

NAGY-BRITANNIA ÉS AZ IDEGENEK – VÁLTOZÓ ATTITŰDÖK ÉS REPRESENTÁCIÓK

Jelen tanulmány célja, hogy bemutassa az „idegenek”, azaz a második világháború után a volt gyarmatokról Nagy-Britanniába érkező bevándorlókhoz való viszonyulást, annak változásait a huszadik század második felében, valamint azt, hogy ez miként mutatkozik meg a televízióban és a játékfilmekben. Lényeges hangsúlyozni, hogy az „idegen”, illetve „bevándorló” kifejezéseket a huszadik század során elsősorban a volt afrikai gyarmatokról, Indiából, Pakisztánból és Bangladesből érkező színes bőrű bevándorlókkal kapcsolatban használták a brit közbeszédben, míg az Ausztráliából, az Egyesült Államokból vagy Európából érkező betelepülőkre nem vonatkoztak (Beckett 2009, 444). A későbbiekben ennek megfelelően használok ezeket a kifejezéseket. A tanulmány fő fókusza a hetvenes-nyolcvanas évek, azonban, amint látni fogjuk, a játékfilmek egy része valamivel későbbre datálódik, mégis valamilyen módon szervesen kapcsolódik az említett két évtizedhez, az akkoriban lejátszódó politikai és társadalmi fejleményekhez, és sok szempontból az itt bemutatott televíziós alkotások leszármazottainak tekinthetők.

A társadalmi és politikai háttér

Nagy-Britannia a tizenhatodik században, a nagy földrajzi felfedezések idején kezdte meg gyarmatbirodalma kiépítését a hajósai által felfedezett területek gyarmatosításával. Ennek eredményeként a huszadik század elejére a Brit Birodalomnak már több mint 400 millió alattvalója volt, ami a Föld akkori népességének körülbelül negyedét jelentette, és területe hozzávetőleg meghaladta a 35 millió négyzetkilométert (Maddison 2001, 97). A fokozatos területvesztés első állomása az amerikai függetlenségi háború volt, a második világháború alatt pedig a Brit Birodalom fennhatósága alá tartozó államok legnagyobb része függetlenné vált. 1947. augusztus 15-én a Brit Birodalom legnépesebb és legjövendősebb gyarmata, India is kivívta a függetlenségét. 1948-ban létrejött a Brit Birodalom utódjának számító, 53 szuverén állam alkotta Brit Nemzetközösség, de ez már teljesen más alapokon működött, mint a korábban az őslakosokat kizsákmányoló, kegyetlen bánásmódja és elnyomó rendszere miatt sokat bírált Brit Birodalom (Brendon 2007, 660).

A második világháború végén, illetve India függetlenné válása után indult meg az úgynevezett „counter-colonization”, azaz a volt gyarmatok őslakosainak betelepítése a szigetországba. 1948. június 22. mérőföldkönek számít a brit bevándorlás történetében, ekkor kötött ki ugyanis az Empire Windrush elnevezésű hajó 492, munkát vállalni érkező

jamaikaival a fedélzetén.¹ A brit kormány bevándorláspolitikája megkönnyítette, sőt egyenesen szorgalmazta a munkaerő-beáramlást, mivel az ország újjáépítéséhez, a gazdaság újraindításához kellett a munkáskéz, a kórházakban megnövekedett munkaigény ellátásához pedig szükség volt alacsony fizetésért éjszakai műszakot is ellátó ápolónőkre (Beckett 2009, 367). Az „idegenek”, azaz a volt gyarmatokról érkező betelepülők, ha nem is teljesen észrevétlenül és minden feszültségtől mentesen, de kezdetben viszonylag könnyedén simultak bele a brit társadalomba, annál is inkább, mert olyan területeken mutatkozott munkaerőhiány, ahol a munka jellege vagy alulfizetettsége miatt más aligha vállalta volna.

A hidegháború idején a brit társadalom még nem a volt gyarmatokról érkező munkaerőben látta az ellenségképet. A hatvanas évek elejére viszont már egyre inkább megmutatkozott a változás ezen a területen. A Konzervatív Párt 1961-ben hozta a bevándorlás korlátozására vonatkozó első határozatot. A bevándorlás ezzel a politikai diskurzus részévé vált, amit aztán a két egymással harcoló, egymást a hatalmon rendszeres időközönként váltó politikai párt igyekezett mindig a saját népszerűségének erősítésére használni azáltal, hogy mindig a közvélemény alakulása szerint változtatta saját álláspontját a kérdésben (Beckett 2009, 444). Mi sem példázza ezt jobban, mint hogy a Konzervatív Párt, amelyik az első korlátozó intézkedést hozta, tíz esztendővel később, a hetvenes évek legelején mégis engedélyezte a Kelet-Afrikából érkező ázsiai bevándorlók letelepedését (Beckett 2009, 444). A Munkáspárt pedig 1965-ben, majd 1968-ban és 1976-ban is törvénybe foglalta (Race Relations Act), hogy tilos a faji diszkrimináció vagy szegregáció a munkahelyeken, oktatási intézményekben, a kereskedelemben és a szolgáltatások területén, sőt még egy bizottságot is felállítottak Commission for Racial Equality² néven a törvény betartásának felügyeletére (Beckett 2009, 444–445).

Az idegenek a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején kerültek igazán előtérbe. 1966-ban alakult meg a National Front (Nemzeti Front) A. K. Chesterton vezetésével. A kezdetben széthúzó szélsőjobbos, nacionalista, antiszemita vagy éppen náci szimpatizáns csoportosulásokból álló National Frontot a hatvanas évek végén egyetlen eszme: a bevándorlással és az idegenekkel való szembehelyezkedés fogta össze. Nemcsak a további bevándorlást kívánták megakadályozni, de egyre többször hangoztatták, hogy haza kellene telepíteni az itt élő idegeneket is. Igazán nagyszámú szimpatizánst Enoch Powell konzervatív politikus szerzett a Nemzeti Frontnak 1968-as „Rivers of Blood” címen elhíresült beszédével (Beckett 2009, 445).

A hetvenes évekre tovább romlott az idegenek helyzete, mivel a szigetországnak súlyos gazdasági hanyatlással és a munkanélküliség nagyarányú növekedésével kellett szembenéznie. Edward Heath³ ugyan megpróbált némi életet lehelni a pangó gazdaságba, de

¹ 10 key moments in UK race relations, *BBC News*, 31 August, 2001, http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm (vagy az egyszerűség kedvéért lehet hivatkozni így is: (BBC 2001) nemcsak itt, hanem a továbbiakban is - a szerk.)

² A Commission for Racial Equality vagyis a CRE inkább papíron létezett, hatékonysága igen csekélynek bizonyult. 1978 végére mindössze huszonkilenc esetben indított vizsgálatot, és egy ügyet zárt le (Beckett 2009, 445).

³ Sir Edward Heath brit konzervatív politikus. 1965–75 között a Konzervatív Párt elnöke. 1970–74 között Nagy-Britannia miniszterelnöke (Beckett 2009, 9–14).

ennek legkézzelfoghatóbb eredménye a még magasabbra szökő infláció lett (Beckett 2009, 58–59). 1974-ben a munkáspárti Harold Wilson⁴ következett a miniszterelnöki poszton. Komoly gazdasági nehézségekkel kellett ez idő tájt Nagy-Britanniának és az egész nyugati világnak is szembenéznie, megnehezítve, hogy Wilson és kormánya hatékony stratégiát dolgozzon ki az ország gazdasági fellendítésére (Beckett 2009, 157–182). A gazdasági növekedésre szőtt terveket végképp megghiúsította „a fejlett nyugati országok kényelemérzetét igencsak érzékenyen érintő, a jólétet, és a kikezddhetetlenséget alapjaiban megrengető két olajválság” (Beckett 2009, 128–130).⁵ Különösen az 1973-as érte váratlanul az embereket, az 1979-ben bekövetkező második válságra a nyugat – tanulva az első példájából – igyekezett vésztartalékokat felhalmozni, gazdaságra gyakorolt hatása mégis világszerte megmutatkozott (Beckett 2009, 128–130).

A rossz gazdasági helyzet Nagy-Britanniában 1974–80 között a bevándorlókat érintette legsúlyosabban. Mintegy 290%-kal nőtt az állás nélkül maradó bevándorlók száma, de ez volt az az időszak, pontosabban az 1975 és 1977 közötti periódus, amikor az ellenük irányuló támadások is egyharmadával növekedtek (Beckett 2009, 368). Andy Beckett rámutat, hogy ez nem a bevándorlók számának növekedésével hozható összefüggésbe, mert az inkább még csökkent is az évtized második felében.⁶ Sokkal inkább arról volt szó, hogy a romló gazdaság és a növekvő munkanélküliség megnövelte a társadalmi feszültségeket, és az idegenek ideális bűnbaknak bizonyultak. A hiány idején, majd az ötvenes évekre kialakuló jóléti társadalomban jól megfértek az államilag működtetett szociális intézmények alkalmazottaiként, de a hetvenes évek pangó gazdasága arra készítette a kormányzatot, hogy csökkentse a szociális hálót, és több területen is egyre nagyobb számban építse le dolgozóit. A növekvő társadalmi feszültség a bevándorlókban is aggodalmakat fogalmazott meg elsősorban arra vonatkozóan, hogy abban az esetben, ha tovább nő a számuk, a munkanélküliek dühe és frusztrációja ellenük fordulhat csakúgy, mint azoknak az elégedetlensége, akik az egyre népesebb idegen családok tömeges megjelenése miatt azzal kellett, hogy szembesüljenek, hogy ingatlanjaik jelentős mértékben devalválódtak. A bevándorlók többnyire a nagyvárosok belvárosaiban vagy más, munkások lakta negyedekben telepedtek meg, pont azzal a réteggel érintkezve és élve egy helyen, amelyet a legjobban sújtott a gazdasági válság, a munkanélküliség, és amely kétségbeesésében a leginkább hajlamos volt a radikalizmusra (Beckett 2009, 442–453).

A toryk különösen nagy figyelmet fordítottak a bevándorlókérdésre, amelyet a továbbiakban már nem lehetett se a szőnyeg alá söpörni, se elbagatellizálni. Enoch Powell 1968-as „Rivers of Blood” beszéde után más neves szenior politikus nem szólalt fel az

⁴ Harold Wilson munkáspárti politikus. Nagy-Britannia miniszterelnöke 1964–70 és 1974–76 között (Beckett 2009, 9–14).

⁵ 1973-ban a jom kippuri háború során az OAPEC-államok embargót hirdettek Izrael nyugati szövetségesei ellen, beleértve az Egyesült Államokat és nyugati szövetségeseit, többek közt Nagy-Britanniát is. Ez sokként érte az egész világot. A tőkés világ kőolajának 40%-a onnan származott, Anglia olajának pedig 73%-a. 1979-ben újabb olajválság sújtotta a világot, ami ugrásszerű árnövekedéséhez vezetett, az országok azonban tanulva az előző válságból akkorra már jelentős tartalékokat halmoztak fel (Beckett 2009, 128–130).

⁶ 1976-ban 55 000 bevándorló érkezett az országba, 1977-ben ez a szám 44 000-re csökkent (Beckett 2009, 442–453).

ügyben egészen 1978-ig, amikor is Margaret Thatcher a *World in Action* című televíziós műsorban kijelentette, hogy csökkenteni kell a bevándorlók számát, azzal indokolva, hogy a már itt élő idegenek is fenyegetve érzik helyzetüket és megítélésüket, ha a betelepülni vágyók a továbbiakban is ilyen nagy számban érkeznek. Margaret Thatcher kapott ugyan hideget és meleget is az említett televíziós interjúban elhangzott kijelentése miatt, annak nyomán mégis jól mérhetően megugrott a Konzervatív Párt népszerűsége (Beckett 2009, 442).⁷ Voltak, akik szemében egyenesen rasszistának minősült Thatcher nyilatkozata, de – amint azt a gyors népszerűség-növekedés is mutatja – többeknél támogatásra talált.⁸ Margaret Thatcher szavai akkoriban inkább az aggodalmat tükrözték egy, még csak formálódóban lévő helyzet miatt, mely majd a miniszterelnöksége alatt, illetve a kilencvenes évek legelejére kulminálódik oly mértékben, hogy szinte mindennapossá válnak az idegen letelepedők ellen irányuló támadások (Beckett 2009, 442).

A rossz gazdasági helyzet, a munkanélküliség és a növekvő társadalmi feszültség miatt a hetvenes években tapasztalható markáns jobbratolódás Margaret Thatcher kormányzatra kerülésével, az ő politikájának eredményeként érte el tetőpontját. Az Egyesült Királyságban a hetvenes évektől fogva – és ebben Margaret Thatchernek is kiemelkedő szerepe volt – már végképp nem úgy tekintettek a gyarmatokról jövő bevándorlókra, mint a posztkoloniális világrendben megvalósuló egészséges munkaerő-áramlásra, munkaerőcserére, hanem mint nemzeti veszteségre, a brit nemzeti egységet és a britséget fenyegető tényezőre, a homogén nemzetállam bukására. Sokak szemében az idegenek beáramlása nem volt egyéb, mint invázió és területfoglalás (Beckett 2009, 442–445).

A faji megkülönböztetés és elsősorban a rendőrség előítéletes magatartása volt az oka a fekete fiatalok által kirobbantott zavargásoknak 1981-ben Brixtonban, Dél-Londonban, mely aztán Közép-Angliára, Merseyside-ra, Bristolra és Leedsre is áttért. A háromnapos zavargásokban 400 ember sebesült meg. A vizsgálat nem mutatta ki egyértelműen, hogy valóban rasszista lenne a rendőrség, pusztán a „rothadt alma” elvén arra jutott, hogy ahogy az egészséges almák közé is keveredhet rothadt, úgy a rendőrség erői közé is keveredhet egy-egy rasszista. A kedélyek megnyugtató véget mindenestre létrehozták a Police Complaints Authority elnevezésű szervezetet, ahol az esetleges rendőrségi túlkapások, vagy nem megfelelő bánásmód miatt lehetett panaszt tenni és vizsgálatot kérni.⁹

A Vaslady¹⁰ miniszterelnöksége alatt vált a hivatalos retorika részévé a multikulturalizmus gyakori és nyílt bírálata, magával vonva a britség minden korábbinál erősebb és egységesebb voltának a kormányzat támogatásával történő nyomatékosítását, és

⁷ A Konzervatív Párt népszerűsége azonos szinten volt a Munkáspárttal, Mrs. Thatcher televíziós nyilatkozata után viszont a Konzervatívok tizenegy ponttal vezettek (Beckett 2009, 443).

⁸ Az akkori közhangulatot híven tükrözi az is, hogy a szélsőjobboldali csoportokat is magába foglaló National Front tagjainak létszáma 1968 és 1972 között több mint négyszeresére nőtt, és egyre jobban szerepelt a párt a választásokon is, egészen odáig jutva, hogy 1977-ben a *The Guardian* újságírója, Martin Walker már „az ország negyedik legnagyobb politikai pártjaként” emlegette (Beckett 2009, 446).

⁹ 10 key moments in UK race relations, *BBC News*, 31 August, 2001, http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm

¹⁰ A Vaslady, eredetileg „Iron Lady” elnevezést a *Red Star* című szovjet újság egyik cikkében aggatta rá Margaret Thatcherre Jurij Gavrillov 1976-ban. (<http://www.margaretthatcher.org/essential/default.asp>).

egy olyan homogén brit identitás felülről történő tudatos építését és kirakatba állítását, amely nemcsak az adott társadalmi körülmények között tűnt irreálisnak (Váró 2016, 46).

A nyolcvanas évek faji feszültségei a kilencvenes évek végére csitultak el némileg, ám igazán sosem szűnt meg problémának lenni a bevándorlók kérdése. 1993-ban újfent utcai zavargások törtek ki egy tizenkét éves fekete fiú ellen elkövetett gyilkosság miatt, mert a rendőrség állítólag nem fordított kellő figyelmet a nyomozásra. Az esetet kiemelt médiafigyelem kísérte. Az ügy végkicsengése az lett, hogy a rendőrség nem más, mint az „intézményesített rasszizmus” megtestesítője.¹¹ Az ilyen és hasonló esetek elkerülésére, illetve kivizsgálására hozták létre 1998-ban a Human Rights Act szervezeteket Nagy-Britanniában, melyek a European Convention on Human Rights (az Emberi Jogok Európai Egyezménye) keretébe tartoztak.¹²

A kilencvenes évek közepére viszonylag konszolidálódott a helyzet, ami elsősorban annak köszönhető, hogy a Margaret Thatchert leváltó, szintén tory John Major miniszterelnöksége alatt növekedett a gazdaság, és a nyolcvanas évek vége felé 3 millió fölötti munkanélküliség a kilencvenes évek végére alig több mint másfél millióra csökkent. *(Ezt az információt hasznos lenne egy hivatkozással megerősíteni - a szerk.)* A kilencvenes évek enyhülő faji konfliktusai is mutatják, hogy az idegenek leginkább a rossz gazdasági helyzetben vevődnek észre.

Mindez egészen 2001. szeptember 1-ig igaz volt. A New York-i terrortámadás Nagy-Britanniában is felélesztette a rasszizmust, megerősítve a szélsőséges hangokat, amit csak fokozott a 2005. július 7-i londoni terrortámadás utáni közhangulat, mely egyre többször vetette fel a közbeszédben a multikulturalizmus halálát, vagy legalábbis zombifikációját, azaz élő halott voltát (Allen 2015, 19). A londoni merényletsorozat azért bír különös jelentőséggel, mert egy nappal azután történt, hogy Nagy-Britannia betervezte a londoni olimpiai játékok tervezetét a Nemzetközi Olimpiai Bizottság elé. A pályázat egyik alappillére London multikulturális közege és arculata volt, mely 50 különálló etnikai közösségből és 300 nyelvcsoporthoz áll (Ashley 2005 in Allen 2015, 24). A poszt-9/11 trauma és a londoni események, majd napjaink európai terrorhullámának következménye olyan nagy téma, mely külön tanulmányt érdemel, ezért ebben az írásban nem is kívánok jobban kitérni a részleteire, sem az ezen eseményekre reflektáló mozgóképes alkotásokra.

Az „idegenek” reprezentációja a televízióban és a játékfilmekben

Jeffrey Richards a hetvenes évekre teszi azt a fontos átalakulást, melynek során a mozi megszűnt a nagy tömegek médiumának lenni, és másodlagos médiummá lépett vissza, korábbi státuszát az ebben az időszakban tömegmédiummá váló televízió vette át (Richards 2000, 23). A BBC, azaz a brit köztelevízió mindig is úttörőnek mutatkozott a társadalmat érintő kérdések felvetésében. Az aktuális, sokakat érintő problémák gyorsan és könnyedén

¹¹ 10 key moments in UK race relations, *BBC News*, 31 August, 2001, http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm

¹² <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1998/42/enacted>

szivárogtak be a népszerű sorozatokba. Richards éppen ezért azt javasolja, hogy aki az ez idő tájt a nemzetet foglalkoztató kérdésekről szeretne képet kapni, annak a játékfilmek helyett inkább a korabeli sorozatokra, detektívtörténetekre és dokumentumdrámákra kell figyelmet fordítania (Richards 2000, 23). Nem véletlen tehát, hogy az idegenek ábrázolása is a televízióban jelent meg először.

A bevándorlás problémája először a BBC és az ITV kortárs, önálló darabokból álló drámasorozataiban (ún. „single play drama series”) jelent meg. A szigetországban az első kereskedelmi csatorna, az ITV indította a nem összefüggő részekből, hanem önálló darabokból összeállított televíziós színdarab-antológiát, az *Armchair Theatre*-t (1956–1974).¹³ A sorozatot Thomas Howard azzal a szándékkal hozta létre, hogy megmutassa, a televízió valójában milyen közel is áll a televíziós újságíráshoz, és az *Armchair Theatre* darabjain keresztül szembesítse a nézőt a jelen és a régmúlt problémáival. (Duguid é.n.) Az ötvenes években induló és a nyolcvanas évek közepéig nagy nézettségnek örvendő drámaantológiák, mint az *Armchair Theatre*, a *Second City Firsts*, a *The Wednesday Play* vagy a *Play for Today* közvetlenül az angol újhullám szocreál ábrázolásmódjával párhuzamosan, vagy annak folytatójaként fejlődtek ki, illetve vitték tovább annak vívmányait az újhullám viszonylag gyors lecsengése után. A szóban forgó sorozatokban sikerült először kimozdítani a televíziót a londoni stúdiók bezártságából, ez a nyitás a vidék és vele együtt egy más társadalmi réteg felé pedig a közönség számára is fontos üzenetet hordozott. Itt kezdett megjelenni először a brit társadalom sokszínűsége, és itt tűntek fel először bizonyos, az egész nemzetet érintő, sokszor komoly vitát generáló témák, mint például a bevándorlás kérdése is (Váró 2016, 60–61).

Az *Armchair Theatre* 1959-ben úttörőnek mutatkozott a faji előítéletek elleni küzdelemben azáltal, hogy egy olyan epizódot mutatott be, mint a *Hot Summer Night* (írta: Ted Willis, rendezte: Ted Kotcheff). (Duguid é.n.) *(érdeemes egy filmográfiai résszel megtoldani a bibliográfiát, ahol a filmek pontos adatait meg lehet adni /eredeti cím is, évszám, rendező, forgatókönyvíró, operatőr, gyártó stb./ - a szerk.)* A *Hot Summer Night*-ben a szakszervezeti vezető Jack Palmernek (John Slater) szembe kell néznie saját előítéleteivel, amikor a lánya, Kathie (Andree Melly) bejelenti, hogy hozzá szeretne menni egy fekete férfihoz. A darabban, ahogy majd a későbbiekben induló *Till Death Do Us Apart* című sitcomban (évszám) is, egy fehér munkásember, egy szakszervezeti aktivista szemszögéből látjuk a bevándorlókat, illetve az ő karakterén keresztül szembesülünk ennek a rétegnek az előítéletes gondolkodásával. A hatvanas években már nem egy drámaantológia egy darabja, hanem egy 1965-ben induló és egészen 1975-ig futó, 20 millió nézőt vonzó sitcomban, a *Till Death Do Us Apart*-ban (írta: Johnny Speight) köszönt vissza a képernyőn a fehér-angol, rasszista szakszervezeti aktivista sztereotípiája. A *Till Death Do Us Apart* főhőse Alf Garnett (Warren Mitchell) xenofób, homofób, középkorú munkásosztálybeli fehér férfi, akit a sorozat írója, Johnny Speight nem kevés iróniával teremtett meg. Az akkori közhangulatra jellemzően a közönség köreiben sokan nem vették ezt a finom iróniát, inkább elfogadták a

¹³ Eredetileg az ABC, aztán a Thames Television volt a producere 1968 közepéig. Az *Armchair Theatre* 457 részből állt, és vasárnap esténként, főműsoridőben sugározták Nagy-Britannia akkori egyetlen kereskedelmi tévéhálózatán. (http://www.imdb.com/title/tt0161126/?ref=nm_sr_1)

karakter nézeteit a bevándorlókról és egyáltalán a korabeli brit társadalomról, amivel Alf folyton-folyvást szembetalálja magát, ahogy a fiatalabb generációval, sőt a saját családjával is. *(inkább a filmográfiai részben feltüntetni a tv-játék adatait - a szerk.)*¹⁴. Az egy évtizedig futó sorozatban többször előjött a bevándorlás és a faji előítélet témája, aminek egyik oka volt, hogy ezáltal lehetett a sorozatot hitelesen beágyazni a korabeli brit társadalomba, másrészt így lehetett Alf karakterének tipikus jellemvonásait is megerősíteni.

A hatvanas évek legjelentősebb dráma-antológiája minden kétséget kizárólag a BBC által gyártott, főként egyenesen a televízióra írt darabokból álló, *The Wednesday Play* (1964–1970) volt.¹⁵ A *The Wednesday Play* nem titkoltan azzal a szándékkal jött létre, hogy az angol újhullám „kitchen sink” drámáinak nyomdokain haladva boncolgasson kortárs társadalmi problémákat. *(Wake é.n.)* A *The Wednesday Play* kíméletlenül szembesítette a nézőt Nagy-Britannia jelenével, többek között az ekkora már egyre inkább éleződő faji előítéletekkel vagy akár nyílt idegengyűlölettel, ahogy az a John Hopkins által írt *Fable*-ben (rendezte: Christopher Morahan, 1965) is látható. A *Fable* azért is volt különösen merész, mert egy olyan utópisztikus Nagy-Britannia-képet mutatott, melyben az afrikai apartheid fordítottja valósul meg. A feketék kezében van a hatalom, és a fehérek az elszenvedői a faji diszkriminációnak és annak minden velejárójának. A faji alapon történő kirekesztés ilyenén megfordulása nem következett be a brit társadalomban, azt viszont sokan megtapasztalták, hogy különösen a nyolcvanas években, Margaret Thatcher magán-vállalkozásokat segítő gazdaságpolitikájának köszönhetően a bevándorlók egy jelentős hányada biztosabb megélhetésre, sőt kifejezett anyagi jólétre tudott szert tenni, ami még tovább fokozta a velük kapcsolatos ellenérzést. Ez látható Stephen Frears *Én szép kis mosodám* (*My Beautiful Laundrette*, 1985) című filmjében, ahol a fehér-angolok a társadalom kitaszítottjainak érzik magukat, különösképpen az a réteg, mely születésénél fogva is az alsóbb társadalmi rétegekhez tartozott, és akiket a legsúlyosabban érintett a Thatcher-kormány alatt tetőző munkanélküliség. Ez az anyagi különbség szüli a támadásokat a bevándorlók által vezetett üzletek ellen, ahogy azt az *Én szép kis mosodámban* vagy Shane Meadows *Ez itt Anglia* (*This Is England*, 2006) című filmjében is láthatjuk.

Miközben a *The Wednesday Play* legfőbb érdeme az aktuális társadalmi kérdések iránti elkötelezettsége volt, addig a BBC English Regions Drama részlege által 1973-ban indított *Second City Firsts* (1973–78)¹⁶ a vidék és a vidéki élet sokszínűségére hívta fel a

¹⁴ 10 key moments in UK race relations, *BBC News*, 31 August, 2001, http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm

¹⁵ Összesen 173 rész készült, de különböző okokból kifolyólag csak 63 maradt fenn. (<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/>) *(Duguid é.n.)*

¹⁶ A *Second City Firsts* sorozat keretein belül 53 epizód készült, hat pedig abban az átmeneti időszakban, amikor a *Thirty-Minute Theatre*-t váltotta fel, de még nem kapta meg új nevét. A *Second City Firsts* névválasztást egyrészt az Anglia második legnagyobb városa, Birmingham indokolta, nevezetesen, hogy itt nyílt meg a BBC English Regions Drama első regionális stúdiója, valamint, hogy a készítők még véletlenül sem akarták a „színház a televízióban” látszatát kelteni, noha az írókat, rendezőket, színészeket és díszletezőket leginkább a helyi repertoár-színházakból kölcsönözték (Cooke 2008, 86). Az English Regions Drama által 1972–78 között készített 73, egyenként félórás programból, melyből 53 a *Second City Firsts* sorozathoz tartozott, csak 29, jelenleg a National Film and Television Archive gondozásában lévő epizód maradt fenn. Az, hogy a sorozat kevésbé él a köztudatban, javarészt annak is köszönhető, hogy akkoriban takarékosági

figyelmet. Ahhoz, hogy a korábbi London-központúság végképp megszűnjön, és végre valóban a regionális gyártás és ennek következtében a nemzeti sokszínűség kerüljön középpontba, mérföldkönek számított, hogy az English Regions Drama székhelye a David Rose¹⁷ által vezetett birminghami Pebble Mill komplexum lett. Mivel Rose számára a televíziós siker kulcsát az író jelentette, 1972-ben a régió kortárs íróit bevonó kezdeményezést indított. A térség szerzőit arra invitálta, hogy hangot adva az adott térséghez való kötődésüknek új darabokkal álljanak elő a sorozat számára, melynek eredményeként 14 mű született, közöttük az *A Touch of Eastern Promise* (írta: Tara Prem, rendezte: Michael Lindsay-Hogg, 1973) (Cooke, 2008, 86). A hetvenes években vidéken is növekvő multikulturalizmus, a gombamód szaporodó bevándorló-közösségek élete az English Regions Drama birminghami stúdiójának köszönhetően autentikus környezetben (Balsall Heath, Birmingham), a helyi indiai közösségből verbuvált szereplőkkel és statisztákkal (a főbb szerepekben is többnyire amatőr vagy kezdő színészekkel, mint a Bollywood-sztárt, Shalinit alakító Jamila Massey vagy a főszereplő Mohant alakító Dev Sago került képernyőre. Nemcsak a televíziózás történetében, de a játékfilmeket is megelőzve ez volt az első olyan brit mozgóképes alkotás, ami teljesen a szigetországba a második világháború után érkezett indiai szereplőgárdával készült, és ahol a stáb javarésze is bevándorlónak számított.¹⁸ A félig indiai származású író, Tara Prem története egy fiatalemberről, Mohanról (Dev Sago) szól, aki arról álmodozik, hogy találkozik Birminghambe látogató kedvenc Bollywood-csillagával (Jamila Massey). A harmincperces televíziós darab középpontjában Birmingham indiai közössége és a vidéki városok multikulturális közege áll, a hitelesség kedvéért pedig az *A Touch of Eastern Promise*-t teljes egészében külső helyszínen, Birmingham Balsall Heath nevű negyedében vették fel (Cooke 2008, 87). Prem alkotásának megközelítése a bevándorlók közösségének sokszínű voltára hívja fel a figyelmet, nem titkoltan azzal a szándékkal, hogy nézők milliói ismerjék meg jobban a kultúrájukat, szokásaikat. Ez az attitűd több filmben is felfedezhető akár évtizedekkel később is, ahogy azt Michael Abbensetts *Empire Road* (1978–79) című sorozatában vagy a Gurinder Chadha által írt és rendezett *Csavard be, mint Beckham* (*Bend It Like Beckham*, 2002) című játékfilmben láthatjuk. Az *Empire Road* szintén Birminghamben játszódik, és az English Regions Drama megbízásából készült. Ez volt a brit köztévé első, jamaikai bevándorlókról szóló szappanoperája, mely a népszerű *Coronation Street* mintájára készült, csak annyi különbséggel, hogy itt színes bőrű volt a szereplőgárda. Michael Abbensetts által írt sorozat elsősorban a közösségen belüli kapcsolati dinamikáról szólt, bemutatva a közösség sokszínűségét. A bevándorló-közösség mindennapjainak hiteles ábrázolásához hozzátartozott a feléjük irányuló idegenellenesség megmutatása is, a sorozatban azonban sokkal inkább maga a közösségen belüli mindennapok és az itt ábrázolt jellemek sokszínűsége volt hangsúlyos, ahogy a *Csavard be, mint Beckham* esetében is, ahol a faji előítélet már nem az angolok részéről tapasztalható, hanem a Dél-Londonban élő pandzsábi szikhek nézik inkább rossz szemmel, ha valaki közülük fehér-angollal kezd szerelmi viszont. Az *Empire Road* és a *Csavard be, mint Beckham* az *A Touch of Eastern Promise*-hoz hasonlóan nem a faji megkülönböztetésről, a fehér-angol lakosság és

megfontolásból több felvételt töröltek, hogy újabbakat készíthessenek, másrészt mert nem is igazán tekintették kulturális értékhozónak a vidéki stúdió által készített darabokat (Cooke 2008, 93–95).

¹⁷ David Rose volt 1971–81 között a BBC English Regions Drama vezetője (Cooke 2008, 86).

¹⁸ <http://www.pebblemill.org/blog/a-touch-of-eastern-promise-1973-tara-prem/>

a bevándorlók közötti ellentétekről, hanem a közösség tagjairól szól, valamint a tradíciók és az eredeti kultúra őrzésének fontosságáról vagy éppen lehetetlenségéről a modern angol társadalomban, és nem utolsósorban a generációs különbségekről, melyek ezen a területen kiemelt hangsúlyt kapnak. Az asszimilálódás különböző fokozatait láthatjuk a családokon belül a különböző generációk által megjeleníteni, de igazából elmondható, hogy valamilyen szinten már mindenkit megértett a brit nagyvárosi élet és a fogyasztói kultúra. Ékes példája ennek, amikor a *Csavad be, mint Beckham*ben nagyobbik lány, Pinky Bhamra (Archie Panjabi) eljegyzésén megszólal valakinek a mobiltelefonja, és hirtelen mindenki, legyen az fiatal vagy öreg, előkapja tradicionális nemzeti viseletéből a mobilját, hogy kié is lehet a hívás.

Az *A Touch of Eastern Promise*-hoz hasonlóan Birmingham multikulturális közege adja a háttérrel a Philip Martin által írt *Gangsters*nek is (rendezte: Philip Saville, 1975). A kultúraközvetítésben, naprakészségben és a britség sokszínűségének bemutatásában döntő szerepet játszó BBC-drámasorozatnak, a *Play for Today*nek a keretében bemutatott dráma messze túlmutatott a korabeli televíziós drámasorozatokon és a kisképernyőre szánt alkotásokon. A kizárólag külső helyszíneken, 16 mm-es filmre forgatott darab egy börtönből szabaduló férfit követve mutatja be a birminghami alvilági életet, a szórakozóhelyeket, a fekete behajtó osztagok által szedett védelmi pénzek, a kábítószer, a prostitúció világát, és ezen keresztül az illegális bevándorlók és kizsákmányolásuk problémáját, vagyis mindazt, amivel a hetvenes évek közepén Birminghamnek szembe kellett néznie. Míg Tara Prem elsősorban az indiai, Michael Abbensets pedig a fekete bevándorlók közeg színes világára összpontosított, és csak érintette az idegenellenességet, addig Philip Martinnál a nagyvárosi multikulturális közeg már szinte kizárólag a faji ellentétek és a bűn melegágya. A *Gangsters* hollywoodi B-filmeket idéző képi világával és akciójeleneteivel, a szex, a drogfüggőség, az illegális bevándorlók kizsákmányolása és a National Front megerősödéséhez vezető idegengyűlölet bemutatásával hatalmas sikert, 8 milliós nézettséget és két, egyenként 6-6 epizódból álló folytatást hozott. A birminghami városi tanács mélységesen felháborodott a látottakon, és nem győzte hangoztatni, milyen messze áll a valóságtól a *Gangsters*ben ábrázolt Birmingham-kép, amit Martin, a BBC történetében egyedi módon, a csatorna finanszírozásával tanulmányozott három hónapig a forgatókönyve megírásához. Különös egybeesés, hogy a *Gangsters* bemutatása (1975. január 9-én tűzte műsorra a csatorna) utáni napon az újsághírek is megerősítették a filmben látottakat, de azon a héten történt az az eset is, hogy egy csónaknyi illegális ázsiai bevándorlót tartóztattak fel az ország partjainál. A *Gangsters* sok vita tárgyát képezte elsősorban amiatt, hogy szabad-e ilyen fajsúlyú, aktuális társadalmi problémákról szórakoztató módon, zsánerfilmes elemekkel beszélni, ami sem az elsősorban a szocreál drámák iránt elkötelezett sorozatnak nem volt sajátja, de a játékfilmekbe is csak jóval később szivárgott be (Cooke 2012, 141–145).

A *Gangsters* kapcsán megoszlottak a vélemények, mert sokak szerint a megfelelő forma a *The Wednesday Play* esetében megszokott szocreál dráma lett volna, ahogy az például a National Front megerősödését bemutató David Edgar darab, a *Destiny* (rendezte: Mike Newell, 1978) esetében is látható. (Buckley 2014) Edgar műve arra kereste a választ, hogy alig pár évvel azután, hogy a második világháborúban Nagy-Britannia elkötelezte magát

a fasizmus elleni küzdelem mellett, miért van az, hogy a brit lakosság egyre jelentősebb hányada látogatja a szélsőjobbos nézeteket hirdető, nemegyszer magát nyíltan neonácinak valló csoportok gyűléseit. A *Destiny* központi kérdése, hogy mi is húzódhat a szélsőjobbos hangok felerősödése mögött. A népszerű és sokat játszott kortárs drámaíró Edgar újságíróként is dolgozott Bradfordban, itt találkozott a Yorkshire Campaign to Stop Immigration nevezetű szélsőjobbos csoporttal, mely később beleolvadt a National Frontba. A *Destiny* Indiában indul, India függetlenségének kikiáltásakor, négy főszereplőt láthatunk, akiknek a sorsa évtizedekkel később találkozik a szigetországban. A három fehér-angol szereplő ugyan különböző mértékig, de mégis a radikalizálódást mutatják, amivel az öntödei munkásként dolgozó indiai szereplő kénytelen szembesülni. A helyi öntöde hamarosan a helyi multikulturalizmus és az ellene küzdő radikális politikai erők csataterévé változik, ugyanúgy, ahogy a dél-londoni mosoda a Hanif Kureishi által írt *Én szép kis mosodámban* (*My Beautiful Laundrette*, rendezte: Stephen Frears, 1985). (Buckley 2014)

Az angol-pakisztáni származású író, Kureishi elsősorban az egyetemi csoportjában egyedüli pakisztániként megtapasztalt faji előítéletet írta meg, ahogy a másik híres írásában, a *Sammy-t és Rosie-t ágyba viszikben* (*Sammy and Rosie Get Laid*, 1987), amit szintén Frears vitt vászonra. Kureishi sem a *Sammy-t és Rosie-t ágyba viszikben*, sem *Az én szép kis mosodám* esetében nem törekedett arra, hogy egyaránt szimpátiát ébresztőnek ábrázolja a pakisztániakat. Többen az „oszd meg és uralkodj” elvét vélték ebben felfedezni, holott Kureishi inkább csak a valóságnak jobban megfelelő képet igyekezett kialakítani mind a pakisztániakról, mind az angolokról amellet érvelve, hogy minden közösségben vannak tisztességes úton és kevésbé tisztességes módon boldogulást kereső emberek (Hill 1999, 208–212). Kureishi mindkét esetben, de különösen *Az én szép kis mosodámban* a beilleszkedés, a boldogság és a tisztességes úton való boldogulás lehetetlenségéről beszél, valamint a pakisztániak és a fehér-angolok között egyre inkább elmérgesedő viszonyról, ahogy azt már a *Play for Today* esetében 1978-ban, tehát hét évvel *Az én szép kis mosodám* bemutatása előtt megtette Tom Clarke. Clarke a *Victims of Apartheidben* (rendezte: Stuart Burge, 1978) arról mesélt, hogy mit jelent dél-afrikai menekültként beilleszkedni a londoni életbe. Rose Tremain *A Room for the Winter* (rendezte: Jim Goddard, 1981) című, szintén a *Play for Today* számára írt darabjában pedig egy száműzetésben élő homoszexuális dél-afrikai író összetűzéseit örökíti meg londoni szállásadójával, egy jamaikai hölgygel. Ez utóbbiban a feszültség már nem a fehér-angolok és a színes bőrűek között tapasztalható, hanem a korábban érkezett, illetve friss bevándorlók, valamint a jamaikaiak és a dél-afrikaiak között.

Mind *Az én szép kis mosodámban*, mind a *Room for the Winterben* megjelenik a homoszexualitás, de ez jellemzően kevesebb konfliktus forrása, mint a faji különbség. *Az én szép kis mosodám* pakisztáni fiatalembere, Omar (Gordon Warnecke) egy angol fiúba, Johnnyba (Daniel Day-Lewis) szerelmes, de boldogságuknak nem a melegekkel szembeni előítélet, hanem a kettejük közötti etnikai és osztálykülönbség szab gátat. Johnny született angol, de alsóbb osztálybeli. „Alacsonyabb származású, csak akkor jön be, ha hívják.” – mondja Omar, amikor gazdag rokonához érkezik vendégségbe, és az az autóban várakozó

Johnnyra mutat kérdőn. Az alacsonyabb származású angolokat képviseli Johnny bandája, akiket a munkanélküliség és kilátástalanság tüzel az idegenek ellen.

A faji kérdés, illetve a különböző etnikumok közötti keveredés lehetősége vagy inkább lehetetlensége több alkotásnak is központi kérdése. *Az én szép kis mosodámban* Johnnyhoz hasonlóan született angol, de szintén alsóbb osztályba tartozik Omar gazdag nagybátyjának, Uncle Nassernek (Saeed Jaffres) a szeretője, Rachel (Shirley Anne Field) is. Uncle Nasser és Rachel látszólag boldogok együtt, de mégsem lehetnek igazán egymáséi, mert a nagybácsit köti a felesége, a család iránti elkötelezettség, de elsősorban népének hagyományai. Amikor a lánya, Tania (Rita Wolf), aki már régóta tud apja szeretőjéről, a mosoda megnyitóján találkozik az angol nővel, és számon kéri rajta a viszonyt, a nő keserű monológba kezd. Szembesíti Taniát azzal, hogy neki csak ez a kapcsolat jutott. Sem a pénz, sem a boldogulás reménye nem adatott meg számára, mint a fiatal indiai lánynak, akié a jólét és a jövő, ahogy arról meg is bizonyosodhatunk az alig két évtizeddel később játszódó *Csavard be, mint Beckham* fiataljait látva, akik tehetős kertvárosi környéken nőttek fel, és jó egyetemeken tanulhatnak, jó állásokra pályázhatnak. Őket már a tradíciók is egyre kevésbé kötik, már nem tartják be feltétlenül a házasság előtti szextilalmat, rövidnadrágban szaladgálhatnak a futballpályán, és van ugyan még olyan az idősebb generációból, aki ellenzi, hogy fehér-angolokkal randizzanak, de ez, az utolsó tabuk egyike is egyre inkább megdőlni látszik. A jövő tehát valóban az övék lett, ahogy azt *Az én szép kis mosodámban* Rachel megjósolta. Velük szemben különösen a nyolcvanas évek gazdasági helyzetében érezte végképp kisemmizettnek magát a munka nélkül maradt munkásosztály és az alsó középosztály. Bár a tory kormány vállaltan idegenellenes volt, mégis az általa támogatott vállalkozói kultúra sokat lendített a magánvállalkozásokon, aminek köszönhetően a bevándorlók által vezetett kisvállalkozások, mint például a mosodák, autómosók, parkolóházak, kisboltok és éttermek jelentős anyagi támogatást kaptak, aminek következtében az ázsiai bevándorlók egy része jelentős anyagi jólétre tett szert, ami még inkább szúrta a születésüktől fogva alsóbb osztályba kényszerült és az anyagi lehetőségéből így még inkább kiszorult fehér-angolok szemét.

Ezt a feszültséget és a radikalizálódás lépéseit mutatja be részletesen a *The Wednesday Play* és a *Play for Today* társadalmi elkötelezettségét idéző *Ez itt Anglia*, ami *Az én szép kis mosodám* fehér fiataljainak története is, és a *Destiny*ben megjelenő szélsőjobbos erők megerősödésének újfent felelője. A bakancsot, bomberdzsekit viselő, kopaszra nyírt fejű fehér fiatalok öltözködési divatja a nyolcvanas években egyre inkább túlmutatott egyszerű divathullámon, és hamarosan egybeforrt a brit zászlót lobogtató, néhány esetben egyenesen náci szimbólumokkal kidekorált, a bevándorlónegyedekben demonstráló és különböző erőszakos cselekedeteket végrehajtó, a Thatcher-kormány által magukat végképp kisemmizettnek és háttérbe szorítottak érző szélsőjossal, ami leginkább azokból verbuválódott, akik az ingatlanjaik devalválódása mellett az egyre növekvő munkanélküliséget¹⁹ és a nyomában járó gazdasági lecsúszást is a saját bőrükön tapasztalták.

¹⁹ A Vaslady kormányzása alatt a munkanélküliség hárommillió fölé nőtt Nagy-Britanniában, és elsősorban az észak-angliai iparvárosokat és a dél-londoni munkásnegyedet érintette. (Central Statistical Office: *Social Trends* 23. London, HMSO, 1996)

Meadows filmje Thatcher kormányzatának végnapjaiban kezdődik. Korabeli archív felvételekkel ágyaz meg a cselekménynek a munkássztrájkoktól az utcai zavargásokon át bemutatva mindazt, ami a Vaslady miniszterelnökségének egy évtizedét jellemezte, hogy aztán a Falkland-szigetekért vívott háborúban az apját elvesztő, örökösen iskolai verekedésekbe keveredő kiskorú protagonistája, Shaun (Thomas Turgoose) szemszögéből mutassa meg a szélsőjobbos nézetek terjedését és a csoport fokozatos radikalizálódását. Meadows lényegében ugyanazt mutatja be, aminek az eredményét Frears filmjében, *Az én szép kis mosodámban* is láthatjuk, csak a másik, a fehér oldalról. Meadows a *The Wednesday Play* és a *Play for Today* által kitaposott dokumentarista realista ábrázolásmódot alkalmazza amatőr szereplőkkel, eredeti helyszíneken felvett jelenetekkel, meglehetősen didaktikus módon, karaktereit erősen leegyszerűsítve és sztereotipizálva. Ez utóbbi megállapítása elsősorban fehér-angol karaktereire vonatkozik, de jellemzően *Az én szép kis mosodámnál* jóval homogénebbnek ábrázolja a bevándorlókat is, míg Frears rendezésében a színes bőrű közösség maga is változatos jellemekből áll, ellentmondásokkal teli, és ennek következtében meglehetősen ellentmondásos viszonyulásokra is készlet.

Összegzés

A huszadik század második felében lejátszódó gazdasági folyamatok szoros összefüggésben álltak a növekvő társadalmi feszültséggel, mely a szélsőjobboldali csoportosulások felszaporodásához és összefogásához, a National Front megalakulásához és megerősödéséhez vezetett, noha alig pár évvel korábban Nagy-Britannia még a fasizmus ellen küzdött a második világháborúban. A rossz gazdaság, a csökkenő ingatlanárak, a növekvő munkanélküliség ideális bűnbakká tette a volt gyarmatokról érkező színes bőrű bevándorlókat. A fehér-angol társadalom ilyenén radikalizálódása a nagypolitikában ugyanúgy megfigyelhető, ahogy az egyének szintjén is, mely több alkotót megihletett. A Hanif Kureishi írásából készült *Az én szép kis mosodámban* a bevándorló szemszög mellett már megjelenik a fehér-angol perspektíva is, majd két évtizeddel később Shane Meadows filmjében pedig az egyén és a mikroközösség szintjén láthatjuk mindezt tisztán fehér-angol szemszögből. Az *Ez itt Anglia* kissé tanmeseizű története, dokumentarista realista ábrázolásmódja híven adja vissza a korabeli atmoszférát és jeleníti meg azt a réteget, mely a leginkább hajlamos volt a radikalizálódásra. Ezen alkotások számára az utat a brit televízió progresszív, mindig a társadalmat aktuálisan érintő kérdésekre való összpontosítása készítette elő, ez határozta meg hosszú évtizedekre a mozgóképes viszonyulást az idegenekhez és más, az egész brit társadalmat érintő kérdésekhez. Mivel ekkoriban még nem lehetett igazán globális televíziózásról beszélni, a sorozatok idegenábrázolása elsősorban a hazai közönségnek szólt, miközben az említett nagyjátékfilmek a nemzetközi filmfesztiváloknak és a nemzetközi forgalmazásnak köszönhetően könnyedén lépték át a szigetország határait, és így a külföldi közönségnek közvetíthették a „bennfentes tudást” (Elsaesser 2006, 51).

A bevándorló gyökerekkel rendelkező Tara Prem, Hanif Kureishi, Michael Abbensets vagy később Gurinder Chadha írásai Thomas Elsaesser „bennfentes tudás” koncepcióját erősítik, annak a hiteles tolmácsolói (Elsaesser 2006, 51). A kortárs televíziós

drámaantológiák, mint az *Armchair Theatre*, a *The Wednesday Play*, a *Second City Firsts* vagy a *Play for Today* darabjait átható bennfentes tudás, ahogy az *Empire Road* is a brit játékfilm nemzeti jellegének újragondolását készítette elő azáltal, hogy rávilágított a korábban homogénnek tekintett nemzeti kultúra sokszínűségére. Ez a diverzitás vezetett a fehér, protestáns angol nemzetkép megingásához, az ezzel kapcsolatos uralkodó nézetek szükségszerű átértékeléséhez. A britséget más szemszögből, más körülmények között megélő emberek tapasztalataiból kirajzolódott egy sokszínű társadalom képe. Az említett alkotók hasonlóképpen heterogénnek mutatták magát a bevándorló közösségeket is. Az általuk festett kép így nemcsak árnyaltabbnak, de hitelesebbnek is tűnt, de kijelölte az utat a későbbi nagyjátéfilmekben megjelenő idegenábrázolás számára.

Irodalom

ALLEN, Chris

2015 A Critical Analysis of Britain's Living, Dead and Zombie Multiculturalism: From 7/7 the London 2012 Olympic Games. *Social Sciences*, 4. 18–33.
[doi:10.3390/socsci4010018](https://doi.org/10.3390/socsci4010018), www.mdpi.com/journal/socsci (?) (nem inkább ez?
<https://www.mdpi.com/2076-0760/4/1/18> + a letöltés ideje - a szerk.)

ASHLEY, Jackie

2005 The World in One City. *The Guardian* July 7,
<https://www.theguardian.com/politics/2005/jul/07/london.Olympics2012> (elég ennyi
+ a letöltés ideje - a szerk.)

BECKETT, Andy

2009 *When the Lights Went Out*. London, Faber and Faber Ltd.

BRENDON, Piers

2007 *The Decline and Fall of the British Empire 1781–1997*. New York, Random House Publishing.

BUCKLEY, Rob

2014 The Wednesday Play: Destiny (1978), *The Medium is Not Enough*, szeptember 17,
https://www.the-medium-is-not-enough.com/2014/09/the_wednesday_play_destiny_1978.php

Central Statistical Office: *Social Trends* 23. London, HMSO, 1996.

COOKE, Lez

2003 *British Television Drama: A History*. London, British Film Institute.

2008 „BBC English Regions Drama; Second City First.” in: Wheatley, Helen szerk. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London, I. B. Tauris.

2012 *A Sense of Place: Regional British Television Drama 1956-82*. Manchester, Manchester University Press.

DUGUID, Mark

é.n. *Armchair Theatre* (1956–74), BFI screenonline, <http://www.imdb.com/title/tt0161126/> (+ *Letöltés ideje*)

ELSAESSER, Thomas

2006 *Images for Sale: The New British Cinema*. in: Lester D. Friedman szerk. *Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism*. Second edition. London, Wallflower Press.

HILL, John

1999 *British Cinema in the 1980s*. Oxford, Calderon Press.

(Az alábbiakat, amennyiben nincs szerző, cím, közlési adatok, akkor maradhatnak így, de a bibliográfia végére kell csoportosítani. Ha van, akkor továbbra is a modell szerint, abc-sorrendben a bibliográfiába illesztendő - a szerk.)

http://ctva.biz/UK/ITV/ITV_PlayOfTheWeek.htm Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://ctva.biz/UK/ITV/ITV_PlayOfTheWeek.htm Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1265&context=clweb> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://en.wikipedia.org/wiki/Armchair_Theatre Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://en.wikipedia.org/wiki/Kine_Weekly Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://explore.bfi.org.uk/4f4b97c14aacd> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://industry.bfi.org.uk/media/pdf/f/i/CIRreport_010709.pdf Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.bffs.org.uk/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page_id=858 Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.tvcream.co.uk/?cat=2682> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.tvcream.co.uk/?cat=2682&paged=9> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1998/42/enacted> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.margaretthatcher.org/essential/default.asp> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/534786/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.imdb.com/title/tt0060035/> ; http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1517672.stm
Utolsó letöltés: 2017. március 10.

<http://www.pebblemill.org/blog/a-touch-of-eastern-promise-1973-tara-prem/> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

http://www.the-medium-is-not-enough.com/2014/09/the_wednesday_play_destiny_1978.php
Utolsó letöltés: 2017. március 10.

The Wednesday Play index: http://www.startrader.co.uk/wed_index.htm Utolsó letöltés: 2017. március 10.

MADDISON, Angus

2001 *The World Economy*; Millennial perspective. Development Centre Studies. Organisation for Economic Co-Operation and Development. (PDF - ezt nem föltétlenül kell jelölni - a szerk.)
<https://theunbrokenwindow.com/Development/MADDISON%20The%20World%20Economy--A%20Millennial.pdf> Utolsó letöltés: 2017. március 10.

VÁRÓ Kata Anna

2016 *A brit film és a nemzeti identitás; A brit film és filmtörténetírás az 1970-80-as években*. GlobeEdit: Saarbrücken, Deutschland/Germany

WAKE, Oliver

é.n. *The Wednesday Play* (1964-70), BFI screenonline,
<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/> (+ Letöltés ideje)

YOUNG, Hugo

1990 *One of Us: A Biography of Margaret Thatcher*. London: Pan Books.

Filmográfia

