



СТУДИЈЕ ЖАНРА – ИЗВАН ТЕКСТА

Телевизијски жанрови традиционално се схватају као програмски аспект – да бисмо разумели полицијску драму, морамо анализирати најрепрезентативније полицијске серије и оне важне за њену историју. Као што сугеришу други наводи у овом раду, жанровски критицизам често је испитивао социјалну функцију појединих жанрова или као средства за преношење идеолошких порука публици, или као ритуал који гледаоци упражњавају ради потврђивања појединих околности у својим животима или помирења са њима. Други критичари пришли су жанровима формалније, покушавајући да дефинишу кључне особине које конституишу одређени жанр и да опишу заједничку нит која повезује низ различитих програма. Ови видови жанровског критицизма фокусирају се на проучавање значења и форми програма као на могућност за разумевање жанра, приступ који можемо сматрати текстуалним критицизмом.

Међутим, како се проучавање телевизијских жанрова развијало у оквиру медијских студија, критичари су проширили своје методе изван текстуалног критицизма. Неколицина научника истраживала је како жанрови функционишу као део система продукције и конзумирања телевизијског програма, испитујући на који начин су навике публике и институција укључене у процес стварања и конституисања жанра (нпр. Allen, 1985; Casckman, 2005). Једна парадигма која се појавила последњих неколико година сугерише другачију оријентисаност према културолошкој улози жанра која у први план ставља навике телевизијске индустрије и публике. Уместо схватања жанрова као својстава телевизијских програма која треба да се анализирају, дефинишу или интерпретирају, жанрови се посматрају као културолошке категорије које циркулишу око и путем телевизијских програма. Овај приступ, под утицајем шире парадигме постструктуралистичке теорије, сугерише другачију оријентацију за разумевање културолошког значаја и функције жанрова, доводећи до дистинктивног приступа истраживању историје телевизијских жанрова кроз дискурзивну анализу (Mittell, 2004). Према овом приступу, жанрови нису смештени у текстовима и програмима који су категоризовани одређеним жанровима; уместо тога, жанрови су обликовани културолошким процесима саме категоризације. Жанрови су концептуалне категорије употребљене за повезивање мноштва телевизијских програма, али они такође артикулишу низ културолошких претпоставки које се повезују са категоријом изван самог програма. Ове категорије су остварене мноштвом културолошких пракси које додају дискурсима телевизијских жанрова, од критичких коментара до нет промоција, од фан сајтова до владиних уредаба. Мител (2004) идентификује три специфичне дискурзивне праксе уобичајене за конституисање телевизијских жанрова: дефиницију (на пример, „ова емисија је спортски програм јер садржи атлетско такмичење“), интерпретацију („спортски програми славе национални идентитет“) и евалуацију („спортски

су легитимнији од ријалити телевизије“). Кроз ове дискурзивне праксе категорија спортског програма учињена је културолошки кохерентном и акумулира значења и асоцијације које је повезују са одређеним друштвеним нормама и вредностима, аспектима жанра који неће бити уочљиви само анализирањем самих програма.

Такође, уместо да испитујемо све развијенија значења полицијских серија анализирајући програме који потпадају под овај жанр, можемо да истражимо какав су смисао телевизијска индустрија, критичари и гледаоци давали категорији „полицијске драме“ кроз различите историјске и друштвене контексте. Можемо да разматрамо да ли се полицијске драме схватају као критичари или подржаваоци доминантних друштвених норми, да ли се сматрају повезаним са реалним животом или функционишу као ескапистичке фантазије, или да ли се овај жанр сматра вредном културолошком формом или се одбацује као кичераст и насилан – сва значења полицијске драме која су била релевантна кроз различите историјске моменте и контексте. Истраживање жанра као културолошке категорије захтева да критичари анализирају широк спектар начина на које институције и људи говоре о жанровским категоријама и користе их, и да укажу на промене у дискурсима који окружују одређену жанровску категорију кроз различите историјске контексте, технику коју Мител (2004) одређује као „генеричку генеалогiju“. Овај прилаз проучавању телевизијских жанрова као културолошких категорија користи и „одоздо према горе“ приступ формирању датог жанровског корпуса – уместо критичког покушаја да јасно дефинишемо границе или параметре жанра, можемо се окренути културолошком циркулисању дефиниција да бисмо разумели како је дати текст категоризован или како се могу надметати дефиниције жанра које сугеришу различите културолошке претпоставке и вредности. Како Мител (2004) то исказује:

Наш циљ у анализирању генеричких дискурса није да дођемо до „одговарајуће“ дефиниције, интерпретације или евалуације жанра, већ да истражимо стварне начине на које су жанрови културолошки оперативни. Ако одмакнемо фокус од интервенције које намеравају да пруже коначну дефиницију или највише изнијансирану интерпретацију жанра, можемо се окренути модусима у којима су дефиниције, интерпретације и евалуације жанра део већих културолошких делатности жанра. Уместо представљања питања као што су „Какво је значење полицијских драма?“ или „Како дефинишемо кривозове?“, можемо се окренути распростирањем културолошких пракса интерпретације и дефинисања жанра представљајући питања као што су „Шта ток шоуови значе одређеној заједници?“ или „Како је дефиниција анимације артикулисана у одређеним друштвеним групама?“

Такав приступ такође захтева културолошку специфичност, увиђајући да жанр може имати разноврсне категоријске границе и значења у различитим културама. Дobar пример таквих различитости представља статус телевизијских цртаних филмова унутар култура. У САД, жанр телевизијског цртаног филма конституисан је захтевима емитовања ТВ програма суботом ујутро у шездесетим годинама прошлог века и брендирањем ТВ канала путем стварања *Карџун нејворка* у деведесетим годинама. Као сет претпостављених значења и вредности, жанр цртаног филма мењао се од

компоненте намењене за широки аудиторијум у оквиру пројекција позоришног филма у 1940-им, преко нискоквалитетног висококомерцијализованог жанра искључиво за децу у 1960-им, до модерног, носталгичног аспекта американаце у 1990-им, чак и када су актуелни цртани филмови били непромењени, попут краткометражног „Душка Дугоушка“ створеног за биоскопске пројекције у четрдесетим годинама (Mittell, 2004). Међутим, у Јапану се телевизијски анимирани филмови схватају као мејнстрим форма за све узрасте, са легитимном улогом простора за друштвени коментар и уметничке иновације. Ове жанровске категорије трансформисале су се даље порастом заступљености јапанских анимираних филмова на америчкој телевизији последњих неколико година, стварајући аниме генеричком категоријом у Америци, са сопственим дистинктивним културолошким претпоставкама и вредностима (Leonard, 2005). Овај приступ проучавању жанрова као културолошких категорија проширио се на велики број жанрова и контекста, укључујући холандске полицијске драме (Hermes, 2005), транснационалну ријалити телевизију (Hill, 2004, 2007) и британске квизове (Holmes, 2007). Проучавање жанрова као културолошких категорија нуди другачију перспективу уобичајенијем текстовном жанровском критицизму, јер може да сугерише начине на које жанрови трансформишу и обликују културолошке праксе изван простора телевизијског програма; када се удруже текстуална и дискурзивна анализа, можемо боље разумети како жанрови функционишу и изван и унутар телевизијских програма. Како студије телевизијског жанра напредују, критичари се могу окренути широком спектру могућности жанровске праксе да би разумели како категорије телевизијског програма обликују своје културолошке контексте и бивају обликовани њима.

Литература:

- Robert C. Allen (1985). *Speaking of Soap operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Michael Kackman (2005). *Citizen Spy: Television, Espionage and Cold War Culture, Commerce and Mass Culture Series*. Mineapolis: University of Minnesota Press.
- Jason Mittell (2004). *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. London and New York: Routledge.
- Leonard, (2005). „Progress Against the Law: Anime and Fandom“, *International Journal of Cultural Studies*. 8/3, (281–305)
- Joke Hermes (2005). *Re-Reading Popular Culture*. Malden, MA: Blackwell.
- Annette Hill (2007). *Restyling Factual TV: Audiences, News, Documentary and Reality Genres*. London: Routledge.
- Su Holmes (2007) „The Question Is, Is It All Worth Knowing?. The Cultural Circulation of the Early British Quiz Show“. *Media Culture Society*, 29/1, (53–74)

(С енглеској преуео **Здравко Пејровић**)