



ПРАШИНА У ОЧИМА: ЗАШТО НЕ ВОЛИМ ЉУДЕ СА МЕНХЕТНА¹

Осећам се као партибрејкер због овог што ћу рећи, али најбоље је да то одмах саопштим: не волим *Људе са Менхетна*. (...) Врло је тешко писати о негативној естетској реакцији без осуђивања туђих укуса или се убацити у режим убеђивања гледалаца да је задовољство које им та серија даје у неку руку погрешно и неоправдано. Али немам намеру да уверавам икога да је моја реакција боља или прецизнија од реакције неког другог – овде сам да поделим нешто, а не да се препирем. (...) Стога размотрите мој есеј као естетски путопис проистекао из два неуспешна покушаја да уживам у *Људима са Менхетна* и да увидим њихову вредност, те као размишљања о разлозима због којих сам тако хладно реаговао на ту серију. (...) *Људи са Менхетна* заузимају место у средишту мог *хабиџуса* – заједно са другим серијама на кабловским каналима као што су НВО, Showtime и FX, она је део таласа „квалитетних телевизијских“ драмских серијала који је подигао културну вредност тог медијума у првој деценији двадесет првог века и послужио као предмет великог дела мог академског истраживања и личног уживања током те декаде (видети: Mittell, 2006). Та серија обилује културним референцама које наилазе на плодно тле код мене као професора и истраживача медија и ласкају мом иначе езотеричном познавању историје оглашавања и медија у Сједињеним Државама. Готово сви моји сарадници из академског и критичког миљеа који се баве телевизијом воле ту серију и тврде да је обавезна у мом професионалном окружењу и у круговима с којима делим лични укус. Делује да је то серија створена за мене, па сам покушао да потврдим ту претпоставку тако што сам заронио у њу. Зашто та претпостављена љубав није заживела? Размишљајући о том питању, истичем своју естетску реакцију како бих донекле расветлио механику укуса и телевизијског задовољства. Детаљним освртом на *Људе са Менхетна*, покушавам да не постанем антифан будући да поштујем превише људи који воле ту серију да бих активно лобирао против ње или осудио њихово задовољство. Према истраживањима Џонатана Греја, антифанови су афективно предани у својој одбојности према културном предмету и

¹ Џејсон Мител, теоретичар ТВ серија, био је позван да напише есеј за књигу о серији *Људи са Менхетна* коју је објавио *Duke University Press*, нарочито зато што су уредници знали да има негативно мишљење о тој серији да би тиме допринио разноликости зборника. По властитим ријечима, прихватио је „изазов“ да би промислио о дјелу које му се не свиђа, а да при том не упадне у презирно одбацивање серије, него да есеј послужи као почетак естетички и евалуацијски аргументиране расправе о серији. Иако је аутор судјеловао у уређивању и ревизији текста, есеј на крају није објављен у књизи него га је аутор објавио на свом блогу: *Just TV*, 29. 7. 2010, изазвавши расправу о задацима медијског критичара. Најпознатији одговор на Мителов есеј је онај др Ијана Богоста, дизајнера видео-игара, аутора десетка књига, професора медија на америчком колеџу итд. (прим. ур.)

уживају да се препиру с његовим фановима, уместо да пасивно игноришу постојање предмета који презиру (Gray, 2003). Но, једноставним изражавањем и објашњавањем негативног става према нечему што неки воле, обожаватељи често скачу да бране свој укус и покушавају да се расправљају с критичарима. У дискусијама о мојим реакцијама с бројним пријатељима који воле *Љуге са Менхејна*, брзо смо дошли до расправе о томе чије је искуство и расуђивање валидније и верније у односу на серију, а то се углавном завршавало непријатним и незадовољавајућим закључком да се слажемо да се не слажемо.

Ако нисмо вољни да посматрамо укус као искључиво необјашњив индивидуални доживљај – што ја нисам – важно је да изблиза погледамо естетске реакције и анализирамо како гледаоци реагују на текстове у којима уживају док им се они истовремено не допадају. Надам се да ће залажење у естетску реакцију недопадања понудити неке увиде у начин на који текстови и наши гледалачки процеси заједно обликују културно поље телевизије. Надам се да мој негативни приказ неће покварити ништа од задовољства бројних читаоца који воле ову серију, већ да ће их инспирисати да размисле шта је то у вези с *Људима са Менхејна* што можда комуницира другачије с онима који нису убеђени у њен квалитет.

(...) Вреди размислити о улози обожавалаца унутар академског проучавања медија, не као о засебном предмету анализе већ као о структурном аспекту истраживања. Ми хуманистичари се обично не одређујемо као обожаватељи предмета свог истраживања иако су наше праксе стручности, сабирања података, критичке анализе, дељења и уживања често прилично „обожаватељске“, било да се ради о Алфреду Хичкоку или Џејн Остин, или чак теоретичарима културе, које је тако разиграно проучавао Алан Маки (2007). Али многи проучаваоци савремене популарне културе из академског окружења прате Хенрија Џенкинса тако што истичу своју верност као „ака-фанови“, што је хибрид критичара из академског и обожаватељског миљеа који препознају и преплићу интелектуалне и емоционалне културне ангажмане. Иако ми као проучаваоци медија не пишемо само о томе што волимо, већина књига усредсређених на „квалитетну телевизију“ показује да допадљивост серија као што су *Бафи*, *убица вампира*, *Порогица Сојрано*, а сад и *Љуге са Менхејна*, указује како је укус често више од фактора мотивације за наше академско истраживање него што то признајемо. Требало би признати своје „фановске“ (или „антифановске“) тенденције у погледу предмета проучавања, посматрајући обожаватељске праксе као саставни део нашег академског прегнућа тако што ћемо уважити начин на који укус обликује одабир оног о чему ћемо писати.

Непријатан естетски доживљај

(...) Задовољство је неухватљив, али есенцијалан аспект конзумирања културе. Иако различити теоретски модели задовољства тврде да је тај доживљај заснован на подсвесним потиснутим импулсима или политичким симпатијама, ја држим да је задовољство у телевизијским серијама, које повремено налазимо или не, примарно испреплетано с естетском реакцијом. Естетика свакако није одвојена од психологије или политике, али се не може ни свести на њих – да је тако, бар према речима Пјера Бурдијеа,

волео бих *Љуге са Менхејна*, будући да та серија обитава управо у мом квадранту висококултурног капитала и просечног економског капитала (Bourdieu, 1987). Одсуство мог задовољства при гледању те серије најбоље се да разумети дијалогски, у поређењу с оним у чему љубитељи те серије уживају. У разговору с пријатељима о *Људима са Менхејна* и читајући критичке хвалоспеве, закључио сам да су ово три суштинска типа задовољства које они црпе из серије: визуелна раскош стила датог периода; подтекстуални коментари о америчкој историји и америчком идентитету; и емоционална идентификација која се може успоставити с ликовима и њиховим драмама. Делује да сваки од тих аспеката – визуелни, интерпретативни и емоционални – нуди естетски ангажман за бројне фанове серије, а да у мени буди равнодушност и дистанцираност. Истраживањем сваког од њих до извесне дубине могло би се истаћи како функционише (или то не успева) естетика те серије у погледу увлачења гледалаца у свој наративни свет.

(...) Изгледа да обожаваатељи воле како она изгледа, како образује богату визуелну раскош која обнавља урбани декор високог стила из шездесетих година двадесетог века – леп продукцијски дизајн испуњен лепим људима у лепој одећи. Не поричем да је изглед серије стручно урађен и да историјска тачност обухвата осећај правременог стила који је диван и изузетно леп. Телевизија је већ одавно медиј који занемарује сложеност визуелног стила и традиционално се фокусира на једноставније (и мање скупе) формалне елементе као што су заплет и глума, те стога, као заговорник естетских могућности телевизије, ценим пажњу *Љуги са Менхејна* у погледу дизајна и визуелног изгледа. Али као и серија у целини, тај стил ме оставља равнодушним. Његов дизајн доживљавам као паметан трик, као одјек тематског истраживања оглашавања као доминантног места конструисане слике која дефинише визуелну културу послератне Америке – према подтексту који се протеже кроз целу серију, комерцијална култура креира идеализоване површне слике које заташкавају недокучивије истине или културне тескобе. Серија *Љуги са Менхејна* критикује потрошаче који прихватају конструисану слику оглашавања, али да ли крајње вештачки стилски сјај те серије има сличну функцију? Да ли гледаоци које дотичу лепа окружења, одела и тела која у њима обитавају, постају жртва обмане чија је суштина да је стил изнад садржине, а коју продаје агенција Стерлинг Купер? Док се серија претвара у робу и предмет обожавања путем паратекстова као што су аватари *Љуги са Менхејна*, водича за коктеле и тестова „Ко сте од Људи са Менхетна?“, склон сам мишљењу да стил разоткрива инхерентну хипокризију у серији, баш као што неизбежно рекламирање и производња једнократног отпада подрива антипотрошачке еколошке поруке у филму какав је *Воли*. Постоји неслагање нераздвојиво од прихватања и емулирања стилског смисла серије која редовно истиче маркетиншке манипулације и стварање потрошачке свести. Како да помиримо критичке представе идеализованих визија америчке културе конструисане оглашавањем и наизглед аутентичну (и истовремено идеализовану) блиставу слику Њујорка шездесетих година двадесетог века у тој серији? Прихватање дизајна као примарног задовољства делује интелектуално некомпатибилно с критичком оштрицом серије, што указује или на унутрашње недоследности у тексту или на раширено погрешно ишчитавање употребе стила у серији. Као особа која се не усхићује

визуелним сегментима самим по себи, тешко ми је да разумем како се гледаоци сналазе на том терену и како успевају да помире ту привидну контрадикторност. За многе обожаватеље, историјска верност има функцију да серији да̑ особен изглед који је издваја од већине медија смештених у савремено доба, те да успешно креира текстуални времеплов који враћа гледаоце кроз време помоћу фикцијских средстава визуелног приказа. Али функција тог времеплова – оличена у фановима који кажу: „Хоћу да живим у свету *Љуги са Менхејна!*“, што сам често виђао по форумима на интернету – делује неспојиво с експлицитном критиком илузије носталгије, нарочито онако како је то срочено у епизоди „Вртешка“. Чини се да ова серија тежи да створи свет који је истовремено и допадљив гледаоцима, као идеализовано носталгично место, и предмет културне критике, што је супротстављеност коју сматрам да је немогуће или интелектуално помирити или естетски доживети.

Жанр историјске драме којем припадају *Љуги са Менхејна* није само смештен унутар властитог стила, већ и обликује његов културни коментар, обухватајући његова визуелна и интерпретативна задовољства. Нема сумње да та серија користи софистицирану форму друштвеног ангажмана јединствену за свој серијски формат – гледамо ликове како напредују у животу у малим етапама, али с великим предзнањем о оном што следи у њиховом свету. Стога, кад сведочимо узгредном примеру сексизма и расизма – као и готово сваког другог вида дискриминације који се своди на урођену сумњичавост главних ликова према свима који се разликују од њих – посматрамо те ликове као диносаурусе несвесне да долази ледено доба. У првој сезони, гледамо како Стерлинг Купер износи претпоставке о Никсоновој победи, знајући какве су то заблуде, и у погледу дотичног политичара и у погледу будућности Америке. Постоји нека занимљива динамика својствена гледању ликова који доживљавају себе као модерне, али се нама, неизбежно, чине старомодним – с наше привилеговане тачке гледања у двадесет првом веку, ликови из Стерлинг Купера биће приморани да се прилагоде или да изумру. Путем визије шездесетих у серији, можемо да испратимо успон визуелних индустрија и проистеклог хиперконзумеризма које су оне изнедриле, предвиђајући предстојеће промене свести у вези са грађанским правима, сексуалном политиком и јавним здрављем које ће учинити свет приче хуманијим простором из наше савремене перспективе. Но, упркос тим занимљивим културним ангажманима због којих би требало да ценим интелигенцију и политичку оштроумност те серије, сматрам да ефекти ретроспективног погледа *Љуги с Менхејна* изазивају више фрустрацију него ангажман. Испрва је моја фрустрација потицала из иницијалног пренаглашавања и незграпне употребе верних историјских детаља и деловало је као да се серија задовољава тиме да нас потапше по леђима зато што знамо више од ликова о здравственим последицама пушења, родним нормама и будућој каријери Дика Никсона. У тим тренуцима, коментар се тек незнатно разликује од снисходљивости према тим ликовима из шездесетих будући да би требало да се осећамо супериорно у односу на њих на прилично очигледном нивоу – као што критичар Марк Гриф презриво карактерише поруку серије: „Ми сад знамо више“ (Grief, 15). Срећом, тај незграпни режим ретроспективног коментарисања уступио је место суптилнијој варијанти током прве сезоне. Ставови и поступци који се нама данас чине назадним истичу промене

друштвених обичаја док су неки од тих увредљивих ставова релевантни и данас. Међутим, непријатно ми је због начина на који такви коментари функционишу у серији, истичући комплексности сатиричних приказа у драмској серији. Иако би очигледно требало да се не слажемо са сексистичким ставовима мушкараца из света оглашавања, чињеница да проводимо толико времена с тим ликовима и почињемо да их волимо (бар у некој мери), ствара нелагоду кад они узгредно омаловажавају и малтретирају људе око себе. На пример, кад у наводном тренутку искренности у епизоди „Михољско лето“, Роџер Стерлинг упуту комплимент Џоун Холовеј тако што јој каже „да има најбоље дупе од свих риба које је он имао“, свакако нас запрепасти његова сурова неосетљивост, али Роџеров лик чини такво увредљиво понашање шармантним и харизматичним тако да можемо истовремено да одбацимо и прихватимо његове ставове, нарочито због тога што делује како Џоун схвата тај коментар као комплимент. Заједно с чињеницом да је Кристина Хендрикс постала секс-симбол захваљујући свом хиперсексуализованом портрету Џоун, подразумева се да се поглед на њу као на „рибу с добрим дупетом“ мора бар донекле узети озбиљно. Та нелагода је проблематичнија у бројним сценама у којим се маркетиншки стручњаци упуштају у групно такмичење у омаловажавању својих секретарица и жена. Истовремено се гнушамо њихових ставова и ценимо што нас позивају да се придружимо њиховој екипи. Социјална критика у *Љугима са Менхејна* на много начина функционише слично као и амбивалентна политика заједничка многим савременим рекламама, нарочито у оним за пиво. По тој логици пивских реклама, мушкарци се представљају као нереално глупи, непристојни и тупави, а ми смо позвани да им се смејемо, али, истовремено, упућује нам се подстицај да пожелимо бити попут њих, да се дружимо и уживамо у пиву. У скупој верзији тог модуса обраћања у *Љугима са Менхејна*, што више времена проводимо с маркетиншким стручњацима, то шармантнији они постају, што њихове старомодне сензибилитете чини мање увредљивим и привлачнијим. Динамика позивања у ексклузивни домен заједничке културе која се простире кроз време промовише идентификацију и ангажовање упркос рационалнијим презиру и критици, те резултира својеврсним стокхолмским синдромом и имањем разумевања према вредностима и експресијама које иначе сматрамо одурним. Сати проведени с ликовима које не волимо чине да то време буде непријатно или нас позивају да сагледамо њихово понашање као симпатичније и прихватљиво – нисам сигуран која је од те две опције гора.

(...) У суштини, социјална критика у *Љугима са Менхејна* као да промовише осећај супериорности у односу на њене ликове и миље шездесетих док нас истовремено позива да се сваке недеље вратимо на то непријатно место. Оба та става су ми одбојна будући да не уживам ни да се осећам надмоћно у односу на ликове, нити у томе да будем у њиховом друштву. Пошто нисам нашао емоционално место с ког могу да посматрам свет приче тако да ми буде пријатан и да избегнем нелагоду, нисам сигуран како безбројни обожаваатељи те серије мире политички несклад који проистиче из бављења људима које сматрате одвратним. Ниједан критички приказ серије који сам прочитао не сугерише да је критичари посматрају с гледишта презриве супериорности, па нисам сигуран како да помирим свој доживљај модуса обраћања серије с реакцијама фанова који прихватају тај свет фикције. Можда је та читалачка позиција

могућа само уз тактику емоционалног дистанцирања које потцртава временски размак и посматра га у свету јасно различитом од нашег и стога прихвата политику те епохе као обичан део декора. Међутим, једноставно прихватање културне политике као емоционално дистанциране позадине присиљава вас да прогутате много примера непристојног понашања у начинима на који се ликови опходе једни према другима будући да су културне норме те ере често назначене у емоционалним тренуцима између ликова.

Из питања емоционалне дистанцираности проистиче треће очигледно задовољство у *Људима са Менхејна* које ја не видим – уживљавање у ликове, њихове односе и животе. Телевизијска серија је у коначници форма заснована на ликовима јер морамо да бринемо о људима с којима проводимо време како бисмо оправдали сате гледања и недеље ишчекивања карактеристичне за ту форму. Пошто спори заплет *Људи са Менхејна* нема напете нерешене крајеве епизода који често одређују серијске наративе – неки догађаји из наратива, попут Никсоновог пораза, чак су унапред упропашћени због одређеног историјског знања – наше уживљавање у свет приче налази своје место у мукама и мотивацији ликова. Током прве сезоне, од нас се тражи да бринемо о Пегиној каријери и личним аспирацијама, Питовом покушају да изађе из сенке своје породице, Бетиним психолошким и породичним невољама, Доновом покушају да прихвати свој идентитет из прошлости и да жонглира различитим љубавницама, Џоуниним осећањима према Роџеру, као и сличним драмама с којима се сваки лик суочава. Углавном ефектна глума и умешно писање чине све ликове особитим и интригантним. Мени су ипак све те приче незанимљиве јер ме у суштини није брига за те људе. Романтични заплети су део прилично конвенционалних телевизијских мелодрама, унапређених у културније потврђен домен савремене квалитетне телевизије. Серија на коју ме драме у односима у *Људима са Менхејна* највише подсећају јесте *Графић Пејшон*, култна сапунска опера у ударном термину из шездесетих година двадесетог века, која се фокусира на романтичне заплете међу припадницима различитих класа у једном градићу у Новој Енглеској. У то време *Графић Пејшон* је био скандалозан због експлицитних сцена, према мерилима о прељуби и сексуалности из шездесетих, чиме је утро пут за емитовање табу садржаја на телевизији. Та серија се истовремено сматрала јефтиним, али и обавезном за урбане гледаоце – умногоне онако како рецепционерке разговарају о *Љубавнику леги Чејшерли* у *Људима са Менхејна*. Иако је била сензационална шездесетих година двадесетог века, серија *Графић Пејшон* данашњим гледаоцима делује методично и сувопарно, а мени веома слично као и *Људи са Менхејна*. Потоња серија замењује високу мелодраматску инсценацију и музику прве пригушеним стилем и тоном, али праве ситуације и интереси су слични – у ниједном од та два случаја романтична геометрија не креира нарочито занимљиву драму. У првој сезони би требало да нам је стало до Донових различитих односа с Бети, Миџ и Рејчел, да се надамо да ће бар једна од тих веза успети. Љубитељи серије очигледно осећају извесно уживљавање у такву мелодраму будући да истраживач медија (и фан *Људи са Менхејна*) Мајкл Њуман истиче како је атрактивност те серије садржана у њеном евоцирању нарративних конвенција сапунске опере, како то „потврђују квалитетна телевизија и њена обележја“ (Newman, 2010). Међутим, ја сам утврдио да та драма у односима одбија и

удаљава гледаоца, те да је далеко мање занимљива од мање очигледних „квалитетних“ сапуница и мелодрама у ударним терминима. Иако бисмо тај став могли да отпишемо као необјашњиву „ствар укуса“, мислим да он потиче из чињенице да се ја нисам емоционално ангажовао око ликова из серије. Мана ликова у *Људима са Менхейна* јесу контрадикторне амбиваленције које обележавају визуелни стил и политику серије – наизглед би требало да нам буду и допадљиви и одбојни у исто време. Но, ликови који се понашају неотесано попут тих у *Људима са Менхейна* мене не инспиришу да се уносим у њихове приче, те ми постаје јасно да једва издржавам и то време које проводим с њима, уместо да уложим своју емоционалну енергију у њихове борбе и достигнућа. Пеги је најсличнија симпатичном лику за који се вреди ухватити у првој сезони, али њен развојни пут показује да она постаје више налик простацима из маркетиншких редова како би се асимилирала у Стерлинг Купер, одбацујући делове своје личности који се испрва чине најзанимљивијим. Најзад, откриће да је трудна изгледа и као домишљат наративни трик и као разоткривање њене све израженије бездушности, од којих ниједно не буди емпатију према том лику. Уверавали су ме да се Пегин развој продубљује и да се она преображава у наредним сезонама, али требало би да је тринаест сати довољно времена да пронађете један лик с којим се можете идентификовати.

Ово не значи да драмске серије морају да садрже искључиво симпатичне ликове будући да се обиље наративно сложених врхунских серијала фокусира на антихероје. У поређењу с номиналним мафијашким доном у *Породици Сојрано*, серијским убицом у *Дексџеру*, немилосрдним могулом Алом Сверингеном из *Дегвуга*, корумпираним полицајцем Виком Макијем у *Прљавој значки* или Волтером Вајтом, убицом и мајстором за кување кристал мета у *Чисџој хемији*, Дон Дрејпер делује готово морално. Но, мени је Дрејпер најмање занимљив од свих тих ликова јер је емоционално дистанциран, а бездушно малтретирање свих у његовом животу делује мање оправдано од нечувеног насиља и издаје у другим драмама. Тај контраст делом постоји зато што Дрејпер делује као највећи агенс међу тим ликовима иако му недостаје огромна траума из детињства као код Декстера Моргана, рак у средњим годинама као код Волтера Вајта или судбина породичног посла Тонија Сопрана. Дрејпер је дословно измислио сам себе и креирао властиту судбину, али и протраћио обиље прилика. Верујем да би требало да мислимо како Дон не може до краја да се отресе свог детињства без љубави, али ја сматрам да су тај лик и глума Џона Хема више *tabula rasa* бездушности него сложени приказ човека с психолошким тешкоћама. Серија се поиграва с енигмом идентитета Дона Дрејпера, али ја, као гледалац, мало тога налазим занимљивог испод површине. (...) Док сам гледао како се прича одвија, осећао сам само гађење и презир према његовим изборима будући да нема емпатичне атрактивности као у другим драмама, а томе је доприносило и сазнање да серија прави од Дрејпера предмет жеље за обожаваатеље упркос празној суштини. Хемова глума верно дочарава допадљиву спољашњост, али нисам имао снажан утисак икакве људскости или мотива испод његовог бездушног шарма с испразним мудровањем у позадини. Моја одбојност према Дрејперу се учврстила у епизоди „Брак Фигара“, кад његов емоционално дистанцирани нарцисизам ескалира и уништава рођендан рођеној ћерки – као отац, то немотивисано понашање ми је била кап која је прелила чашу. Серија приказује Дона као шармантног

лошег момка чија сексуална атрактивност редовно омогућава људима да му опросте недела, али мени је његова харизма празна и плитка, те сам стога искључиво заинтересован да видим како ће он пропасти. Мој став очито није типичан за гледаоце који су успели да одгледају више од неколико првих епизода. Као што интернет критичар Тод ван дер Верф примећује у приказу епизоде „Никсон против Кенедија“, „серија не функционише ако не можете да прогутате да је Дон хладна битанга, али способна, некако, да буде и боља од својих савременика и себе“ (Van der Werff, 2009). Ја једноставно не могу да прогутам како Дон јесте, или може да буде, бољи од свих других, сем по способности да прода производе и свој шарм женама – и стога серија не функционише за мене. Док сам гледао прву сезону, пријатељи су ме уверавали да у последњој епизоди постоји мајсторска сцена која преокреће сезону и преображава Донов лик на изузетно захвалан начин. Свакако да сам умео да ценим умешност сцене с вртешком, која ми је у потпуности продала и рекламну кампању и могућност да Дон верује у властиту реторику. Али су ми тематска дискусија носталгије и симболика продубиле сумњу у серију, уместо да је преобразе. Тај говор донекле функционише као изјава о сврси серије, истичући како она делује као времеплов који нас враћа у неки други тренутак у нашем културном сећању и како је таква носталгија проткана болом. Но, то је путовање на место где не желим да идем, које нас води у свет прошлости за који сам срећан што сам га се отарасио, а не место утехе. Чињеница да серија може и да критикује свој културни тренутак и да га продаје гледаоцима као утешну и отмену опцију за повратак, заиста ме узнемирава и онемогућава ми да уживам у причи или у њеном свету. Састојак који недостаје код Дрејпера и готово свих ликова у *Људима са Менхейна* јесте емпатија будући да ме готово ничије понашање или ничија ситуација не позивају да се поставим у њихов положај. Уместо тога, гледам ликове с емоционалним отклоном због којег ми се они чине као фигуре у извештаченом плесу, а не као потпуно остварени људи до којих ми је стало. То би могло бити крајње објашњење суштинске атрактивности драмске серије јер без емпатије према ликовима, гледаоцима недостаје емоционална повезаност како би остали посвећени недељама, месецима и годинама, што успешна серија тражи. Иако су њихови поступци вредни осуде, осећам емпатију према Сопрану, Вајту, Моргану, Макију и Сверингену и разумем њихове поступке у контексту њихових живота и ситуација. Дрејперова празна табла ми даје само утисак да је његова суштина у томе да је „хладна битанга“. И преносим тај недостатак емпатије на начин на који аутори серије посматрају своје ликове – иако би Ал Сверинген могао бити битанга, увек имам осећај да га Дејвид Мич воли. Иако је то моја пројекција, а не аутентични приступ ауторској интенцији, тешко ми је да не помислим како аутор *Људи са Менхейна*, Метју Вајнер, у суштини осећа презир према Дрејперу и осталима, што продубљује емоционални јаз који ме спречава да се загрејем за ту серију.

(...) На почетку овог есеја, указао сам да не желим да понудим расправу усмерену против *Људи са Менхейна* колико приказ свог покушаја да стигнем до њеног естетског одредишта, путем који очигледно никад нисам пронашао. Али кад је реч о питањима укуса, дискусија о вољењу и невољењу – или о његовим умеренијим облицима, о допадању и недопадању – делује као провокација на расправу, окидач који би да покрене

препирку. Кад прочитам негативан приказ серије коју волим, знам да често имам осећај као да сам лично нападнут и да желим да браним предмет свог обожавања, а тиме, у крајњој линији, и себе. Укуси могу бити културно условљени и рефлексивна суштински социјалних структура, али имамо утисак да су лични и аутентичан део наших идентитета. Оно што волимо нас обликује, а критика нечега што волимо чини нам се као увреда. Мислим да је важно да се истраживачи медија из академског окружења упусте у таква питања укуса и естетске реакције, те да уперимо своје критичке погледе ка текстуалним објектима и да истражимо како комуницирамо с њима. То није конвенционално у свету академског проучавања, где тезе о којима се расправља поткрепљују теорије и цитати, али мислим да нема потребе да то изроди конвенционалну критику. Можемо критички проучавати естетику медијских текстова, али на начин који превазилази наметање мишљења или индивидуализованих укуса. Уместо тога можемо обликовати критичке приказе унутар академских модела начина на који текстови функционишу као тачке интеракције између аутора, гледалаца, културних контекста и култура укуса. Културне студије су понудиле сјајне анализе пракси које се тичу питања политике и идентитета, а можемо проширити тај приступ и на разумевања естетских доживљаја, подразумевајући и наш властити. Још се утврђује како би тај критички приступ изгледао, али за почетак, можемо да искористимо естетска путовања као што је ово да бисмо признали у чему уживамо или не уживамо у вези с културним текстовима.

Кад читате позитивну критику текста који волите, имате осећај потврде свог доживљаја и она вам помаже да уважите нове нијансе и дубине. Али док сам писао ово, тешко ми је било да разумем тачну функцију негативне критичке анализе. Не пишем да бих привукао бес на себе или своја мишљења иако сам сигуран да хоћу, нити покушавам да осудим и омаловажим бројне присталице серије, чак и кад критикујем оно што воле. Ишчитавање дела које заузима мисаону позицију различиту од наше, нарочито у погледу тема које су више органске и личне, попут укуса, а не интелектуална питања теорије и анализе, може да нам помогне да размишљамо изван властитих позиција док разматрамо зашто други људи имају естетске реакције какве имају. А можда поглед на серију једног неистомишљеника може да продуби ваше разумевање према задовољствима које црпите из серије, а која мени очигледно измичу. Надајмо се да можемо научити нешто из успешних драмских серија и упустити се у такве дискусије с више емпатије, а мање ароганције, у покушају да разумемо како неко може да види исти културни објекат толико другачије од нас, уместо да гледамо с висине оне који се не слажу с нама. На том путовању, покушао сам да будем емпатичан према фановима серије, али нисам успео да остварим задати циљ – да ценим серију гледајући је њиховим очима. Уместо тога, имам осећај да су *Људи са Менхейна* само прашина бачена у очи.

Библиографија:

- Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Harvard University Press, 1987).
Lauren M.E. Goodlad, "Why We Love *Mad Men*", *The Chronicle of Higher Education*, 31. август 2009, <http://chronicle.com/article/Why-We-Love-Mad-Men/48234/>.

- Jonathan Gray, "New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans", *International Journal of Cultural Studies* 6, бр. 1 (2003): 64–81.
- Mark Grief, "You'll Love the Way It Makes You Feel", *London Review of Books*, 23. октобар 2008. <http://www.lrb.co.uk/v30/n20/mark-greif/youll-love-the-way-it-makes-you-feel>
- Alan McKee, "The Fans of Cultural Theory", у: *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, ур. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss и С. Lee Harrington (New York: New York University Press, 2007), 88–97.
- Jason Mittell, "Narrative Complexity in Contemporary American Television", *The Velvet Light Trap*, бр. 58 (јесен 2006): 29–40.
- Jason Mittell, "Lost in a Great Story: Evaluation in Narrative Television (and Television Studies)", у: *Reading LOST: Perspectives on a Hit Television Show*, ур. Roberta Pearson (London: I. B. Tauris, 2009), 119–38.
- Michael Newman, "'Turning creative success into business is your work!'", *zigzigger*, 26. јули 2010, http://zigzigger.blogspot.com/2010/07/turning-creative-success-into-business_26.html.
- Todd VanDerWerff, "'Look! They're doing math!': *Mad Men*", *South Dakota Dark*, 12. октобар 2007, <http://southdakotadark.blogspot.com/2007/10/look-theyre-doing-math-mad-men.html>.

Изворник: *Just TV*, блог, на <https://justtv.wordpress.com/2010/07/29/on-disliking-mad-men/>

(С енглеској превео **Игор Цвијановић**)