

**Ivan Kovačević**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
ikovacev@f.bg.ac.rs*

**Marija Brujić**

*Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
marija.brujic@f.bg.ac.rs*

## **"Ljubav na prvi pogled" – TV serije: uvod u antropološku analizu\***

**Apstrakt:** Televizijske serije predstavljaju zapažen i raširen oblik popularne kulture. Antropološkom istraživanju su podložne kao svaki drugi oblik popularne kulture i to je učinjeno u Novoj srpskoj antropologiji koja ih je uvrstila u svoj inventar istraživanih fenomena. Proučavajući televizijske serije antropolog istražuje savremeno društvo i to kako kroz značenja i vrednosti koje se u serijama nalaze, tako i kroz recepciju tih sadržaja. Antropološko proučavanje televizijskih serija u Srbiji je rezultiralo jednim brojem radova koji su prvenstveno posvećeni serijama koje su proizvedene u Srbiji i svega u jednom slučaju seriji inostranog porekla (*Bafi ubica vampira*) koja se proučava sa stanovišta recepcije. Sasvim očekivano, najveću pažnju antropologa su privukle serije koje su imale veliku gledanost poput serija *Srećni ljudi*, *Porodično blago*, *Kursadžije*, *Mile protiv tranzicije* i *Moj rođak sa sela*.

**Ključne reči:** televizija, televizijska serija, popularna kultura, antropologija, Srbija

### Uvod

Televizijske serije, naizgled, deluju kao fenomen koji nije potrebno posebno približavati čitaocu s obzirom na preplavljenost televizijskih kanala i internet

---

\* Tekst je nastao kao rezultat rada na projektima Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS: Identitetske politike Evropske unije: Prilagođavanje i primena u Republici Srbiji (177017) i Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva (177035).

sajtova različitim domaćim i inostranim serijama. Kao predmet antropološkog proučavanja lako su dostupne. Zahvaljujući globalizacijskim tokovima, napretku informacionih tehnologija i širenju piraterije, moguće ih je, slično kao i druge medijske sadržaje, istraživati "iz fotelje", a ta "fotelja" može da bude i sedište u vozu, klupa u parku, peškir na plaži itd. Raznovrsnost i "lakoća" pristupanja proučavanom sadržaju leži u tome što se tehnologija prenosa televizijske slike promenila i, da tako kažemo, proširila. S tim u vezi, Hartli (Hartley 2003, xiv, xxi) govori o savremenom "periodu post-emitovanja" (izvorno, na engleskom *post-broadcast* era) koji karakterišu interaktivnost, prilagođavanje, novi oblici učestvovanja i komuniciranja kao što su veb forumi, interaktivna digitalna televizija, internet striming i pojednostavljena i jeftinija upotreba kućnog videa i montiranja filmova. Sada televizijske serije možemo da pratimo *online* na internetu ili da ih gledamo *offline* na kompjuteru ili televizoru, ali i u pokretu, na laptopu, tabletu ili nekom drugom mobilnom uređaju. Zato se postavlja pitanje zašto još uvek govorimo o istraživanju televizijskih serija<sup>1</sup> a ne, jednostavno, o serijama?<sup>2</sup> Pre svega, zato što govorimo o serijama koje su napravljene prvenstveno za televizijsko emitovanje (a ne npr. za radijsko), bez obzira na njihov "dalji" život. Zatim, sada ima sve više serija koje uopšte nisu namenjene za televiziju već se plaćaju i direktno gledaju na Internetu. Polazeći od Makluanovog postulata "medij je poruka" (McLuhan 2002/1964; Makluan 1971) televizijska serija se može posmatrati i kroz medij koji je donosi, mada su njen sadržaj i forma pretežni pravci istraživanja. S tim u vezi, kao oblik televizijske zabave, TV serije preuzimaju neke *specifičnosti* televizije. Prema Lili Abu-Lugod (Abu-Lugod 2002a, 389), važne teme pri istraživanju televizije (i televizijskih serija) su *socijalizacija* i *desocijalizacija*, nova "*iskustva*" koja se stiču preko televizije i *novi oblici identifikacije gledalaca*.

Zašto govorimo o antropologiji televizijskih serija a ne, recimo, istraživanju TV serija u okviru antropologije medija ili popularne kulture u celini? Prvenstveno, zato što se različiti mediji koriste različitim sredstvima prenošenja

---

<sup>1</sup> Sasvim je moguće da televizije u institucionalnom smislu "televizijskog programa", uprkos velikoj ekspanziji i stotinama hiljada TV kanala omogućenih različitim načinima prenošenja slike (digitalni terestrijalni prenos, kablovski, satelitski, internet), pripadaju prošlosti. U budućnosti će veza između proizvođača vizuelnih sadržaja i potrošača biti direktnija, o čemu svedoče TV serije koje se ne emituju ni na jednoj televiziji, već se direktno prodaju gledaocima preko interneta ili sportski prenosi koji se kupuju od vlasnika prava i direktno dostavljaju korisnicima, takođe preko interneta ("streaming media").

<sup>2</sup> Prema Enciklopediji televizije, serija (eng. series) je "grupa samovoljnih epizoda" a serijal (eng. serial) je "grupa povezanih epizoda" (Montgomerie 2004, 1499). Distinkcija je moguća, ali nedovoljna za opis stvarnih raznovrsnosti TV serija, jer "samovoljne epizode" mogu biti sa potpuno različitim likovima ili sa stalnim likovima, pri čemu se ova poslednja vrsta serija naziva "procedural".

poruke i na različiti način komuniciraju sa publikom. Uprkos razvoju tehnologije, televizori, a samim tim i televizija, dostupni su najširem krugu ljudi, različitim generacijama i socijalnim slojevima, a neosporna je popularnost televizijskih serija u Srbiji. Cilj članka jeste da potvrdi autonomiju srpske antropologije TV serija, da približi čitaocima domaću ali i inostranu produkciju radova na ovu temu i shodno tome da podstaknemo nova istraživanja.

Već u samom začetku televizije tehnologija je ugrožavala definisanje granica jer se televizijski signal prostire preko onih linija koje države, ustavi, pravni i ideološki sistemi smatraju neprikosnovanim. Otpore su pružali totalitarni režimi pa su tako partijski aktivisti i omladinci vladajuće komunističke partije u Istočnoj Nemačkoj, organizovani u "Freie Deutsche Jugend", sa krovova skidali ili lomili televizijske antene okrenute u pravcu Zapadnog Berlina ili ih okretali u pravcu odašiljača državne televizije (Edwards 2001, 141; Markovitz 2010, 158). Od tada nije prošlo ni pola veka a satelitska televizija je premrežila svet i jedino sredstvo totalitarnih režima je opet bilo penjanje na krovove i skidanje satelitskih antena, što čine islamski fundamentalisti i policija u Iranu. Prenošnje televizijskog sadržaja preko interneta je otežalo cenzuru koja se svodi na onemogućavanje internet konekcije ili veoma složene postupke blokiranja pojedinih sajtova kao na primer u Kini. Svojom tehnološkom prirodom televizija, posebno satelitska televizija, do pojave interneta, bila je glavni agens globalizacije, a sa pojavom "globalne mreže" uspostavila simbiotski odnos koji se pokazuje i na primeru "televizijskih" serija koje se emituju samo preko interneta.

Kao tehnologija dvadesetog veka za suzbijanje dokolice, kao "najpopularnija rasonoda u istoriji" (Hartley 2003, xi) i "proizvod modernog industrijskog društva" (Fiske and Hartley 2003, 25), televizija je donela bitne promene u životu ljudi. Kako napominje Lila Abu-Lugod, televizija je često povezana sa komercijalnom zabavom i/ili državnom ili nekom drugom političkom propagandom (Abu-Lughod 2005, 30-31; Hartley 2003, xvi). Kao tipično "kućni fenomen" televizija se do skoro smatrala simbolom modernosti i imućnosti (domaćinstva) (v. Abu-Lughod 2002a), odnosno kao jedan od fenomena koji je promenio naš svet, da parafraziramo Rejmonda Vilijamsa (Williams 2002, 27).<sup>3</sup> Televizija utiče na širenje globalizacije ali možemo da kažemo da ona deluje globalno. U pitanju je tehnologija koja omogućava prelazak socio-kulturnih granica ali se značenja televizije, odnosno, ne-lokalna iskustva tumače u lokalnom kontekstu – kući (Abu-Lughod 2005, 45; Abu-Lughod 2002a, 377). Televizija posreduje u "kulturnoj konstrukciji kulturnih razlika" na lokalnom, nacionalnom i međunarodnom nivou (Ginsburg 1994, 6, 13). Hartli,

<sup>3</sup> Ipak treba imati na umu da "naš" svet i dalje ne uključuje "sve svetove", odnosno da postoje i dalje lokaliteti gde stanovništvo nema pristup televiziji niti mogućnost za njeno gledanje.

stoga, govori o televiziji kao o "kulturnom obliku". Prema njemu (Hartley 2003, xvi) emitovanje televizije je od televizijske publike napravilo "najveću 'zamišljenu zajednicu' na svetu",<sup>4</sup> zato što televizija putem svojih "tekstualnih formi i žanrova funkcionise kao učitelj kulturnog građanstva".

Televizijski sadržaji koji imaju "najglobalniji" karakter su direktni TV prenosi sportskih događaja kao što su Olimpijada, Svetska prvenstva u fudbalu, finalna utakmica Lige šampiona u fudbalu, finalna utakmica u američkom fudbalu (Super Ball u NFL-u) itd. Međutim, globalno širenje velikih televizijskih mreža (FOX, HBO) dovelo je do toga da se i pojedine televizijske serije emituju istovremeno u zemlji porekla i u mnogim drugim zemljama s odgovarajućim prevodom, što se u televizijskom žargonu naziva "lokalizacija". Na taj način su i televizijske serije, uz već pomenute sportske prenose, kao i filmove, postali značajan činilac televizijske globalizacije. Distribucija TV serija preko interneta ("streaming media") takođe ukida razliku između premijere u zemlji nastanka i prikazivanja u drugim zemljama koje se ranije dešavalo tek kada neka od lokalnih televizija otkupi serije i lokalizuje ih putem sinhronizacije ili titlovanja.<sup>5</sup>

### Antropologija televizijskih serija

Imajući sve to na umu, postavlja se pitanje *zašto su serije interesantne za antropološko istraživanje?* Pre svega, zato što serije imaju efekta u stvarnosti i vrlo često nude određenu sliku o njoj. One pokreću neka od osnovnih antropo-

---

<sup>4</sup> Lila Abu-Lugod (Abu-Lughod 2002a) takođe se pita da li možemo da govorimo o gledaocima istih programa (koji znaju da gledaju iste programe u isto vreme) kao o pripadnicima najvećih zamišljenih zajednica. Iako ni ona ni Hartli ne spominju Andersona, on je, u svom poznatom delu "Nacija: zamišljena zajednica" pisao o naciji kao zamišljenoj političkoj zajednici u okviru koje se članovi ne poznaju lično ali imaju osećaj zajedništva. On govori da je na razvoj zamišljene nacionalne zajednice u Evropi pre svega uticala pojava "štampanog kapitalizma" pojavom i razvojem štampe dostupne širem krugu ljudi, a zatim i osamnaestovekovna pojava romana i novina koji su "obezbedili tehnička sredstva za 're-prezentaciju' nacije kao zamišljene zajednice" (Anderson 1983). Pojava štampe je uticala na promenu kako ljudi misle o sebi i kako se povezuju sa drugima zato što su počeli na drugačije načine da konceptualizuju pojmove kao što su vreme i prostor (Anderson 1983). Ginzburg i saradnici (Ginsburg et al. 2002, 11) pominju Andersonovu kovanicu "zamišljena zajednica" smatrajući da takve zajednice nastaju pod uticajem medija počev od romana i štampe, o čemu je pisao Anderson, preko savremenog televizijskog emitovanja i video kulture.

<sup>5</sup> Brzina lokalizacije danas više ne zavisi od lokalnih TV stanica jer se u roku od 2 do 3 dana, uz mogućnost preuzimanja video zapisa, javlja i prevod što omogućava gledanje serija i onima koji ne znaju jezik originala.

loških pitanja o identitetu, kulturi, etnicitetu, Drugom, rodnim odnosima, opoziciji ruralno-urbano, ukusu i lepom, da nabrojimo samo neke. Mnoge serije dodatno pospešuju globalizaciju i "upoznavanje" različitih kultura i društava, makar dajući i lažnu, idealizovanu ili romantičnu sliku. One mogu da služe za socijalizaciju ali i socijalno diferenciranje među ljudima. Što je još važnije, kako Đurković (Ђурковић 2005, 357) beleži, televizijske serije su jedan od najzastupljenijih, najuticajnijih i najpopularnijih savremenih oblika popularne kulture. Pored toga, Đurković (Ђурковић 2005, 357) primećuje da serije nude edukativne, zabavne, manipulativne, komercijalne i/ili ideološke mogućnosti. Istražujući TV serije, istražujemo i savremeno društvo/društva, bilo da serije posmatramo kao refleksije stvarnih društvenih odnosa ili kroz prizmu recepcije među publikom. Stoga je pri analizi serija moguće primeniti teorijsko-metodološki aparat i koncepte etnologije i antropologije (v. Coman 2005; v. Rottenbuhler 2008; v. Askew and Wilk 2002).

Kao i kod drugih medija, moguće je istraživati *produkciju, distribuciju i prijem televizijske serije kod publike* (reakciju i odgovore), kao i *sam odnos između pošiljaoca* (tvoraca serije) *i primaoca poruke* (publike), *značenja, kontekst, pojmove vreme i prostor, kulturnu i društvenu promenu i/ili povezanost sa drugim kulturnim oblicima* ili televiziju sagledavati kao *kulturni proizvod, društvenu aktivnost i društvenu praksu, estetsku formu, istorijski razvoj, komunikacijske prakse* itd. (Ćurčić 2004; Гавриловић 2005; Askew 2002, 2; Ginsburg 1994, 6; Spitulnik 1993, 293, 307; Ginsburg et al. 2002, 3; v. Wilk 2002). Hol naglašava da treba imati na umu da su *proizvodnja i prijem televizijske poruke povezane* ali ne i identične (Hall 1980, 130), s obzirom na to da gledaoci selektivno tumače televizijski tekst (Abu-Lughod 2005, 237; Benković 2011). Drugim rečima, istraživanje poruke kod primalaca, odnosno publike predstavlja važan domen antropološkog istraživanja serija. To je uočeno u radu hrvatske folkloristkinje Maje Bošković-Stulli krajem 70-ih godina kada je ispitivala folklorizaciju tada poznate televizijske serije "Gruntovčani" čiji su glavni likovi bili predmet "pučkog dopisivanja" i stvaranja novih priča o njihovim doživljajima (Bošković-Stulli 1978, 27-30). U tom smislu, antropološko istraživanje TV serija nije povezano samo sa "bonvivanskom" i kabinet-skom antropologijom, odnosno antropologijom iz "dnevne sobe" ili "fotelje". Lila Abu-Lughod je tokom 90-ih vršila multiterenska etnografska istraživanja televizije i televizijskih serija u Egiptu (Abu-Lughod 2002a; 2002b; 2005). Ona je istraživala kako se gledanje televizijskih serija odražava na shvatanja gledalaca o izgradnji nacionalne države s obzirom na to da su serije ujedno imale za cilj da poduče neobrazovani sloj stanovništva o modernoj egipatskoj istoriji. S jedne strane, autorka je gledala sa ženama TV serije u selima u Gornjem Egiptu i istraživala njihovu recepciju. S druge strane, razgovarala je sa služavkama poreklom sa sela (nova urbana radnička klasa) u Kairu. Takođe je u Kairu proučavala proizvodnju i produkciju (urbanu srednju klasu: scenari-

ste, režisere, producente, glumce i kritičare) televizijske serije što predstavlja primer sveobuhvatnog antropološkog istraživanja TV serija.

### Antropologija televizijskih serija u Srbiji

Mada Đurković (Ђурковић 2005) sa čuđenjem zaključuje da nema puno radova iz oblasti društvenih nauka na temu televizijskih serija u Srbiji (v. Га-вриловић 2005), noviji radovi govore o pomacima – svi radovi su nastali posle 2000. godine i govore o savremenim serijama, nastalim 1990-ih i 2000-ih godina u periodima prve (od 1985 do 2000) i druge tranzicije koja i dalje traje (Ковачевић 2006), a predstavljaju dobar analitički presek društvene situacije u poslednje dve decenije u Srbiji. Etnolozi i antropolozi, pišući o serijama koje su u toku, istovremeno su istraživači ali i aktivni gledaoci uključeni u proizvodnju značenja i znanja o savremenom društvu. Zbog toga, Fej Ginzburg (Ginsburg 1994, 14) upozorava da smo "pozvani da razumemo mnogostruke načine na koje mediji funkcionišu kao mesta gde se kultura proizvodi, pregovara, posreduje i neprekidno iznova zamišlja".

U radovima *Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije u popularnoj kulturi* i *Tipizacija privatnika u periodu prve tranzicije: primer domaćih serija*, Vesna Trifunović (Trifunović 2009; Трифуновић 2009) proučava dve domaće serije Siniše Pavića *Srećni ljudi* (1993-1995) i *Porodično blago* (1998-2001) emitovane na RTS televiziji. U prvom članku autorka analizira poruke koje serije šalju o dobitnicima i gubitnicima tranzicije u Srbiji 90-ih godina. Apstrahujući glavnu temu obe serije – fokus na porodicu "običnih" ljudi suočenih s egzistencijalnim problemima u procesu tranzicije u Srbiji – i služeći se Kaveltijevim pojmom (literarne) formule i Gremasovim semiotičkim kvadratom, autorka dolazi do važnih zaključaka za period rane i pozne prve tranzicije u Srbiji. Izdvajajući glavne opozicije kao što su *ekonomski (profesionalni) uspeh : privatni (neekonomski) neuspeh; državni sektor : privatni sektor :: ekonomska degradacija : ekonomska obezbeđenost :: moralna degradacija; ekonomski dobitnici : ekonomski gubitnici :: privatni sektor : državni sektor; moralni dobitnici : moralni gubitnici :: pojedinci :: privatni i državni sektor*, Vesna Trifunović zaključuje da su, s jedne strane, moralni dobitnici pojedinci koji su sačuvali određene moralne vrednosti dok državni sektor karakterišu dvostruki gubitnici – ekonomski i moralni – čiji zaposleni predstavljaju apsolutne gubitnike. U članku *Tipizacija privatnika...*, autorka koristi postavke Orina Klepa o socijalnim tipovima da bi izdvojila ključne tipske likove privatnika u serijama *Srećni ljudi* i *Porodično blago*. S obzirom na to da se radnja u serijama, kao i njihovo emitovanje, dešava u vreme rane, odnosno pozne prve tranzicije, što je i vreme kada privatno preduzetništvo počinje sve više da dominira srpskom ekonomsko-društvenom scenom, Vesna Trifunović

pokazuje da su tipovi preduzetnika u seriji zasnovani na tipovima privatnika koji postoje u stvarnosti u Srbiji. Karakteristika serije *Srećni ljudi* iz perioda rane prve tranzicije jeste negativna tipizacija privatnika ("lopov", "baraba", "bitanga", "blefer", "folirant", "skorojević", "ratni profiter", "kockar") koji vode nesređen privatni i poslovni život. Serija *Porodično blago* iz pozne faze prve tranzicije, pored sličnosti sa spomenutom serijom (privatnici kao "prevaranti", "bivši robijaši", "manipulatori", "spletkaroši", "muvatori") donosi i novine. Primer je lik poslovne, savesne, poštene i ozbiljne žene koja se među kolegama opisuje kao "živa soda" i "opajdara". U skladu sa navedenim, Vesna Trifunović zaključuje da, u stvari, period pozne tranzicije donosi novine: privatnik može biti i pošten, vredan, obrazovan i dostojanstven. Drugim rečima, dolazi do pozitivnijeg sagledavanja i prevrednovanja same tranzicije kako u seriji tako i srpskom društvu.

Primer antropološkog istraživanja TV serije koje uključuje ispitivanje recepcije putem analize sadržaja internet foruma i novinskih članaka, uključujući i širi socio-kulturni kontekst i oslanjajući se na pojam "odricanje ironije" Maje Nadkarni jeste tekst Marka Živkovića (Zivkovic 2007) '*Mile vs Transition*'— *a Perfect Informant in the Slushy Swamp of Serbian Politics?* U pitanju je serija *Mile protiv tranzicije* emitovane 2003. godine na televiziji B92, poznatoj po svojoj proevropskoj i antinacionalističkoj orijentaciji. Glavni akter serije je Mile sa Čubure (koga glumi Zoran Cvijanović), prevashodno koncipiran kao ironična stereotipna antiteza savremenom građaninu Srbije. Razočaran u postmiloševićevske promene i jugonostalgican prema periodu Titove Jugoslavije, Mile se bori protiv tranzicije u Srbiji i uvođenja evropskih propisa (kao što su promena valute evra umesto marke, korišćenje pojaseva u vožnji), evropskih manira i radne etike. Iako su kreatori serije Mileta zamislili kao parodiju, odnosno kao ironičnog antiheroja, s obzirom na to da se veliki broj ljudi identifikuje sa Miletom, on je postao u javnosti heroj. Autor izdvaja i jukstapozira tri gledišta koja otelotvoravaju kako njihove lične stavove tako i tri različite grupacije mišljenja šire javnosti o Miletu: 1) stav Teofila Pančića, novinara časopisa "Vreme"; 2) stav politikologa i sociologa Slobodana Antonića u časopisu "Nova srpska politička misao" i 3) mišljenje Dragana Milosavljevića, novinara koji piše za veb-sajt "Nova srpske političke misao" (www.nspm.rs). Dok Pančić prezire ljude kao Mile, Milosavljević se identifikuje sa njima (kritikuje tranziciju i veruje u teorije zavere nad Srbima) i na taj način Mile sa Čubure postaje neironičan heroj. Drugim rečima, serija dobija drugačija tumačenja od onog koje su joj pripisali i namenili autori. Antonić predstavlja umerenu poziciju između Pančića i Milosavljevića. On zastupa "istinski demokratski pluralizam" i zalaže se za slobodu govora koja odobrava različite oblike srpske nacionalne ideologije ali je takođe i put u nacionalističku retoriku, smatra Živković (Zivkovic 2007, 601-602). S druge strane, Živković čita Pančića kao da se "igra sa mogućnošću da čak i on ima malo Mileta

u svojoj krvi" i njegovo razumevanje Mileta Živković tumači služeći se pojmom "odricanje ironije" Maje Nadkarni. U pitanju je "pozicija koja podrazumeva sofisticiranost ironičara ali prezire njegov elitizam". Pančić, dalje, koristi retorička sredstva koja Živković naziva "neodređena ironija" (Živković 2007, 604). Autor pod neodređenom ironijom podrazumeva sve one građane koji "imaju izvestan kulturni kapital a afirmišu identitet ili solidarnost sa Miletom", a među kojima je i Teofil Pančić. U pitanju je popustljivost i implicitna kritika svega onoga što oličava Mile ili kao saučesništvo unutar popustljivosti i kritike koja uključuje izvođače i publiku. Živković, na kraju, zaključuje da je Mile, sa svojim karakteristikama običnog čoveka, "foto robot za Homo Serbicus Vulgaris" i kao takav predstavlja "savršenog informanta". Zamišljen prvobitno kao antiheroj i kritika evroskeptične orijentacije, Mile sa Čubure postaje junak i ikona postsocijalističke, postmiloševićevske i postđinđićevske Srbije zato što se građani identifikuju (kao Milosavljević) ili simpatišu sa njim (kao Pančić) u njegovoj borbi protiv tranzicije.

U članku *Prva petoletka: domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji*, Miša Đurković (Ђурковић 2005) poziva na naučno istraživanje televizijskih serija u Srbiji i nudi pregled i analizu televizijskih serija realizovanih u prvih pet godina demokratske vlasti (period 2000-2005). Iako autor nije antropolog (Đurković je filozof) ovaj rad predstavlja dobru teorijsku osnovu za dalja (antropološka) istraživanja savremenih serija. Komentarišući petnaestak serija iz tog perioda (*Svaštara, Tajna porodičnog blaga, Kazneni prostor, Lisice, Neki novi klinici, Lift, Stižu dolari, Košarkaši, Dangube, M(j)ešoviti brak, Ljubav, navika, panika, Nikad izvini, Crni gruja, Total kontakt, Jelena, Šta mi spremaš*), autor zaključuje da preovlađuju sitkomi kao "loše kopije sa Zapada", čije su karakteristike "urbanost i iritantni elitizam" sa ciljem da prevaspitaju domaću publiku i ponude joj nove sisteme vrednosti kao poželjne. Kao pozitivne i uspešne primere iz ovog perioda Đurković izdvaja serije *Tajna porodičnog blaga, Stižu dolari* i *M(j)ešoviti brak* zaključujući da se bave domaćom tematikom i ljudima sa kojima gledaoci u Srbiji mogu da se poistovete.

U člancima "*Kursadžije*"- *terapeutska uspavanka? Analiza popularne domaće humorističke serije*, zatim *Srbi, narod najluđi — humoristička serija "Kursadžije" Grand produkcije* i *The TV Series 'Kursadžije': A Ventriloquist for a Serbian Group Identity* (period 2006-2008) Marija Krstić (2009a; 2009b; 2012) analizira popularnu humorističku seriju televizije Pink, čiji sadržaj čine etnički, politički i erotski vicevi između nekoliko pripadnika bivše SFR Jugoslavije, odnosno polaznika kursa za policajce za Specijalne balkanske snage. U prvom članku "*Kursadžije*" - *terapeutska uspavanka ...*, pozivajući se na intervju sa scenaristom serije gospodinom Sašom Pantićem i na intervju sa određenim brojem gledalaca serije, autorka pokazuje da je primarni razlog za popularnost serije jugonostalgija i reaktiviranje diskursa o Jugoslaviji, odno-

sno podsećanje na vreme kada se dobro, bezbedno, ponosno i bogato živelo, tačnije kada se "živelo normalno" što danas, u vreme tranzicije i evropeizacije, prema njenim sagovornicima nije slučaj. U drugom članku posvećenom seriji "Kursadžije", Marija Krstić ispituje motiv "ludosti" koristeći teorijske postavke Orina Klepa o socijalnim tipovima "lude". Primenjujući Klepovu klasifikaciju na glavne aktere, autorka pokazuje na koji način je ludost kao osobenost svakog pojedinačnog karaktera prikazana i kako ona služi kao demarkaciona linija među njima. Autorka zaključuje da je jedino ludost polaznika kursa iz Srbije pozitivno vrednovana. "Srpska ludost" (odnosno ludost "Komičnog nevaljalca" prema Klepu), u stvari je zamaskirana normalnost oličena u tzv. srpskom seljačkom identitetu u svetlu tekućih evrointegracija i uticaja sa Zapada, koji se mogu shvatiti kao pretnja "tradicionalnim srpskim vrednostima". U najnovijem radu (Krstić 2012) posvećenom ovoj seriji, autorka analizira predstavljanje srpskog identiteta i srpsku samoprezentaciju kroz dvostruku opoziciju: prvo kroz opoziciju dva polaznika kursa, Srbina i kosovskog Albanca a zatim između Srbina i Romkinje, čistačice u njihovoj školi koja se svojim šalama i komentarima nameće kao ravnopravni član grupe. Autorka pokazuje da serija služi kao "trbuhozborac za srpske želje" da je Kosovo deo Srbije a Srbi najnapredniji među balkanskim narodima.

Dekodiranjem medijskog teksta serije *Moj rođak sa sela* i analizom recepcije kod publike, Tijana Cvjetićanin (Цвјетићанин 2010) dekonstruiše njenu ideološku matricu u radu *Čiji 'Rođak sa sela'? Ideološko čitanje jednog medijskog teksta*. Serija, emitovana na RTS televiziji 2008. godine, govori o periodu iz 2001, odnosno o vremenu prepunom "svežih utisaka" posle NATO bombardovanja, smene režima u Srbiji, tranzicije i administrativnog odvajanja Kosova. Serija eksploatiše uvrežene ideje o tradicionalnom patrijarhalnom šumadijskom srpskom selu, tradicionalnim vrednostima, kako profanim tako i religijskim, i direktno aludira na stvarne likove kao što su Boris Tadić, Koštunica, Mladić i sl. Na takav način, prema Tijani Cvjetićanin (Цвјетићанин 2010, 65, 66), serija reaktivira "etnonacionalistički 'identitetski projekat'" propagirajući militarizam, mizoginiju i homogeno srpsko društvo što je, kako njena analiza recepcije publike pokazuje, u skladu sa nacionalnim osećanjima i željama većine.

Koliko je nama poznato, trenutno postoji samo jedan antropološki rad u kome se analizira recepcija strane serije u Srbiji. U pitanju je rad Ljiljane Gavrilović (Gavrilović 2011) u okviru koga autorka preispituje razloge zašto je kulturna američka tinejdžerska serija *Bafi, ubica vampira*, koja je pored SAD popularna i u zemljama Zapadne Evrope i u Australiji, imala slabog odjeka među srpskom publikom. Serija je počela s emitovanjem 1997. godine, a u Srbiji se takođe prikazivala krajem devedesetih na B92 i 2010/11 na SciFi kablovskom kanalu. Kroz priču o borbi Bafi i njenih prijatelja sa vampirima i drugim čudovištima, u stvari, govori se o borbi protiv strahova koji proizilaze iz adolescentskih problema i problema odrastanja (npr. vršnjaci, srednja škola,

ljubav, seks, moral) a zatim i o problemima pri stupanju u svet odraslih i snalaženju u njemu (npr. pronalaženje posla i zarađivanje novca, briga o porodici i sl.). Zaključak serije (čime se i završava jedna od sezona) jeste rušenje srednje škole a zatim i sistema sa ciljem izgrađivanja "novih, humanijih odnosa" (Gavrilović 2011, 417-420). Iako su neki drugi tinejdžerski filmovi o vampirima veoma popularni i među srpskom omladinom, autorka zaključuje "da se srpski adolescenti nisu prepoznali u seriji" zato što problemi koji se rešavaju u seriji nisu važni za srpske tinejdžere (Gavrilović 2011, 420). Najvažniji problemi o kojima govori serija, a o kojima se ne govori u srpskom društvu, jesu problem neprihvatanja unutar vršnjačke grupe praćen osećanjima neuspeha, izolovanosti i nesigurnosti, te problem nepostojanja dobrog odnosa između nastavnika i učenika. Prema Ljiljani Gavrilović (2011, 422) "ukrštanjem straha od neuklapanja u vršnjačku grupu i nedostatka razumevanja proizašlog iz ponašanja baziranog na stereotipima koje profesori imaju o njima, tinejdžeri se nalaze u stanju stalne frustracije". Razloge zašto se problemi američkih tinejdžera sagledavaju u Srbiji kao trivijalni autorka nalazi u istorijsko-ekonomsko-političkim okolnostima savremene Srbije devedesetih godina koju su pratili nemaština, besparica i nezaposlenost članova porodice. Pored toga, dok se u zapadnim društvima razvija individualnost a obrazovanje sagledava kao "vrhunska vrednost presudna za postizanje životnog uspeha", u Srbiji se "izgradnja ličnog identiteta i stabilne, samosvojne ličnosti" ne smatra važnim, ne podstiču se individualni uspesi a školovanje se posmatra kao "gubljenje vremena" s obzirom na medijsku propagandu u okviru koje nepismeni i neobrazovani ljudi postižu medijske i ekonomske uspehe, čemu u prilog ide činjenica da (visok) stepen stručne spreme ne garantuje posao (Gavrilović 2011, 423, 424). Na kraju, autorka (Gavrilović 2011, 425) zaključuje da se u srpskim medijima "o strahu kao kulturno oblikovanoj i kulturom proizvedenoj emociji ne govori, možda upravo zbog straha da se njegovo postojanje prizna".

### TV serije kao propedeutika

Neki teoretičari (Ginsburg et al. 2002, 11-12) upozoravaju na važnost istraživanja implikacija državne ili nacionalne kontrole medija. Mediji se koriste da utiču na lojalnost i politička shvatanja građana, radi nacionalnog razvoja i modernizacije društva, za promovisanje planiranja porodice, kao uputstvo kako se sprovode privatizacija i kako se stvara kapitalistički etos i stoga "služe kao moćno sredstvo ostvarivanja hegemonije ili društvene transformacije" (Ginsburg et al. 12).

Konkretnije, egipatska vlada je tokom 1990-ih pokušavala da prosveti, modernizuje i obrazuje u nacionalnom i patriotskom duhu siromašni i neobrazovani sloj (uglavnom seoskog) stanovništva emitujući moralne poruke kroz na-

cionalne melodrame<sup>6</sup> (Abu-Lughod 2002a; 2002b; 2005). Još jedan primer nacionalnog medijskog uticaja na javnost predstavlja serija *Ramajana* emitovana na državnoj televiziji krajem 1980-ih u Indiji. Autorka (Mankekar 2002) objašnjava kako je serija, zasnovana na poznatom hinduističkom epu, prikazujući na određeni način hinduističku kulturu, zajednicu i identitet, posledično uticala na jačanje hinduističkog nacionalizma i hinduističkog (nasuprot indijskog) identiteta među gledaocima.

S druge strane, TV serije nisu mesto samo političkog pregovaranja državnih ili privatnih medija. Rut Mandel (Mandel 2002) govori o preokookeanskom razvojnom programu za vreme vlade Margaret Tačer u Britaniji i fonda "British Know How Fund" u okviru koga su BBC profesionalci učili kazahstanske pisce da pišu a drugo osoblje (kao što su scenografi, dizajneri, građevinari, kostimografi, šminkeri, režiseri, montažeri, glumci itd.) da prave sapunice britanskog tipa. Budući da je Kazahstan već bio u to vreme samostalna (ali komunistička) država, Britanci su, u stvari, učeći o načinu na koji se prave britanske sapunice učili Kazahstance, pre svega, (potencijalne) pisce (budućih) sapunica, kapitali-

---

<sup>6</sup> Često se u akademskom žargonu za televizijske serije prepliću izrazi melodrama, telenovela, miniserija i sapunica. Lila Abu-Lugod (Abu-Lughod 2002b, 116) egipatske serije naziva "melodramama" zato što govore o svakodnevnici običnih ljudi. Naziv "sapunica" (eng. soap opera) potiče iz 1930-ih i skovali su ga američki novinari da bi označili veoma popularan žanr radio drama koje su sponzorisali proizvođači kućne hemije (i otuda u nazivu "sapun"/"sapunjavost" (eng. soap), dok je drugi deo naziva "opera" (eng. opera) ironična aluzija (Allen 2004, 2116). Karakteristika sapunice je njena serijalnost, odnosno epizodno emitovanje, i svaka epizoda se narativno nastavlja na prethodnu i počinje tamo gde se prethodna završava (Allen 2004, 2116). "Telenovela je oblik melodramatične epizodne fikcije proizvedene u latinoameričkim državama, emituje se u prajm-tajm terminu šest puta nedeljno, privlači široki klasni, rodni i starosni spektar publike, traju oko šest meseci i imaju oko 180 do 200 epizoda i efekatan završetak" (La Pastina 2004, 2292). Za razliku od američkih sapunica u čijem je fokusu porodica, radnja telenovele se dešava oko problema i prepreka koje prate romantični par (La Pastina 2004, 2292). Melodrame, prema Enciklopediji televizije, obuhvataju nekoliko tipova serija, odnosno predstavljaju odliku većine televizijskih programa: serije koje se sastoje iz celovitih i samodovoljnih epizoda koje imaju klasičnu dramsku strukturu: konflikt-zaplet-razrešenje; serijali sa kontinuiranom pričom što je odlika sapunica; antologije, neepizodne serije koje se sastoje od omnibusa različitih samodovoljnih programa sa različitim likovima svake nedelje (Himmelstein 2004, 1472). Prema ovom autoru, čak su i *Njujorški plavci*, o kojima će biti reči, i spominjana *Bafi, ubica vampira*, melodrame (Himmelstein 2004, 1474). Miniserije su narativne drame s ograničenim brojem epizoda i obično se zasnivaju na književnom delu, popularnom blokbusteru ili su delo poznatog televizijskog autora (Montgomerie 2004, 1499-1500). One mogu da govore o stvarnim životnim iskustvima, da predstavljaju istorijsku dramatisaciju, a u poslednje vreme su sve češći format za krimi drame (Montgomerie 2004, 1499-1500).

zmu, tržišnoj ekonomiji i reformi, privatizaciji, bankarstvu i preduzetništvu, ideje koje bi oni, kasnije, uključili u svoje scenarije (Mandel 2002, 214). Pored toga, britanski treneri su obezbedili početne priče o kojima bi trebalo da se govori u serijama i probleme sa kojima bi trebalo da se suočavaju (novi) Kazahstanci u svakodnevnom životu – kao što su poslovni planovi, mala preduzetništva, marketing, bankovni računi, mafijaško ucenjivanje, unutrašnji dizajn, privatni biro za zapošljavanje, korisnički servis – što su sve bili novi pojmovi za Kazahstance (Mandel 2002, 215). Podjednako važno jeste činjenica da britanski treneri nisu hteli da budu "tačer-torijevska marioneta" i da su podučavali svoje učenike metodama otpora, kvalitetu, tehnikama i da pišu o "prirodnom" i "realističnom" a ne da forsiraju ekonomske ili društvene teme (Mandel 2002, 219-220). Serija *Raskršća* je prva kazahstanska sapunica nastala na osnovu britanskog programa koja je doživela ogromnu popularnost zbog, kako kaže Rut Mandel, kombinacije stranog i globalnog sa lokalnim (Mandel 2002, 222).

Međutim, pomenuta domaća serija *Mile vs tranzicija* B92 govori da nisu samo državni mediji uključeni u "proizvodnju građana". Na osnovu rezultata Živkovićeovog istraživanja, ostaje nam da zaključimo da pedagoška lekcija kreatora serije i televizije B92 o "kultivisanju nacionalnog duha", odnosno o tome kakvi Srbi nisu i kakvi ne treba da budu putem projektovanja neželjenih karakteristika oličenih u Miletu, ostaje neuspešna, bar u vidu u kakvom su je zamislili njeni tvorci. Kao što smo već istakli, gledaoci nisu samo pasivni konzumenti nego aktivni učesnici u (re)kreiranju značenja. S tim u vezi, serija *Mile vs tranzicija* govori, sa druge strane, o vrednostima koje vladaju u društvu s obzirom na to da je serija podstakla jasnije artikulisanje stavova koje propagira Mile, a javnost ih prihvatila kao model poželjnog ponašanja u periodu tranzicionih promena. Drugim rečima, pokazuje se da propedeutika oličena u televizijskim serijama predstavlja mač sa dve oštrice za njene tvorce.

### O stranim serijama koje su se davale i u Srbiji/Jugoslaviji

Dok prethodni radovi govore o domaćim serijama i njihovoj recepciji u Srbiji,<sup>7</sup> Benković (Benković 2011) se posvetio istraživanju recepcije popularne

---

<sup>7</sup> Još jedan mogući primer istraživanja TV sapunice, a koji govori o seriji poznatoj domaćoj publici, predstavlja analiza slika i vizuelnih elemenata u američkoj seriji *Dallas*, emitovanoj krajem 1970-ih i početkom 1980-ih. Adams (Adams 1994) koristi Panofskijeve pojmove "ikonologije" i "ikonografije" i diskurs o prirodi da bi pokazao kako su vizuelno predstavljeni grad, selo, imanje i priroda u seriji i način na koji je tehnološka i materijalistička Utopija samo spoljašnja manifestacija unutrašnje Distorije (neskladnog odnosa među likovima). Ikonografija se odnosi na identifikaciju vizuelnih motiva koji se ponavljaju unutar date kulturne forme, dok ikonologija predsta-

turske sapunice *Hiljadu i jedna noć* u Hrvatskoj. Ovo istraživanje je heuristički korisno a zaključci primenljivi i na srpsko područje iz više razloga: i u Hrvatskoj i u Srbiji je serija emitovana 2010. godine kao prva turska serija na ovom području; u obe zemlje je serija dobro marketinški ispraćena i imala je izuzetnu gledanost;<sup>8</sup> obe zemlje su svojevremeno posetili glavni junaci dok je istovremeno poraslo interesovanje za turizam u Turskoj i učenje turskog jezika.<sup>9</sup> Takođe i u Hrvatskoj i u Srbiji je serija emitovana u vreme tranzicije i ekonomske krize, odnosno kako Benković (Benković 2011, 66) piše u vreme kada je "naša stvarnost i opšte stanje u [hrvatskom] društvu idealan prostor za obmanjivanje nacije fiktivnim likovima". Benković (Benković 2011, 66, 79) vidi pozitivne promene koje je donela serija kao što je učenje turskog jezika, upoznavanje njihove kulture i istorije. To, prema autoru, može da utiče na smanjenje predrasuda koje postoje o Turcima ali i da vodi uočavanju postojanja sličnosti u kulturi, načinu ophođenja sa ljudima, odevanju, ishrani i jeziku s obzirom na viševekovnu osmansku vladavinu na ovim prostorima. Međutim, autor takođe ukazuje na negativne (i nesvesne) svakodnevne reakcije kod ljudi, odnosno na desocijalizaciju ljudi. U vreme emitovanja serije se ne ide u i ne primaju se posete, međusobna komunikacija je smanjena a roditeljske dužnosti se minimalizuju (Benković 2011, 73).<sup>10</sup>

vlja interpretaciju ovih motiva u određenom kontekstu (Adams 1994, 180, 181). Služeći se tim pojmovima, autor pokazuje da, iako je lišen istorijskih i geografskih odlika stvarnog grada, Dalas u seriji jeste ikona za "stvarni" grad Dalas u Teksasu. Grad je prostor koji otelotvorava i naturalizuje određene vrednosti i ponašanja kao što su korišćenje korporacijske moći za lične ciljeve (Adams 1994, 183-184) a, sa druge strane, priroda je prikazana kao podređena ljudskim potrebama (Adams 1994).

<sup>8</sup> Serija je imala ogroman uspeh u Turskoj, Kuvajtu, Azerbejdžanu, Rumuniji, Bugarskoj i Srbiji u kojima je bila gledanija od pojedinih utakmica Svetskog prvenstva u fudbalu (Benković 2011, 68).

<sup>9</sup> Za Srbiju je još karakteristično davanje imena novorođenčadi prema popularnim junacima iz turskih serija i učestalo otvaranje prodavnica baklava (Leskovac i Nikolić 2012).

<sup>10</sup> Lila Abu-Lugod (Abu-Lughod 2002a) takođe piše o desocijalizaciji među komšijama i prijateljima u Egiptu pošto se u vreme emitovanja serija ne ide u posete niti se one primaju, ali i o socijalizaciji među ukućanima koji zajedno gledaju seriju. Sa druge strane, interesantan je primer analize opadanja popularnosti austrijske krimi serije *Inspektor Reks* u okviru koje pas-detektiv Reks rešava ili pomaže pri rešavanju zločina. Pošto je serija u početku bila namenjena kako deci tako i odraslima, Džouns (Jones 2000) govori o "porodičnom gledanju" i objašnjava da je služila kao sredstvo učenja o moralnim vrednostima u društvu. Roditelji bi posle serije razgovarali o ključnim elementima kao što su dobro i zlo, kažnjavanje zločina, ispravno i loše ponašanje itd. i na taj način je serija služila kao "zabavna moralna lekcija". U novijim sezonama nasilje postaje eksplicitnije prikazano, Reks od detektiva koji rešava slučajeve postaje "smotani i glupi pas", serija postaje realističnija a njen sadržaj kompleksniji, odnos između dobra i zla postaje zamagljeniji čime se polako deca isključuju iz ciljne grupe gledalaca. To je

Durković (2000, 359) nas podseća da ne postoje domaće klasične policijske i krimi serije što autor vidi kao posledicu sistema koji je počivao na policijskoj represiji do 2000. i što može da implicira "nastojanje režima da prikaže da kriminala nema ili je on toliko beznačajan da od njega ne može da se napravi igrana forma". S druge strane, domaća publika je dobro upoznata sa američkim policijskim i krimi serijama, kao što su *Poroci Majamija*, *Sledž Hamer*, *Njujorški plavci*, *Red i zakon* i *Odeljenje za ubistva: život na ulici*, *Mesto zločina: Las Vegas*, *Mesto zločina: Njujork*, *Dekster* itd. Na koje je sve načine moguće pristupiti analizi policijskih serija? Među mnogim mogućnostima za tumačenja, izabrali smo analize serija *Njujorški plavci (NYPD Blue)*, *Red i zakon (Law and Order)* i *Odeljenje za ubistva: život na ulici (Homicide: Life on the Street)*, koje govore o rešavanju kriminalističkih zločina i ubistava u Njujorku, odnosno Baltimoru ili u drugim krajevima Amerike a emitovane su i u Srbiji i to *Odeljenje za ubistva* na TV Pink, a *Njujorški plavci* i *Red i zakon* na BK televiziji. Iako sledeća istraživanja nisu antropološka, pitanja koja postavljaju autori o objektivnosti (detektiva) (Lane 2001), prikazivanju manjinskih religija (Clanton 2003) ili problem reprezentacije kriminala i policajaca (Eschholz et al. 2004) predstavljaju takođe i fokus antropologa. Interesantan primer za istraživanje objektivnosti predstavlja analiza iz perspektive egzistencijalističke filozofije (Lane 2001) dve kriminalističke serije *Odeljenje za ubistva...* i *Njujorški plavci*. Serije se baziraju na profilisanim odnosima među glavnim likovima/detektivima i razradom njihovih ponašanja, ubeđenja i osećanja otuđenosti od drugih i od samih sebe i prikazivanjem njihovog preispitivanja smisla sopstvenog postojanja i smrtnosti u svakodnevnim susretima sa smrću, pojmova dobrog i lošeg i krivice. Lejn (2001, 140-141), koristeći argument da "ne može postojati objektivna ili racionalna osnova za moralne odluke", pokazuje kroz analizu spomenutih serija da ni policajci, iako koriste naučne i laboratorijske testove i različite druge izvore za skupljanje podataka, nisu "nepriistrasni objektivni posmatrači".<sup>11</sup> Posao detektiva za ubistvo je da pronađu osobe odgovorne za smrt (i narušavanje autonomije i prekid egzistencije) neke druge osobe što naravno nije jednostavno. S tim u vezi, detektivi

---

utilo da serija znatno izgubi na popularnosti jer se smanjila mogućnost "porodičnog gledanja" i razgovora o moralnoj lekciji između roditelja i dece (Jones 2000).

<sup>11</sup> Kao što nas antropologija nauke uči (v. npr. Latour and Woolgar 1986; Latour 1987; Milenković 2007; Kulenović 2011; Крстић 2013; Kovačević i Milenković 2013) i "naučnici su samo ljudi" a samim ti i nauka i rezultati nauke ne predstavljaju objektivne, neoborive i "tvrde" činjenice već su naučni rezultati promenljivi, "kvarljivi", podložni pregovaranju, konstrukciji, političkoj manipulaciji, pošto nauka nastaje u dijalogu naučnika sa njegovom zajednicom i finansijerima a zavisi i od istorijsko-političkih okolnosti, sreće itd. Međutim, ova konstatacija ne sme da dovede do prepuštanja "nemogućnosti objektivnosti" u istraživanjima već mora dovesti do povećanog nastojanja da se postignu maksimalna objektivnost i nepristrasnost.

moraju da prave mučne i teške izbore kada je u pitanju život neke druge osobe/ubice, dok nemanje mogućnosti izbora uopšte ukazuje na nedostatak slobode izbora, odnosno iz egzistencijalističke pozicije, kako objašnjava Lejn (Lane 2001, 146), osoba gubi mogućnost samo-ispunjenja. Za razliku od prethodne dve serije u kojima su karakteri glavnih detektiva profilisani i predstavljaju važnu okosnicu serije, ličnosti protagonista u seriji *Red i Zakon* nisu razvijene već je fokus na "mehanizmima kriminalnog pravnog sistema" (Clanton 2003). U prvom delu epizode detektivi otkrivaju zločin i hapse (potencijalne) krivce, dok se u drugom delu tužilac i advokati bave pravnim aspektima zločina. Ispitujući epizode koje se bave (samo)ubistvima iz religijskih motiva i preispitivanjem ideja o "ubistvu kao volji Božijoj", što su tvdnje nekih od epizodnih likova/ubica, Klenton (Clanton 2003) pokazuje kako serija podržava samo "umereni pogled na religiju" koja se manifestuje kao "pozitivna sila u ljudskim životima" dok se "nestandardne religijske prakse i iskustva povezuju sa mentalnom nestabilnošću." Klenton (Clanton 2003) smatra da su razlozi za ovakav prikaz religije trostruki: pragmatični, ekonomski i etički.<sup>12</sup> Dalje, kakvoj konstrukciji američkog društva doprinose serije *Njujorški plavci* i *Red i zakon*? Koristeći se analizom sadržaja sezona 2000-2001, prema grupi autora sa Fakulteta za kriminalnu pravdu Univerziteta u Olbaniju (Eschholz *et al.* 2004), rezultati su sledeći: prezastupljenost belaca u svim kategorijama; kada se nebelci pojavljuju biće češće prikazani kao prestupnici nego kao žrtve, odnosno veća je verovatnoća da će ih gledaoci videti kao "društvenu pretnju"; većina likova su muškarci dok se žene uglavnom prikazuju kao žrtve ili policijsko ili pravno osoblje a ređe kao prestupnice; netačno prikazani statistički podaci o kriminalu s obzirom na to da su ubistva i drugi nasilni zločini najređi; netačna i previsoka stopa rešenih slučajeva; fizička brutalnost policajaca i vredanje uhapšenih što se opravdava kao deo procesa kažnjavanja "loših momaka" itd. Autori serija iskrivljuju stvarne i pozajmljuju senzacionalističke slučajeve iz novina dok tvrde da serije nisu zasnovane na stvarnim događajima. Sve to, prema autorima, može da doprinese da gledaoci imaju pogrešno viđenje o Njujorku i Americi kao nasilnijim nego što jesu u stvarnosti, a da su policija i advokati, u stvari, efikasniji stoga gledaoci imaju (nezasluženo) više poverenja u policiju (Eschholz *et al.* 2004, 161-162). Samim tim, serije mogu

<sup>12</sup> 1) Naglasak je na motivaciji (za izvršenje zločina) i dokazivanju krivice a ne na razvoju karaktera što onemogućava dublje prikazivanje religije; 2) manjinske religije su prikazane kao potencijalno destruktivne zato što i ciljna grupa serije (obrazovani belci iz srednje ili više klase), generalno gledano, tako misli. Drugim rečima, serija prikazuje religiju u skladu sa mišljenjem svoje ciljne grupe; 3) propagira se preuzimanje lične odgovornosti za postupke, odnosno "ljudi mogu da veruju u šta žele, ali kada se njihova verovanja okrenu u ilegalne aktivnosti, oni su odgovorni za te postupke, a ne njihov duhovni vođa, kongregacija ili tradicija" (Clanton 2003).

da stvaraju određene slike o kriminalu (koga se treba plašiti u društvu, kako se rešavaju zločini i kako kriminalci treba da budu kažnjeni), pravde i prava među gledaocima što indirektno može da utiče na konstruisanje javne politike o kriminalu (Eschholz *et al.* 2004, 162-164). Direktan uvid u pomenute serije u periodu posle navedenog istraživanja stvara nešto drugačiju sliku o zastupljenosti etničkih i rasnih grupa. Na primer, u seriji *Njujorški plavci* nema dominacije glavnih aktera belaca, odnosno pripadnika tzv. WASP grupe, već su zastupljeni likovi različitog porekla: poljskog, ukrajinskog, latinoameričkog, grčkog, afroameričkog itd, dok su u seriji *Red i zakon* od tri glavna detektiva dva afroameričkog porekla. Da li ima smisla pomenuto prebrojavanje etničke ili rasne pripadnosti u pojedinim TV serijama pokazuje serija sa sasvim drugačijom podelom uloga. Naime u seriji *Odeljenje (Division)*, prikazivanoj na RTS-u, od pet glavnih likova četiri su žene, a od njih jedna je latino a druga afroameričkog porekla, što pokazuje da su prisutne varijacije iz kojih proizilazi nemogućnost stvaranja opšte slike na osnovu jedne ili dve TV serije.

### Umesto zaključka

U ovom članku smo otvorili problematiku o antropološkom istraživanju TV serija u Srbiji i napravili pregled domaćih antropoloških radova u okviru kojih se analiziraju televizijske serije, bilo domaće ili strane. S obzirom na to da TV serije, kao proizvodi kulture, utiču na nas – svoje gledaoce, moguće je zapitati se šta nam one govore o nama samima, odnosno šta možemo, na osnovu datog pregleda, da zaključimo o srpskom društvu? Šta je popularno a šta ne u tranzicijskoj Srbiji?

Kao što pokazuje rad Ljiljane Gavrilović, televizijske serije i medijska ponuda u Srbiji tokom 1990-ih i posle 2000. godine služe da zagluše realne probleme iz stvarnog života. Ne govori se o realnim strahovima "kao što su opšta nesigurnost i nedostatak perspektive" niti o emotivnim i intelektualnim problemima ili o fizičkom nasilju (Gavrilović 2011, 425). Ili, kao što pokazuje istraživanje Marka Živkovića, serije mogu da služe za pronalaženje alternativnih načina borbe protiv svakodnevice putem prisvajanja negativnih stereotipija i putem komičnog samopredstavljanja. S druge strane, sapunice, iako veoma popularne među domaćom publikom, nisu postale predmet antropološkog istraživanja. Sapunice su prema Alenu (Allen 2004, 2126) "najpopularniji žanr televizijske drame na svetu" pošto "nijedan drugi oblik televizijske fikcije nije privukao više gledalaca u više zemalja tokom dugog vremenskog perioda" te je to tema kojoj zasigurno treba posvetiti pažnju u domaćoj antropologiji. Kao što istraživanja nekih domaćih (Živković 2007; Крстић 2009a; Крстић 2009b; Цвјетићанин 2010) i stranih autora (Abu-Lughod 2002a; 2002b; 2005; Mandel 2002; Mankekar 2002; v. Ginsburg *et al.* 2002) pokazuju, tele-

vizijske serije mogu da se koriste radi "transformacije nacionalne imaginacije" (Mandel 2002, 212) ali i da korespondiraju sa odnosima u stvarnosti ili sa vrednostima koje se cene u stvarnosti (Trifunović 2009; Трифуновић 2009; Ђурковић 2005), što su samo neki od mogućih pristupa datoj problematici. U radu smo, zatim, dali pregled još nekih mogućih načina istraživanja serija<sup>13</sup> kao moguće ideje koje mogu da se integrišu unutar nekog budućeg antropološkog istraživanja spomenutih TV serija ili kao modeli i ideje za neka naredna istraživanja. Polje istraživanja je veliko: od globalnih televizija i njihovih proizvoda (sapunica, sitkoma, krimi serija, SF žanra, fanatistike itd.), preko latinoameričkih, turskih, indijskih telenovela i sapunica do domaćih serija različitog žanra. Budućnost će pokazati koliko je antropologija zainteresovana da prouči (protumači) značenja koje ovaj vid popularne kulture nudi.

### Literatura

- Abu-Lughod, Lila. 2002a. "The Objects of Soap Opera: Egyptian Television and the Cultural Politics of Modernity". In *The Anthropology of Media: a Reader*, eds. Kelly Askew and Richard R. Wilk, 376-393. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- Abu-Lughod, Lila. 2002b. Egyptian Melodrama—Technology of the Modern Subject? In *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, eds. Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod and Brian Larkin, 115-133. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Abu-Lughod, Lila. 2005. *Dramas of Nationhood. The Politics of Television in Egypt*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Adams, John. 1994. Setting as chorus: an iconology of Dallas. *Critical Survey* 6 (2): 180-187.
- Allen, Robert C. 2004. "Soap Opera". In *Encyclopedia of Television S-Z*, vol. 4, ed. Horace Newcomb, 2116-2126. New York, London: Fitzroy Dearborn.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Editions and NLB.
- Askew, Kelly. 2002. Introduction to *The Anthropology of Media: a Reader*, eds. Kelly Askew and Richard R. Wilk, 1-13. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.

<sup>13</sup> To naravno nisu propisani, jedini niti ispravni načini istraživanja TV serija. Jedan od primera je analiza američke akciono-humorističke serije *Čak*. Serija govori o dvostrukom životu naizgled "običnog" čoveka, Čaka, koji radi u prodavnici, ali je istovremeno tajni špijun CIA i sukobima koji proizlaze iz skrivanja takvog načina života ali i iz njegovog nevoljnog pristanka na taj dualitet. Autorka (Gregori-Signes 2012) analizira više elemenata: semantiku, jezik, muziku, izgled, način gledanja, položaj tela, gestove, okruženje, osvetljenje, način na koji je scena režirana da bi pokazala kako se kombinacija žanrova i poznatih tema koristi da bi prodavnica u kojoj Čak radi, a koja je istovremeno i mesto akcionih dešavanja, predstavila kao opasno i uzbudljivo mesto (v. takođe već spomenuto istraživanje o seriji *Inspektor Reks*) (Jones 2000).

- Askew, Kelly and Richard R. Wilk. 2002. "Representing Selves". In *The Anthropology of Media: a Reader*, eds. Kelly Askew and Richard R. Wilk, 157-160. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- Benković, Zvonko. 2011. Tisuću i jedna noć konzum-(n)acije. *Narodna umjetnost* 48 (2): 63-82.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. Zagrebačka usmena pričanja u prepletanju s novinama i televizijom. *Narodna umjetnost* 15: 11-35.
- Clanton, Dan W., Jr. 2003. "These Are Their Stories": Views of Religion in "Law & Order". *The Journal of Religion and Popular Culture* 4(1). <http://web.archive.org/web/20110921060926/http://www.usask.ca/relst/jrpc/art4-lawandorder.html> [27 jan 2014]
- Coman, Mihai. 2005. *Media Anthropology: An Overview*. Dostupno na: [http://www.media-anthropology.net/coman\\_maoverview.pdf](http://www.media-anthropology.net/coman_maoverview.pdf) [02 dec 2013]
- Цвјетићанин, Тијана. 2010. Чији "Рођак са села"? Идеолошко читање једног медијског текста. *Гласник Етнографског института САНУ LVIII* (1): 57-68.
- Ћurčić, Nevena. 2004. Texts, Audiences and Relations of Power Research Paradigms in Media and Cultural Studies. In *Гласник Етнографског института LII*. Београд. Етнографски институт САНУ: 29-40.
- Edwards, Lee. 2001. *Mediapolitik: How the Mass Media Have Transformed World Politics*. The Catholic University of America Press.
- Eschholz, Sarah, Matthew Mallard and Stacey Flynn. 2004. Images of Prime Time Justice: A Content Analysis of "NYPD Blue" and "Law & Order". *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* 10 (3): 161-180.
- Ђурковић, Миша. 2005. Прва петолетка: домаће телевизијске серије и трансформација система вредности у транзицији. *Sociološki pregled* 39 (4): 357-381.
- Fiske, John and John Hartley. 2003. *Reading Television*. London and New York: Routledge.
- Гавриловић, Љиљана. 2005. "Прелудијум за антропологију медија". У *Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Зборник 21*, ур. Љиљана Гавриловић, 143-150. Београд. Етнографски институт САНУ.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. Bafi ubica vampira: superheroína, ali ne u Srbiji. *Etnoantropološki problemi* 6 (2): 413-428.
- Ginsburg, Faye. 1994. Culture/Media. A (Mild) Polemic. *Anthropology Today* 10 (2): 5-15.
- Ginsburg, Faye D., Lila Abu-Lughod and Brian Larkin. 2002. Introduction to *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, eds. Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod and Brian Larkin, 1-36. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Gregori-Signes, Carmen. 2012. Magnifying the Ordinary: Genre Mixture and Humor in the TV Series Chuck. *Komunikacija i kultura online* III (3): 157-167.
- Hall, Stuart. 1980. "Encoding/Decoding". In *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, eds. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis, 128-138. London, Melbourne, Sydney, Auckland, Johannesburg: Hutchinson & Co. Ltd.
- Hartley, John. 2003. Foreword: 'Reading' television studies. In *Reading Television*, eds. John Fiske and John Hartley, ix-xxii. London and New York: Routledge.

- Himmelstein, Hal. 2004. "Melodrama". In *Encyclopedia of Television S-Z*, vol. 3, ed. Horace Newcomb, 1472-1475. New York, London: Fitzroy Dearborn.
- Jones, Christopher. 2000. Teaching a New Dog Old Tricks: SAT.I's TV Show 'Kommissar Rex'. *Journal of Popular Culture* 34(3): 27-42.
- Ковачевић, Иван. 2006. Транзициона легенда о добитницима. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 11-25.
- Ковачевић, Иван и Милош Милenković. 2013. Чланак вреднији од knjige?! Razaranje interpretativnog suvereniteta srpskog društva. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 899-925.
- Крстић, Марија. 2009а. "Курсације" – терапевтска успаванка? Анализа популарне домаће хумористичке серије. *Antropologija* 7: 137-152.
- Крстић, Марија. 2009б. Срби, народ најлуђи – хумористичка серија "Курсације" Гранд продукције. *Етноантрополошки проблеми* 4 (1): 87-105.
- Крстић, Марија. 2012. "The TV Series *Kursadžije*: A Ventriloquist for a Serbian Group Identity". In *Landscape of (Un)Belonging. Reflections on Strangeness and Self* [eBook], eds. Orla McGarry and Agnieszka Stasiewicz-Bieńkowska, 145-152. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Крстић, Марија. 2013. *Несврстаност. Поглед из историјске антропологије науке*. Београд: Српски генеалошки центар, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета и Центар за антропологију науке и образовања
- Kulenović, Nina. 2011. *Socijalna ontologija u filmu 'Avatar'*. *Antropološka analiza*. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju: Beograd.
- La Pastina, Antonio C. 2004. "Telenovela". In *Encyclopedia of Television S-Z*, vol. 4, ed. Horace Newcomb, 2292-2294. New York, London: Fitzroy Dearborn.
- Lane, Philip J. 2001. The Existential Condition of Television Crime Drama. *Journal of Popular Culture* 34 (4): 137-151.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, Bruno and Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Makluan, Maršal. 1971. *Poznavanje opština – čovekovih produžetaka*, Beograd: Prosveta.
- McLuhan, Marshall. 2002/1964. "The Medium is the Message". In *The Anthropology of Media: a Reader*, eds. Kelly Askew and Richard R. Wilk, 18-26. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- Mandel, Ruth. 2002. A Marshall Plan of the Mind: The Political Economy of a Kazakh Soap Opera. In *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, eds. Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod and Brian Larkin, 211-228. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Mankekar, Purnima. 2002. Epic Contests: Television and Religious Identity in India. In *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, eds. Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod and Brian Larkin, 134-151. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Markovitz, Inga. 2010. *Justice in Luritz: Experiencing Socialist Law in East Germany*. Princeton University Press.
- Milenković, Miloš. 2007. *Istorija postmoderne antropologije. Teorija etnografije*. Beograd: Srpski genealoški centar.

- Montgomerie, Margaret. 2004. "Miniseries". In *Encyclopedia of Television S-Z*, vol. 3, ed. Horace Newcomb, 1499-1501. New York, London: Fitzroy Dearborn.
- Rothenbuhler, Eric W. 2008. *Media Anthropology as a Field of Interdisciplinary Contact*. Доступно на: [http://www.philbu.net/media-anthropology/rothenbuhler\\_interdiscontact.pdf](http://www.philbu.net/media-anthropology/rothenbuhler_interdiscontact.pdf) [02 дец 2013]
- Spitulnik, Debra. 1993. Anthropology and Mass Media. *Annual Review of Anthropology* 22: 293-315.
- Trifunović, Vesna. 2009. Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije u popularnoj kulturi. *Etnoantropološki problemi* 4 (1): 107-121.
- Трифуновић, Весна. 2009. Типизација приватника у периоду прве транзиције: пример домаћих серија. *Гласник Етнографског института САНУ LVII* (1): 135-146.
- Williams, Raymond. 2002. "The Technology and the Society". In *The Anthropology of Media: a Reader*, eds. Kelly Askew and Richard R. Wilk, 27-40. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- Wilk, Richard R. 2002. Television, Time, and the National Imaginary in Belize. *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, eds. Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod and Brian Larkin, 171-186. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Zivkovic, Marko. 2007. 'Mile vs Transition' - a Perfect Informant in the Slushy Swamp of Serbian Politics? *Social Identities* 13 (5): 597-610.

#### Izvori

- Leskovac, M. i M. Nikolić. 2012. Kako su nas pokorile strane serije – svi bi da uče turski. *24 sata* [online], 19. januar. Dostupno na: <http://www.24sata.rs/vesti/aktuelno/vest/kako-su-nas-pokorile-strane-serije-svi-bi-da-uce-turski/25997.phtml> [23 okt 2012]

Ivan Kovačević

Department of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Marija Brujić

Institute of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

*"Love at first sight" – TV shows: Introduction into anthropological analysis*

Television shows are a noted and important form of popular culture. They are subject to anthropological research as much as any other form of pop culture and this has been done in the new Serbian anthropology which had included them in its inventory of researchable phenomena. By researching televi-

sion shows, an anthropologist researches contemporary society and the meanings and values contained in the shows, as well as through the reception of these contents. The anthropological study of TV shows in Serbia resulted in a number of papers which are mostly about shows produced in Serbia and only in one case abroad (*Buffy the Vampire Slayer*), studied from the aspect of reception. As it would be expected, most of the attention of anthropologists had been garnered by TV shows with high ratings, such as *Srećni ljudi*, *Porodično blago*, *Kursadžije*, *Mile protiv tranzicije* and *Moj rođak sa sela*.

*Key words:* television, television show, popular culture, anthropology, Serbia

*"Le coup de foudre" – séries télévisées:  
Introduction à l'analyse anthropologique*

Les séries télévisées représentent une forme appréciée et répandue de la culture populaire. Comme toute autre forme de culture populaire, elles sont susceptibles d'être étudiées par l'anthropologie ; en effet, la nouvelle anthropologie serbe les a incluses dans son inventaire des phénomènes étudiés. En étudiant les séries télévisées, l'anthropologue étudie la société contemporaine et cela aussi bien à travers les significations et les valeurs contenues dans les séries qu'à travers la réception de ces contenus. L'étude anthropologique des séries télévisées en Serbie a résulté par un certain nombre de travaux qui sont principalement consacrés à des séries produites en Serbie et dans un seul cas à une série étrangère (*Buffy contre les vampires*) étudiée du point de vue de la réception. De manière tout à fait attendue, ce sont les séries qui ont eu la plus grande audience – comme *Les gens heureux*, *Trésor familial*, *Les Stagiaires*, *Mile contre la transition* et *Mon cousin de la campagne* - qui ont attiré la plus grande attention des anthropologues.

*Mots clés:* télévision, série télévisée, culture populaire, anthropologie, Serbie

Primljeno / Received: 13.03.2014.

Prihvaćeno / Accepted: 16.04.2014.