



STUDIJE ŽANRA – IZVAN TEKSTA

Televizijski žanrovi tradicionalno se shvataju kao programski aspekt – da bismo razumeli policijsku dramu, moramo analizirati najreprezentativnije policijske serije i one važne za njenu istoriju. Kao što sugerišu drugi navodi u ovom radu, žanrovski kriticizam često je ispitivao socijalnu funkciju pojedinih žanrova ili kao sredstva za prenošenje ideoloških poruka publici, ili kao ritual koji gledaoci upražnjavaju radi potvrđivanja pojedinih okolnosti u svojim životima ili pomirenja sa njima. Drugi kritičari prišli su žanrovima formalnije, pokušavajući da definišu ključne osobine koje konstituišu određeni žanr i da opišu zajedničku nit koja povezuje niz različitih programa. Ovi vidovi žanrovskog kriticizma fokusiraju se na proučavanje značenja i formi programa kao na mogućnost za razumevanje žanra, pristup koji možemo smatrati tekstualnim kriticizmom.

Međutim, kako se proučavanje televizijskih žanrova razvijalo u okviru medijskih studija, kritičari su proširili svoje metode izvan tekstualnog kriticizma. Nekolicina naučnika istraživala je kako žanrovi funkcionišu kao deo sistema produkcije i konzumiranja televizijskog programa, ispitujući na koji način su navike publike i institucija uključene u proces stvaranja i konstituisanja žanra (npr. Allen, 1985; Kackman, 2005). Jedna paradigma koja se pojavila poslednjih nekoliko godina sugerije drugaćiju orientisanost prema kulturološkoj ulozi žanra koja u prvi plan stavlja navike televizijske industrije i publike. Umesto shvatanja žanrova kao svojstava televizijskih programa koja treba da se analiziraju, definišu ili interpretiraju, žanrovi se posmatraju kao kulturološke kategorije koje cirkulišu oko i putem televizijskih programa. Ovaj pristup, pod uticajem šire paradigmе poststrukturalističke teorije, sugerije drugaćiju orientaciju za razumevanje kulturološkog značaja i funkcije žanrova, dovodeći do distiktivnog pristupa istraživanju istorije televizijskih žanrova kroz diskurzivnu analizu (Mittell, 2004). Prema ovom pristupu, žanrovi nisu smešteni u tekstovima i programima koji su kategorizovani određenim žanrovima; umesto toga, žanrovi su oblikovani kulturološkim procesima same kategorizacije. Žanrovi su konceptualne kategorije upotrebljene za povezivanje mnoštva televizijskih programa, ali oni takođe artikulišu niz kulturoloških prepostavki koje se povezuju sa kategorijom izvan samog programa. Ove kategorije su ostvarene mnoštvom kulturoloških praksi koje pridodaju diskursima televizijskih žanrova, od kritičkih komentara do net promocija, od fan sajtova do vladinih uredara. Mitel (2004) identificuje tri specifične diskurzivne prakse uobičajene za konstituisanje televizijskih žanrova: definiciju (na primer, „ova emisija je sportski program jer sadrži atletsko takmičenje“), interpretaciju („sportski programi slave nacionalni identitet“) i evaluaciju („sportovi su legitimniji od rijaliti televizije“). Kroz ove diskurzivne prakse kategorija sport-skog programa učinjena je kulturološki koherentnom i akumulira značenja i asocijacije

koje je povezuju sa određenim društvenim normama i vrednostima, aspektima žanra koji neće biti uočljivi samo analiziranjem samih programa.

Takođe, umesto da ispitujemo sve razvijenja značenja policijskih serija analizirajući programe koji potпадaju pod ovaj žanr, možemo da istražimo kakav su smisao televizijska industrija, kritičari i gledaoci davali kategoriji „policijske drame“ kroz različite istorijske i društvene kontekste. Možemo da razmatramo da li se policijske drame shvataju kao kritičari ili podržavaoci dominantnih društvenih normi, da li se smatraju povezanim sa realnim životom ili funkcionišu kao eskapističke fantazije, ili da li se ovaj žanr smatra vrednom kulturnoškom formom ili se odbacuje kao kičerast i nasilan – sva značenja policijske drame koja su bila relevantna kroz različite istorijske momente i kontekste. Istraživanje žanra kao kulturnoške kategorije zahteva da kritičari analiziraju širok spektar načina na koje institucije i ljudi govore o žanrovskim kategorijama i koriste ih, i da ukažu na promene u diskursima koji okružuju određenu žanrovsku kategoriju kroz različite istorijske kontekste, tehniku koju Mitel (2004) određuje kao „generičku genealogiju“. Ovaj prilaz proučavanju televizijskih žanrova kao kulturnoških kategorija koristi i „odozdo prema gore“ pristup formiranju datog žanrovskog korpusa – umesto kritičkog pokušaja da jasno definišemo granice ili parametre žanra, možemo se okrenuti kulturnoškom cirkulisanju definicija da bismo razumeli kako je dati tekst kategorizovan ili kako se mogu nadmetati definicije žanra koje sugeriraju različite kulturnoške pretpostavke i vrednosti. Kako Mitel (2004) to iskazuje:

Naš cilj u analiziranju generičkih diskursa nije da dođemo do „odgovarajuće“ definicije, interpretacije ili evaluacije žanra, već da istražimo stvarne načine na koje su žanrovi kulturnoški operativni. Ako odmaknemo fokus od tendencija koje nameravaju da pruže konačnu definiciju ili najviše iznijansiranu interpretaciju žanra, možemo se okrenuti modusima u kojima su definicije, interpretacije i evaluacije žanra deo većih kulturnoških delatnosti žanra. Umesto postavljanja pitanja kao što su „Kakvo je značenje policijskih drama?“ ili „Kako definišemo kvizove?“, možemo se okrenuti rasprostranjenim kulturnoškim praksama interpretacije i definisanja žanra postavljajući pitanja kao što su „Šta tok šouovi znače određenoj zajednici?“ ili „Kako je definicija animacije artikulisana u određenim društvenim grupama?“

Takov pristup takođe zahteva kulturnošku specifičnost, uviđajući da žanr može imati raznovrsne kategorisane granice i značenja u različitim kulturama. Dobar primer takvih različitosti predstavlja status televizijskih crtanih filmova unutar kultura. U SAD, žanr televizijskog crtanog filma konstituisan je zahtevima emitovanja TV programa subotom ujutro u šezdesetim godinama prošlog veka i brendiranjem TV kanala putem stvaranja *Kartun netvorka* u devedesetim godinama. Kao set pretpostavljenih značenja i vrednosti, žanr crtanog filma menjao se od komponente namenjene za široki auditorijum u okviru projekcija pozorišnog filma u 1940-im, preko niskokvalitetnog visokokomerčijalizovanog žanra isključivo za decu u 1960-im, do modernog, nostalgičnog aspekta amerikane u 1990-im, čak i kada su aktuelni crtani filmovi bili nepromenjeni, poput kratkometražnog „Duška Dugouška“ stvorenog za bioskopske projekcije u četrdesetim godinama (Mittell, 2004).

Međutim, u Japanu se televizijski animirani filmovi shvataju kao međnstrim forma za sve uzraste, sa legitimnom ulogom prostora za društveni komentar i umetničke inovacije. Ove žanrovske kategorije transformisale su se dalje porastom zastupljenosti japanskih animiranih filmova na američkoj televiziji poslednjih nekoliko godina, stvarajući anime generičkom kategorijom u Americi, sa sopstvenim distinkтивним kulturološkim prepostavkama i vrednostima (Leonard, 2005). Ovaj pristup proučavanju žanrova kao kulturoloških kategorija proširio se na veliki broj žanrova i konteksta, uključujući holandske policijske drame (Hermes, 2005), transnacionalnu rijaliti televiziju (Hill, 2004, 2007) i britanske kvizove (Holmes, 2007). Proučavanje žanrova kao kulturoloških kategorija nudi drugačiju perspektivu uobičajenijem tekstovnom žanrovskom kriticizmu, jer može da sugeriše načine na koje žanrovi transformišu i oblikuju kulturološke prakse izvan prostora televizijskog programa; kada se udruže tekstualna i diskurzivna analiza, možemo bolje razumeti kako žanrovi funkcionišu i izvan i unutar televizijskih programa. Kako studije televizijskog žanra napreduju, kritičari se mogu okrenuti širokom spektru mogućnosti žanrovske prakse da bi razumeli kako kategorije televizijskog programa oblikuju svoje kulturološke kontekste i bivaju oblikovani njima.

Literatura:

- 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*. Minneapolis: 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)

(Engleskog preveo **Zdravko Petrović**)