIFA KUREJŠIJA* \*\***

Književna i filmska produkcija britanskih autora kolonijalnog porekla poseduje izraženu političku komponentu koja gotovo jednoobrazno ispituje svojim estetskim i narativnim formama različite aspekte neoliberalne hegemonije. Prikazi hijerarhijski podeljenih urbanih prostora su jedna od strategija kojima ovi tekstovi dovode u pitanje diskurs da je savremena neoliberalna Britanija post-klasno i post-rasno društvo. Dramski, književni i filmski rad Hanifa Kurejšija (Hanif Kureishi) nezamenjivi je vodič kroz britanski neoliberalni pejzaž. Rasna i klasna topografija Londona u eri tačerizma ogleda se u oba dela kojima se ovaj rad bavi – Kurejšijevim romanom *Buda iz predgrađa* (*The Buddha of Suburbia*, 1990) i filmom za koji je napisao scenario *Moja prelepa perionica* (*My Beautiful Laundrette*, 1985). Ova dela protivreče tačerovskoj viziji o Britaniji osamdesetih kao homogenoj naciji, govoreći o pluralnostima i dubokim procepima subjektiviteta. Cilj ovog rada je da, na tragu savremenih teoretičara ideologije u poznom kapitalizmu, prikaže da je Kurejšijeva ambivalentnost prema neoliberalizmu produkt tekstualne svesti o tome da se ovde radi o poretku sposobnom za aproprijaciju intimnih prostora i njihovu transpoziciju u prostore gde društveni subjekti ostvaruju materijalne uslove za život. Zaključak je da pozni kapitalizam briše granicu između privatnog i poslovnog prostora, neutrališući tako svest subjekta o predideološkoj realnosti, utoliko koliko je ona zamisliva.

*Ključne reči:* Hanif Kurejši, prostor, identitet, tačerizam, neoliberalizam, ideologija

### **I. UVOD: LONDON U DELU HANIFA KUREJŠIJA: PROSTOR, IDENTITET I KAPITALIZAM**

Hanif Kurejši (Hanif Kureishi) jedan je od retkih britanskih pisaca mešovitog etničkog porekla koji je osamdesetih godina dvadesetog veka bio prihvaćen u kanon najznačajnijih dela britanske književnosti, u vreme kada je iz današnje perspektive problematičan pojam nacionalnog književnog kanona tek

---

\* tatjana.milosavljevi@educons.edu.rs

\*\* Rad je izložen na naučnom skupu ELALT 5, na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

počeo da biva dekonstruisan, ali je još uvek uživao čvrst legitimitet u akademskim krugovima. Kritičari su uvažili Kurejšijev opus najpre zbog njegovog doprinosa u poetizaciji hronike tektonskih promena u životu Britanaca u periodu zapamćenom kao istorijska prekretnica u posleratnom životu te zemlje. Naime, dolazak premijerke Margaret Tačer na vlast 1979. godine označio je nepovratnu transformaciju Ujedinjenog Kraljevstva iz posleratnog prostora „države blagostanja” u prostor poznog, postindustrijskog kapitalizma, uslovljenog političko-ekonomskom ideologijom popularno poznatom pod nazivom *neoliberalizam*. Neretko autobiografski opus Hanifa Kurejšija, njegovi brojni dramski tekstovi, novele, zbirke eseja, romani i nekoliko filmskih scenarija, testament su neprestanog preobražaja jednog globalnog centra moći, transformisanog na ruševinama njegovog predašnjeg uticaja kao središta imperije. Koliko su u međuvremenu postkolonijalni imigranti oblikovali i razobličili prostor metropole, a koliko je metropola svojim sociopolitičkim i ekonomskim ambijentom proizvela subjektivite imigranta, najbolje se ogleda u tekstovima Kurejšija poput scenarija za kulturni film iz 1984, nominovanog za Oskara, u režiji Stivena Frirsa (Stephen Frears) *Moja prelepa perionica* (*My Beautiful Laundrette*), kao i u njegovom podjednako kontroverznom romanu iz 1990, *Buda iz predgrađa* (*The Buddha of Suburbia*). Za poetiku prostora oba teksta zajedničko je da ocrtavaju jednu do tada nepoznatu konturu raspolućenog grada, kao i da osvetljavaju imigrantske prostore, uglavnom nedostupne za poglede većinskog belog britanskog naciona – intimne prostore imigrantskog doma, spavaće sobe, porodične trpezarije, s jedne strane, kao i prostore proizvodnje kapitala, kao što su piljarnica, perionica, preduzeće, pa i onedavno neoliberalizovane prostore pozorišnih dasaka i univerziteta. Kurejšijevi tekstovi su posebno značajni po svom prikazu Londona kao nadnacionalnog kosmopolisa, kao egzila za globalne begunce od siromaštva, rata ili pak dosade, ali i kao svojevrsni radni kamp za svoju kapitalističku mašineriju (Massey 2007:70). Usled ovakve londonske polisemije, Dorin Mesi (Massey), društvena kritičarka i geografkinja, s pravom postavlja pitanje tom gradu: šta ovo mesto predstavlja?

Kritičar Pol Salmon (Paul Salmon, 1993) tvrdio je da se sa vremenske distance s koje on govori, od nekoliko godina razmaka, može već pouzdano reći da *Moja prelepa perionica* i *Buda iz predgrađa* nude izuzetnu široku viziju umetničkog i kulturnog britanskog prostora svoje ere. Danas se ova dela smatraju klasicima imigrantske britanske književnosti koji su doprineli njenoj popularizaciji i internacionalizaciji u svetu, zajedno sa autorima poput Salamana Ruždija (Salman Rushdie), Karila Filipisa (Caryl Phillips), Timotija Moa (Timothy Mo), Zejdi Smit

(Zadie Smith), Monike Ali (Monica Ali), Bernardin Evaristo (Bernardine Evaristo), Andree Livi (Andrea Levy), i mnogih drugih. Ovi tekstovi otvorili su vrata jednoj revolucionarnoj perspektivi na teme homoseksualnosti, imigracije i nacionalnog identiteta, pogled „iz unutra ka napolju” koji je promenio pravila igre za sve uključene aktere – autore, izdavače, čitalaštvo, i celokupni kulturni establišment. U javnim i privatnim prostorima *Moje prelepe perionice* i *Bude iz predgrađa* odvija se performativnost društvenih kategorija rase, klase i roda, kao koordinata jednog od ključnih poprišta politike identiteta, pa time i bitke za osvajanje urbanih prostora od strane različitih zaraćenih subjekata neoliberalne ideologije. Ideje tačerizama osamdesetih kao polazna tačka za prostorno-književnu analizu Kurejšija posebno su značajne jer je taj period obeležio svojevrsnu marketizaciju grada oličenu u etiketi „svetska prestonica”. Ako je nekadašnji London uživao status globalnog grada zbog svog imperijalnog nasleđa i postkolonijalne demografije, osamdesetih je ta titula ogrnuta u novo ruho – u tačetrovsko poimanje „svetskog grada” kao globalnog središta finansijskog sektora i krupnog kapitala. Pritom, tačerizam kao istorijska epoha i skup ideja ni u kom slučaju ne označavaju prekid između ta dva gradska identiteta, već ih ujedinjuju u transverzali Kurejšijevog dela.

Da bismo identifikovali ove prelaze, kontinuitete i pravce, potrebno je utvrditi šta su bili efekti neoliberalne ideologije na imigrantski britanski identitet. Jedna od upotrebljivih strategija je i sagledavanje prostora u Kurejšijevim delima kako bi se uvidela okupacija privatnog prostora od strane neoliberalizma, takoreći, ulazak tržišta u krevete, dnevne sobe i kuhinje Kurejšijevih junaka. Ono što Kurejši ovim preklapanjem različitih sociopolitičkih dimenzija prostora, prožimanje prostora intime sa prostorima poslovanja postiže je spoznaja eksploatacije privatnog od strane tržišnog, upliv materijalnog u duhovno. Upravo ta rastegljivost iz prostora čovekovog rada u prostor čovekovog zadovoljstva, ta sposobnost adaptacije neoliberalnog prostora saglasna je sa zaključcima Mišela Fukoa (Michel Foucault) da „neoliberalizam pretenduje da proširi svoj racio na sfere koje nisu izričito, ili barem ne primarno, ekonomske, kao što su porodica i stopa rađanja” (2005: 323, moj prevod). U skladu s tim, predstojeća analiza će se osvrnuti kako na subverzivne urbane prostore koji se opiru korporatizaciji i nadiranju kapitala kroz pukotine intimnog prostora, ali i na momente aproprijacije i neutralisanja tekstualne subverzije od strane hegemonске neoliberalne ideologije, koja je prodrla u savremenu britansku kolektivnu svest kao osnovni princip organizovanja društvenog, političkog, ekonomskog, pa i privatnog života.

## II. NEOLIBERALNI TEMELJI KNJIŽEVNOG PROSTORA

Kada govorimo o idejnim postulatima tačerizma, bitno je napomenuti da je krajem sedamdesetih godina prošlog veka u Britaniji usled velike stope inflacije i nezaposlenosti, propadanja industrijskog sektora, a uvećanih rashoda iz državnog budžeta, došlo do naglog zaokreta ka neoliberalizmu u političko-ekonomskoj praksi ove zemlje, koji je već dobijao na globalnoj popularnosti kao rešenje za rastuće svetske ekonomske neprilike (Harvey, 2005). Iako se u međuvremenu neoliberalna opcija ustoličila u globalnoj popularnoj svesti kao jedina opcija za ekonomski rast i stabilnost, sve veći broj njenih kritičara, posebno u epilogu kraha finansijskog tržišta 2008. i današnje azilantske i ratne krize na globalnom nivou, upućuje na neadekvatnosti neoliberalnog rezonovanja. Kulturne posledice dominacije tržišne etike bili su izum novih tehnologija državne kontrole koja je imala za cilj proizvodnju „uspešnih građana”, što je zahtevalo agresivnu promociju konzumerizma, preduzetničkog duha, i meritokratije<sup>1</sup>. Ruku-pod-ruku s navedenim diktumima išli su i popularizacija ličnog interesa, individualizma i konkurentnosti, društvenih simptoma koje u svojim delima ironizuje Kurejši.

Književnost britanskih pisaca kolonijalnog porekla, čak i kada to ne pretenduje da bude, ima posebno značajnu ulogu u podrivanju neoliberalne hegemonije, zahvaljujući svojim prikazima hijerarhijski podeljenih prostora grada, kao što su kompartmentalizacija komšiluka, podela na siromašni južni i imućni severni London, zatim na bogataške vile i opštinske stanove za sirotinju, koje poslednjih decenija sve više nalikuju getu. Takvi prikazi prostora dovode u pitanje diskurs da je neoliberalna Britanija jedno post-klasno i post-rasno društvo. U tom smislu, London i njegovi prostori biće ovde sagledani kao ono što Bašlar (Gaston Bachelard) u svom delu *Poetika prostora* (1958) naziva *naseljenim prostorom*, društvenim pejzažom koji oni koji ga nastanjuju radikalno menjaju i oblikuju prema sebi, koliko prostor to isto čini sa onima koji ga nastanjuju.

---

<sup>1</sup> Meritokratija u kontekstu ovog rada upućuje na ideju da su građani Britanije danas pokretljivi na društvenoj lestvici isključivo prema svojim zaslugama, a ne urođenim prednostima, poput rase, klase i nasleđstva; više o problemu neiskrenosti u diskursu meritokratije pročitati u radu britanske sociološkinje Džo Litler (Jo Littler, 2013).

*Moja prelepa perionica i Buda iz predgrađa kao kulturni produkti ere Tačerizma*

Radnja *Moje prelepe perionice* postavljena je u južnom Londonu, Vandsvortu, tradicionalno siromašnom delu grada rezervisanom za radničku klasu i imigrante. Naracija se fokusira na Omara, mladog nezaposlenog Pakistanca koji živi sa svojim ostarelim i ogorčenim ocem levičarom. Klaustrofobični sivi opštinski stančić s oljuštenim tapetama, večno uznemiren škripom vozniha šina, oslikava očev psihološki krah, ali i besposmoćnost radničke klase u širem smislu, koja takve londonske stanove masovno nastanjuje. Husein, nekada uspešni novinar u Pakistanu, a sada razočarani alkoholičar u rasističkoj Britaniji, iz svog krevetskog nereda naređuje sinu da uđe u posao sa svojim stricem Naserom, uspešnim pakistanskim biznismenom, ne bi li stekao radne navike pre upisa na fakultet. Time će Naser, kako on to kasnije u filmu kaže, zadovoljiti premijerku Tačer zato što Omara „skida” sa biroa.

Na drugom kraju južnog Londona, Omarovim rođacima ide dobro u Tačerovoj Britaniji. Film počinje scenom u kojoj Naser i njegov rođak Salim izbacuju ilegalne stanare iz jednog od svojih objekata, bacajući beskućnike prnje kroz prozor. Kurejši karikira pohlepnost novog intraetničkog klasizma time što Naser, na negodovanje jedne od žrtava prisilne selidbe da izbacuju „jednog od svojih”, odgovara cinično da je on, Naser, „profesionalni biznismen, a ne profesionalni Pakistanac”. Međutim, osim upadljivog uspostavljanja tačerizma kao ideološkog okvira filma ovom replikom, uočavamo i da za muškarce poput Salima i Nasera koji veliki značaj pridaju svojoj imovini, u psihološkom smislu, cigla i malter simbolišu emotivnu vezu s Britanijom, te daju sigurnost imigrantima u zemlji u kojoj, kako Salim to Omaru kasnije kaže, „bez novca, mi nismo ništa”. Može se zaključiti da imigranti neretko gledaju na imućnost i preduzetništvo kao način da „zarade” svoje mesto u društvu. Ovim prvim scenama, film takođe uvodi temu dualnosti između bede u kojoj obitavaju „neuspeli” imigranti poput Omara i njegovog oca s jedne strane, i onoga što se u tačerizmu nazivalo „uspešnom etničkim manjinama”, oličenog u Naseru i Salimu, onih koji su uložili svoje preduzetničke talente u svrhu razvijanja porodičnog posla i unapređenja ekonomije.

Rani neoliberalni London kao prostorni element metanaracije toliko je upečatljiv u romanu *Buda iz predgrađa*, da se slobodno može tvrditi da je grad zapravo glavni junak ovog romana. Naracija prati tradiciju *bildungsroman* žanra u opisu sazrevanja etnički ambivalentnog Karima Amira koja počinje u tradicionalnoj engleskoj kući niže srednje klase u londonskom južnom predgrađu Bromliju. Porodičnu kuću koju deli sa mlađim bratom i sredovečnim, nezadovoljnim

roditeljima, majkom Engleskinjom, domaćicom, i ocem Pakistancem, sitnim državnim činovnikom, Karim ne doživljava kao ono što Bašlar naziva prostorom stabilnosti, već naprotiv, teži od najranijih tinejdžerskih godina da pobjegne iz sigurnosti dečačke sobe u nestalni, fluidni postmoderni identitet Bašlarovog „tranzitornog putnika” (Bašlar, 1958: 43). Za Karima, metafora porodičnog doma kao majke (45) ima opresivnu i izrazito negativnu konotaciju. Brojnim aluzijama na pop kulturu kojom je Karim dečački opčinjen, Kurejši nam u romanu otkriva kako svet glam-roka tako i pankersko-otpadničku supkulturu sedamdesetih godina, ali i opisuje kako su nažalost ove struje učestvovala u krajnjem trijumfu komformizma i materijalizma. Konačni krah subverzivnih ideala nagovešten je već na prvim stranicama romana kada Karimov otac predstavi sebe kao „budu iz predgrađa“ – lažni hinduistički guru koji na svojim seansama okuplja pripadnike više srednje klase, željne duhovnosti u životima banalizovanim trkom za novcem. Roman takođe karakteriše i ono što Mark Ože (Marc Augé) naziva preteranošću prostora u postmodernoj eri – prostorno preobilje, te dijapazon stvarnih i izmišljenih slika koje se smenjuju neuhvatljivom brzinom (Ože, 2005: 36). Tako će, recimo, Karim i Čarli usvojiti i odbaciti tokom romana niz identiteta koji se ispoljavaju površno, pukom promenom imidža, tj. slika, dok će iznutra ostati psihološki i politički neformirane ličnosti.

Karimov geokulturni narativ o putovanju od predgrađa do srca grada, a zatim dalje, do Njujorka, kao nove neosvojene teritorije, završava se ipak povratkom u London. Poslednja faza Karimove životne trajektorije kojoj čitalac svedoči oko njegove 24. godine označava i dolazak Margaret Tačer na vlast, a roman se završava večerom gde okupljeni slušaju vesti o izbornim rezultatima. Tada, Karim zaključuje da je došao kraj njegovim lutanjima, i da on pripada zavičajnom Londonu. Međutim, Karimova žudnja za koherentnim identitetom i stabilnošću oličena u želji da se posveti karijeri pisca, podrivena je na kraju romana time što on ipak prihvata posao u popularnoj televizijskoj sapunici, koja će od njega napraviti medijsku zvezdu, čime Karim ostaje simbolično zatočen u rastrzanom postmodernom kulturnom prostoru.

### *Pokušaji subverzivne apropriacije prostora u Moja prelepa perionica i Buda iz predgrađa*

Na tragu Fukoove misli o heterotopiji (Michel Foucault), perionicu iz filma *Moja prelepa perionica* možemo prepoznati kao prostor koji se opire društvenom neokonzervativizmu i diskursu o heteronormativnosti i porodičnim vrednostima, koje je vlada Margaret Tačer smatrala osnovom zdrave nacije i

ekonomije. Kao takva, perionica se može nazvati Fukoovom heterotopijom, „drugim mestom”, koje u eseju „Druga mesta” Fuko objašnjava kao prostorom „povezanim sa svim ostalima, a ipak protivrečni sa ostalim raspoređivanjima”, tj. prostorima izgnanstva za one koji nemaju jasno definisanu društvenu ulogu u datom sistemu (2005: 30-32). Tako, recimo, ono što je za Fukoa vojna škola, kao heterotopija gde se šalju dečaci ne bi li se njihova rana seksualnost ispoljila drugde, van porodičnog doma, to je za Omara i Džonija prostor perionice, koji njihovu zabranjenu ljubav štiti od pogleda Džonijevih rasističkih i homofobnih drugova, kao i od Omarove patrijarhalne, seksističke porodice.

Ako bismo se bavili odnosom stila i narativne strukture ovog filmskog prostora, uočili bismo da je prostor u filmu organizovan oko niza kontradiktornosti – višestruke kontradiktornosti ljubavi između dva muškarca, dve rase, dve politike. Deana Kamil (Deanna Kamiel) primećuje da je subverzivnost i šokantnost filma za britansku publiku osamdesetih bila u tome što se prikaz „gej međurasne romanse i gomile prljavog veša radničke klase nisu uklapali u ikonografiju Tačerove Britanije” (Kamiel, 2015:22, moj prevod). Kamil citira Sanduovu (Sukhdev Sandhu) analizu filmske stilstike u *Perionici* koji piše o tehnici kolažne montaže, i filmskom izrazu bliskom Ajzenštajnu ili Čaplínu, koji je ovde upotrebljen da bi predočio da London opstaje kroz prostor i vreme upravo kroz rituale dodira različitih ravni, kako estetskih tako i onih od etičkog i političkog značaja. Kamil primećuje igru preplitanja nadrealizma i realizma u filmu, koji ističu centralnu ironiju filma – inverziju stereotipa imperijalizma kroz poslovni model perionice u kome rešenje za socioekonomske probleme zemlje pada na teret vrednih i preduzimljivih pakistanskih došljaka (Kamiel, 2015:22-24). Transformativna moć narativnog prostora u filmu leži u tome što film nudi gledaocima poznate slike Londona, ali sa elementima latentnog i potisnutog, kao što je neonska fantazija oličena u ružičastoj reklami koju Omar postavlja za svečano otvaranje perionice. Optička podsvest, izraz Valtera Benjamina (Walter Benjamin), posebno je prisutna u kameri pri snimanju romantičnih scena, gde kamera izoluje ljubavnike, a opet zadržava pokretljivost i kontinuitet sa pozadinskom scenografijom. Cilj ove tehnike možemo reći da je fokusiranje na momente konflikta i kontradiktornosti, kao što su nasilje huligana u pozadini Omarovog i Džonijevog prvog poljupca, ili intimnost i alijenacija, u sceni gde Omar i Džoni vode ljubav u drugoj prostoriji, dok mogu da vide Nasera u poslednjem zagrljaju sa svojom ljubavnicom Engleskinjom. Film tako postaje metanarativno slavljenje filmskog platna kao utopijskog prostora, transformativnog prostora koji nudi nove, životvorne mogućnosti kroz prikaze

urbane anarhije iz kojih mogu da proisteknu nove, često neočekivane, ali vitalne solidarnosti.

Slobodoumni London sedamdesetih, sa nagoveštajem nadolazećeg konzervatizma krajem decenije, idealni je topos za protagonistu *Bude iz predgrađa*, kako Bart Mur-Gilbert primećuje, koji će na svom „često bolnom putu ka zrelosti proći kroz niz konflikata i dilema, kako društvenih, tako i seksualnih i političkih” (Moore-Gilbert, 2001:113). Porodična kuća za Karima postaje metonim za parohijalizam i ograničenja predgrađa (Procter, 2003:149). Karimovo napuštanje doma i otisnuće u London opisano elementima narativne psihogeografije<sup>2</sup>, u potrazi za glumačkom slavom, umetničkim identitetom i seksualnom slobodom, subverzivno je utoliko što uvodi u engleski roman ideju privilegovanosti liminalnog identiteta imigranta druge generacije, koji je za razliku od starije generacije imigranata društveno pokretljiv (Trimm, 2015) – tema koja će postati centralna za autore tzv. treće generacije imigranata u decenijama koje su usledile, poput Zejdi Smit. Karimova dvoznačna pozicija otvara mu prostor da „osvaja” London, da se kreće slobodno gradom, laktajući se kroz krcate bulevare ka uspehu, ali i mogućnost da zadrži sigurnost doma u predgrađu, gde ga vidimo kako se pokunjeno vraća svojoj majci posle izgubljenih bitki sa gradom. Naime, Karimove ekskurzije u metropolu doneće glavnom junaku onoliko mladalačke ekstaze koliko i poniženja, što na profesionalnoj, što na rasnoj osnovi (neretko, ove dva iskustva u romanu su u sprezi jedno s drugim), a Karimovo sazrevanje i osvešćenje kao tipičan potez *bildungsroman* žanra upravo je spozaja ograničenja dečaka mešovitog etničkog porekla u Londonu.

### III. ZAKLJUČAK: PROSTORI INTIME KAO PROSTORI KAPITALA

Džejms Procter (James Procter) pišući o prebivalištima u imigrantskoj britanskoj književnosti primećuje izvesni fetišizam robe prisutan u romanu *Buda iz predgrađa*, kroz Karimovo kataloško nabranje stvari koje ga okružuju, posebno za vreme njegovog boravka u predgrađu. Bromli je u romanu prikazan kao plodno tržište za nostalgичne suvenire britanske imperijalne prošlosti i izbledele slave

<sup>2</sup> Psihogeografija je pojam koji je 1955. definisao Gi Debor (Guy Debord), francuski levičar, filozof i filmski stvaralac, u svom eseju „Introduction à une critique de la géographie urbaine“ u kome govori o psihogeografiji kao pristupu prostoru gde se akcenat stavlja na strategije istraživanja gradova i njihovih psiholoških efekata na šetača. Ona uključuje prema Deboru sve što šetača skreće s utabanih staza.



monarhije, onakve kakvi se mogu naći u kući Karimovih roditelja. Takođe, kako Prokter tvrdi, naizgled benigna, tipično britanska pasija za preuređenjem prostora koju oličava ljubavnica Karimovog oca, Eva, zapravo signalizira jedno opštije povlačenje iz javnog i političkog prostora (Procter, 2003:147). U *Budi iz predgrađa*, ova Evina strast će zapravo postati najupečatljivija manifestacija neoliberalne ideologije i komercijalizacije privatnog prostora, tj. preobražaj doma u tržnicu. U znatnom delu ovog romana, iako Karimovo duhovno odrastanje ostaje središte naracije, možda podjednako zanimljiva tema romana predstavlja Evina paralelna trajektorija iz predgrađa u centar grada, tokom koje se ova prigradska domaćica transformiše u beskompromisnu tačeročku. Regina Martin (2015), u svojoj analizi romana, tvrdi da se *Buda iz predgrađa* mora tumačiti u kontekstu razvoja britanske profesionalne klase privatnog sektora, koja je osamdesetih godina za vreme ubrzane privatizacije javnog sektora došla u direktni sukob s klasnim interesima državnih činovnika. Lik Eve ključan je, dakle, u tematizaciji doma kao preduzeća. Kako Martin dalje beleži, Evin hobi preuređenja prostora anticipira tačerovske procese privatizacije opštinskih stanova i javnih prostora i usluga, koji time postaju nedostupni siromašnim stanovnicima grada, a dovode do naglog bogaćenja stanodavaca. Eva će tako od entuzijastične domaćice iz predgrađa napredovati u agenta gentrifikacije u Zapadnom Kenzingtonu. Nova klasa profesionalne londonske elite koju će doneti era tačerizma i čiji je Eva vesnik, više ceni dekor od suštine, pa se i London u novim ekonomskim prilikama transformiše u prostor fantazma i slika, prostor posve Imaginarnog (Martin, 2015:99).

Neoliberalna ideologija takođe prožima prostore filma *Moja prelepa perionica* i može se reći da propinje sve likove kroz radnju, proizvodeći time više protivrečnosti. Film je revizija realističnog žanra jer prepoznatljive slike bede južnog Londona često presecaju halucinatorna muzika i vizije snoviđenja, locirajući radnju filma na marginama između Simboličnog i Stvarnog. Može se zaključiti da na ovaj način film naglašava upletenost svojih likova u vladajuću ideologiju svog vremena. Teri Iglton (Terry Eagleton) je jedan od teoretičara koncepta ideologije koji su uočili paralele između ideologije i Frojdove definicije teksta sna: „San i simptom neuroze odvijaju se, baš kao i ideologija, na bazi činjenice da ono što je otkriveno može da postoji samo na osnovu onoga što ostaje skriveno u podsvesti i obrnuto” (Eagleton, 2007: 134). Ideologija, baš kao i san u Frojdovoj teoriji, nije samo simptom psihoze, već i potencijal ostvarenja subjektivih najdubljih, potisnutih nagona. Dakle, u ovom istovremeno prepoznatljivom, realističnom, ali i odsanjanom prostoru filma, primetne su brojne ideološke protivrečnosti. Tako na primer, rasizam i nasilje od strane belaca opstaje istovremeno dok buja ekonomski

prosperitet pakistanske etničke manjine. Pakistanski profiteri i zemljoposjednici poput Namera i Salima su zauzvrat i sami nemilosrdni agresori, ne samo prema belim rasistima kao prirodnim neprijateljima, već i prema siromašnim pripadnicima sopstvene etničke zajednice.

Takođe, Mur-Gilbert zaključuje da i pored sve satire tačerovske Britanije, film *Moja prelepa perionica* zapravo ne pobija neoliberalni diskurs – ideju da biznis i preduzetništvo mogu da regenerišu ekonomski i socijalno propala urbana naselja. Tako, recimo, prvobitno anti-socijalni lik Džonija, nezaposlene dangube sa fašističkom prošlošću, na kraju filma postaje funkcionalni član društvene zajednice kroz Namerovu šansu za posao i ljubav prema Omaru. Zapravo, film ne pruža argumente protiv Namerovog uverenja da je društvena pravda jedino dostižna kroz zakone tržišta (Moore-Gilbert, 2001: 103). Objašnjenje ovog paradoksalnog konsenzusa, uprkos duboko kontradiktornim odnosima prikazanim u filmu, može ponuditi nekoliko teoretičara postmoderne kapitalističke ideologije. Liotar (Jean-François Lyotard) je u svom čuvenom traktu o postmodernom društvu poznog kapitalizma *The Postmodern Condition* (eng. prevod sa francuskog) napisao da kapitalizam uživa veliki uspeh kao ideologija tako što „usmerava libidinalne žudnje subjekta u regulisano telo kapitala” (1984: 146, moj prevod). Ova konflacija kapitala i erotskih nagona najvidljivija je u transpoziciji ljubavnih odnosa iz privatnih prostora spavaće sobe u prostore biznisa, trgovine i medija. Smatram da je Kurejšijeva ambivalentnost prema neoliberalizmu produkt zamisli da se ova ideologija prikaže sposobnom za aproprijaciju intimnih prostora. Pozni kapitalizam briše tradicionalne granice između sfera privatnog i poslovnog, a samim tim i neutrališe otpor subjekta prema ovoj ideologiji, tj. neutrališe percepciju da su eksploatisani i lišeni zadovoljstva. Tačerovski neoliberalni varijetet oličen u preduzetništvu, individualizmu i fluidnim identitetima, kako u filmu, tako i u romanu, pokazuje sposobnost neoliberalizma da tesno poveže poslovne i privatne odnose svojih junaka. Na primer, Omarova i Džonijeva ljubavna veza nije toliko interesantna zbog izvrtnja imperijalističkog odnosa beli radnik – crni poslodavac, već zbog činjenice da se odvija pod budnim okom patrijarhalnog vlasnika, Namera, koji je po svemu sudeći svestan ove homoseksualne veze, ali je ipak ne opstruiše, jer mu donosi profit. Njihove zabranjene libidinalne žudnje time dobijaju mogućnost izraza jedino unutar komercijalnog odnosa poslodavca i zaposlenog. Ovo je simbolično razrešenje svih ideoloških kontradiktrnosti prikazanih u filmu, ali pre svega omaž neoliberalnoj prilagodljivosti, sposobnosti da apsorbuje razlike i subverzije u svrhu svoje ekspanzije.

Perionica, dakle, kao i Evin i Harunov stan u Zapadnom Kenzingtonu, postaje mikrokosmos neoliberalnih proizvodnih odnosa koji nude bezbedni prostor za izvedbu identiteta drugosti junaka, ali samo do one mere do koje je ispunjenje njihovih želja isplativo za vlasnike kapitala. Ipak, Kurejšijevo delo upozorava na posledice prepuštanja prostora intime kapitalu kao najvišoj i najopasnijoj vrednosti epohe nadmodernosti, jer kako Ože tvrdi, odnos prema prostoru je način da se ostvari kako kolektivni tako i pojedinačni identitet (51), za koje tržišni zakoni ne mare. Ideološka manipulacija prostorom u eri poznog kapitalizma je svakako aktuelni događaj o čijim nepredvidivim posledicama će književnost i film budućnosti tek dati svoj sud.

Tatjana Milosavljević

#### KUREISHI'S LAUNDRETTES AND SUBURBS: PRIVATE AND PROFESSIONAL SPACES OF LONDON IN THATCHERISM

##### *Summary*

The literary production of politically engaged British authors of colonial descent play a decisive cultural role in subverting the neoliberal hegemony, marrying literary aesthetics to wider social concerns. This role is often enacted through their depiction of the hierarchical postcolonial cityscape, such as the segregation of spaces into the ghettoized South London and affluent neighbourhoods of North London, and the divisions that run through the Edwardian villas of the moneyed classes and the council estates occupied by the working classes, often the immigrants. Such portrayals of space challenge the British neoliberal propaganda of contemporary Britain as a post-race and post-class society. In line with this, London's spaces are interpreted in this paper as places radically altered by the subjects that occupy them, bending them to their needs, just as the spaces in return shape their inhabitants. It is at the margins of a society where the social power dynamics are refracted and most acutely felt, which makes the work of Hanif Kureishi, an acclaimed novelist, playwright and film director, an ideal guide through the British neoliberal landscape, from neoliberal origins in Thatcherism in the 1980s, down to the present day, with the acting right-wing elite's proclamation of the failure of multiculturalism. The race- and class-inflected topography of London during the Thatcher years is the topic of both works considered in this paper – Kureishi's 1990 novel *The Buddha of Suburbia* and the critically acclaimed 1985 motion picture *My Beautiful Laundrette* for which Kureishi wrote the script. These texts counter the Thatcherite vision of 1980s Britain as a unified, homogenous nation by depicting deep social rifts among social subjects and diversity of identity, both of which were aided by the neoliberal tenet of individualism and the resulting crumbling solidarity among the dispossessed classes. The objective of this paper therefore is to show that Kureishi's ambivalent attitude toward neoliberalism stems from the author's intention to

expose the neoliberal ideology as capable of appropriating intimate spaces and of granting its subjects libidinal pleasure exactly at those places where business is conducted and where the profit is made. In this way, late capitalism blurs the boundaries between the private and the professional spheres of human existence, and consequently neutralizes social dissent and the subjects' awareness of ongoing exploitation. To put it differently, Thatcher's neoliberal variety characterized by the cultivation of entrepreneurship, individualism and fluid identities, both in the novel and the film, manifests the ability of neoliberalism to forge a strong nexus between the business and the private relations among the characters.

*Key words:* Hanif Kureishi, urban space, identity, Thatcherism, neoliberalism, ideology

## LITERATURA

- Bašlar, G. (1958, 1969). *Poetika prostora*. Prev. sa francuskog Frida Filipović. Beograd: Kultura.
- Debord, G. (1955). Introduction to a Critique of Urban Geography. In: *Les Lèvres Nues*. Trans. from French by Ken Knabb. URL:<http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/geography.html>
- Eagleton, T. (2007). *Ideology: An Introduction*. London: Verso.
- Fuko, M. (2005). Druga mesta. In: Milenković, P. and Marinković, D. (eds.) *Hrestomatija: 1926-1984-2004*. (2005). Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija. 28-36.
- Harvey, D. (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: OUP.
- Kamiel, D. (2015). "I Believe My Eyes": The Transformative Cinema of Hanif Kureishi. In: Fischer, S. A. (ed.). (2015). *Hanif Kureishi: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury Academic. 21-33.
- Kureishi, H. (1984). *My Beautiful Laundrette*. Director: Stephen Frears (1984). London: Faber.
- (1990). *The Buddha of Suburbia*. London: Faber.
- Litter, J. (2013). Meritocracy As Plutocracy: The Marketising Of 'Equality' Under Neoliberalism. In: *New Formations* 80/8, 52-72.
- Liotard, J.F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. From French by Geoffrey Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minesota Press.
- Martin, R. (2015). London and Professional Society in H. G. Wells's Tono-Bungay and Hanif Kureishi's The Buddha of Suburbia. In: *Studies in the Humanities* 42.1, 82-100. Pro Quest.
- Massey, D. (2007). *World City*. Cambridge, UK: Polity Street.

- Moore-Gilbert, B. (2001). *Hanif Kureishi*. Manchester: Manchester University Press.
- Ože, M. (2005). *Nemesta: Uvod u antropologiju nadmodernosti*. Prev. sa francuskog Ana A. Jovanović. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Procter, J. (2003). *Dwelling Places: Postwar Black British Writing*. Manchester: Manchester UP.
- Salmon, P. (1993). Revising the Traditions: Hanif Kureishi and Contemporary British Cinema. In: *Canadian Journal of Film Studies (ARCHIVE)* 2.3, 107-114.
- Trimm, R. (2015) 'The Suburbs That Did It': Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia* and Metropolitan Multicultural Fiction. In: Fischer, S. A. (ed.) (2015). *Hanif Kureishi: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury Academic.