

## FILM KAO VRSTA

U dosad navedenom razmatranju razvrstavanja filmova ne smije se ispustiti činjenica da je i sam film vrsta, odnosno plod razvrstavanja i svrstavanja. Velik skup pojedinačnih pojava prepoznajemo kao pripadan jedinствenoj vrsti svjetovnih pojava – tj. *filmu*. Dakle, priličan broj životnih pojava prepoznajemo »kao film«.

Valja, očito, razlikovati dvije razine razvrstavanja, s dvije klasifikacijske »vizure« – uvjetno ih nazovimo *vanjskom* ili *kontekstualnom* i *unutarnjom* ili *immanentnom*.

*Vanjska* ili *kontekstualna razvrstavanja* bave se filmom kao postojećom ili mogućom *posebnom vrstom* unutar generički nadređenog vrstovnog područja kulture, odnosno u okviru šire civilizacije. Film se, primjerice, može promatrati kao podvrsta *zabave*, ili kao podvrsta *umjetnosti*, ili kao podvrsta *masovnih komunikacija*, ili kao podvrsta *kulturne industrije* i dr., što sve podrazumijeva da promatramo vrstovni status filma u općem društvenom, kulturno-civilizacijskom kontekstu.

*Unutarnjim* ili *immanentnim razvrstavanjem* usredotočavamo se na razvrstavanja unutar podrazumijevanog filmskog područja – unutar područja kojeg kolokvijalno nazivamo *filmom* u najširem smislu.

Naime, »film« je funkcionalna, spontano raspoznavana vrsta, iako je ciljano izumljen i odmah nekako izričito nazivan da bi ga se moglo lakše komunikacijski indicirati (u nas, primjerice, kao »kinematograf«, »žive fotografije«, »žive slike«, »pokretne slike«, i najzad kao »film«). Doživljajni efekt filma odmah se pokazao nepredvidljivo složenijim, multifunkcionalnijim od onoga radi kojeg je izumljen.

Zapravo, funkcionalna razrada filmskog izuma bila je i *unutarnja vrstovna razrada*, tj. pojedinačni filmovi su se vrstovno diferencirali, vrstovno razrađivali svoje funkcionalne potencijale. »Spontana evolucija« filma stvorila je spontanu vrstovnu situaciju u kojoj se svim »komunikatorima« o filmu trebalo snaći, i to na temelju, s jedne strane, empirijskog korpusa, a, s druge, sa stajališta naslućivanih i željenih mogućnosti.

No, u početku se ovo snalaženje u pojavi filma – barem kad je samosvjesna teorija u pitanju – manje odvijalo kao ustanovljavanje unutarnjeg vrstovnog uraznoličavanja (iako, naravno i njega), a više kao nastojanje da se *vrsti* »film« utvrdi viši razred civilizacijskih vrsta. Da joj se, drugim riječima, utvrdi »vanjski« *funkcionalni vrstovni kontekst*, koji uvjetuje izlučivanje filma kao cjelovite vrste te unutarnju strukturalnu konstituciju vrstovnih značajki te pojave (ustanovljavanje »prirode filma«).

Dominantni rezultati tog razredovanja, »nadfilmskog« svrstavanja filma su sljedeći:

*Zabava:*

*popularno kazalište* (commedia dell'arte, vodvilj, burleska, mjuzikl...)

*cirkus*

*sportske predstave*

*zabavišta*

*izložbeni sajmovi*

*optičko-zabavljачke naprave i priredbe* (camere opscure, kaleidoskopi, teleskopi, mikroskopi, panorame, brojni tipovi dijaprojeksija uključujući i laternu magicu, te predfilmske animacijske naprave...)

*društvene igre*

*film*

*televizija*

*videoigre i dr.*

*Umjetnosti:*

*glazba*

*kazalište*

*književnost*

*vizualne umjetnosti*

*film i dr.*

*Sredstva javnog priopćavanja* (tj. mediji u novoj uporabi):

*novine*

*film*

*radio*

*televizija*

*internet i dr.*

*Kulturna industrija* (socijalizirana i standardizirana proizvodnja, distribucija, prodaja/prikazivanje):

*nakladničko-tiskarska industrija*

*industrija igara*

*kinematografija*

*zabavljачke industrije*

*telekomunikacijska industrija i dr.*

## a) ZABAVA

Popularnost izuma filma filmska je djela što su uslijedila odmah svrstala u krug »zabavljачkih« pojava – posebno pripremljenih »atrakcijskih« priredbi, onih koje teže zaokupiti dokoličarsku pažnju, odtterećuju um od briga i proširuju vidike o zamišljajno i stvarno mogućem (vidi Turković, 2005). U skladu s tim film se pretežno i prikazivao na onim javnim mjestima na kojima se tipično nude različiti oblici zabave – kavane, sajmovi raznog tipa, varijetetske dvorane, zabavljачke ulice i četvrti i sl. U takvom funkcionalnom kontekstu film je doista postao izravnom konkurencijom drugim zabavama, recimo cirkusu, sportskim priredbama, popularnom kazalištu... kojima je ubrzano počela opadati posjeta uhodavanjem šireg prikazivanja filma (vidi Sklar, 1975), a to je najbolja indikacija »prirodne« *su-vrstovnosti* filma i svih tih manifestacija.

Taj kontekst filma osobito se tematizira u sociološkoj disciplini tzv. *kulturnih studija*, kulturološkog razmatranja sustava suvremene kulture, obilježene dominacijom njezinih *populističko-tržišnih* vidova.

## b) UMJETNOSTI

Vizualno-predočavalačka strana filma opet se izravno nadovezala na *umjetničko prikazivačku tradiciju* – na likovne umjetnosti (uključujući i fotografiju kao njezino proklamirano krilo), kazalište, a ubrzo, uhodavanjem narativnosti, i na književnost, a uhodavanjem prezentacije filma – i glazbe (kinoglazba koja se kasnije pretočila u filmsku glazbu). Film se tako isprva tek načelno, na temelju ustanovljivih karakteristika koje ga vezuju s umjetničkim tradicijama, proklamacijski *postuliralo* kao još jednu »umjetnost«, ali se također i u spontanjoj filmskoj praksi (i gledalačkoj recepciji) film doista razvijao u tom *srodničkom kontekstu* – film se doista razvijao prema mjerilima srodnih umjetnosti uz osobitu osjetljivost prema posebnim predočavalačkim mogućnostima koje su se naslućivale i otkrivale u hodu. Referentno okruženje filma tako je i empirijski i teorijski (vidi primjerice Carroll, 1988) postao *sustav umjetnosti*, te je »umjetnost« postala razred u koji se rutinski uključuje i film.

Film je tako od početka postao proučavateljskim područjem *filozofije umjetnosti*, odnosno *estetike* – razmatranja filma u kontekstu drugih umjetnosti i pojma umjetnosti uopće, te većina suvremenih kompendija iz estetike obvezno ima i dio ili članak posvećen i filmu i njegovom mjestu u »sustavu umjetnosti« (vidi Lamark, Olsen, ur., 2004; Levinson, ur., 2003; Gaut, McIver Lopes, ur., 2001).

## c) SREDSTVA JAVNOG PRIOPĆAVANJA

Registracijska otvorenost filmske tehnologije – tj. mogućnost da se registriraju sve optički i optičko-fonički dostupne pojave svijeta, prirodne i društvene, zatečene kao i artefaktualne, te umnožavanje i ustaljivanje mjesta za prikazivanje filma (uvođenje posebnih dvorana i zgrada – kina) te distribucijsko širenje filma na dijelove cijeloga svijeta, potom rast tzv. *masovne publike* kao ključnog »korisnika« filma ubrzo je film uključilo u tzv. *sredstva javnog priopćavanja*, odnosno *masovnih komunikacija*. U vrijeme pojave filma tek je periodika (novine i časopisi) postojala kao javno-priopćajni a »masovni« kontekst. Ključna katalizacijska jezgra tih sredstava bila je u *ažuriranju* široko rasprostranjenog stanovništva o ključnim vidovima i uvjetima trenutnog civilizacijskog opstanka svakog pojedinca i njihovih zajednica. »Ažuriralo« se o činjeničnom stanju (važnim vijestima, reportažom), o spoznajnim i imaginativnim temeljima civilizacijskog opstanka (znanstvenopopularnim, dokumentarističkim i fiksijsko-narativnim tekstovima). Filmske predstave otrpva su imale raznovrsnu *programsku* strukturu (dokumentarni snimci, igranofilmski »skečevi«, trik-filmovi) koja je ubrzo dopunjena obveznim *filmskim žurnalima* – filmskim *vijestima*, te su tako očitovale onu strukturiranost koju su dotad imala dnevna i tjedna tiskana *periodika*, sa sličnom ažurnošću u prikazivanju i istodobnoj distribuciji na brojna mjesta prikazivanja (»masovna distribucija«), te uračunatom programskom raznovrsnošću (sustavnim njegovanjem unutarne vrstovne raznolikosti; vidi Williams, 1974; Turković, 1996: 136-137; Turković, 2000c; Turković, 2008a). Film je tako dopunjavao funkciju novinstva sa *živo-slikovnim* prezentacijama – postao je praktično, a i teorijski *su-vrstovnim* dijelom sredstava javnog obavještanja. Ono što je poduprlo takvo razvrstavanje i bolje razumijevanje takve funkcionalne uklopljenosti filma bilo je susljedno proširivanje polja sredstava javnog obavještanja radijskim sustavom, a potom televizijom (izravnim nasljednikom i proširiteljem filma), a koncem 20. stoljeća i internetom (webom).

Ovakvo razredovno kontekstualiziranje filma među sredstvima javnog obavještanja, odnosno među tzv. *medijima*, osobiti je predmet *komunikologije*, odnosno *teorije masovnih komunikacija*, odnosno *medijske teorije*.

## d) KULTURNE INDUSTRIJE

Sam izum filma bio je dijelom općeg industrijskog poleta začetog u 18. stoljeću, s jedne strane utemeljenog na razvoju znanosti, odnosno znanstveno-tehnološke razrade i primjene, a na drugoj strani utemeljenog na prometnom povezivanju ogromnih regija svijeta, koncentracijama stanovništva (urbanizaciji), odnosno u stvaranju tzv. »masovnog društva« s jakim tržištima kao motivatorom osobitog tehnološko-industrijskog razvoja te »komunikacijskog« razvoja (računajući tu pod »komunikacijom« ne samo protok informacija nego i opći promet ljudi i roba). U nijemom razdoblju film se – razvojem »tržišta«, tj. stalne publike – doista razvijao kao izrazita *industrijska grana*, jedna od najuspješnijih u nekim regijama (npr. u SAD-u; vidi Sklar, 1975). Svrstavao se u ukupno industrijsko polje, ali ponajviše u osobitu industrijsku granu – tzv. *kulturnu industriju*. Kad se film razmatra u tom kontekstu, obično se o njemu govori kao o *kinematografiji*, tj. o proizvodno-tehnološkom, distribucijsko-prometnom i prikazivačko-tržišnom (marketinškom) sustavu – jer je to ono što film čini industrijskim fenomenom.

Industrijska uklopljenost filma pretežito je predmetom *sociologije filma* i *ekonomije filma*, odnosno disciplinarnih specijalizacija u tim znanostima, iako to uzimaju u obzir i mnoga druga razmatranja filma, osobito ona *kulturnih* i *medijskih studija*.

*Vanjski razredovni odnosi*. Sve ove »vanjske« uklopljenosti filma imaju, naravno, važne posljedice i na uključivanje i isključivanje unutarnjeg razvrstavanja, tj. na to koje će od »unutarnjih vrsta« biti uračunate u kulturno-civilizacijsko područje »filma« a koje neće.

Primjerice, ne uključuju se sve podvrste filma u *zabavu*. Uporaba filma u znanstveno-strukovnim krugovima – tzv. *znanstveni film* – nikako se ne uračunava u zabavu, iako su se tzv. *popularizacijski* vidovi te vrste filma itekako koristili kao oblik zabave (etnografski dokumentarci, prirodnjački dokumentarci te neki medicinski filmovi od najranijeg su vremena prikazivani u okviru zabavljачki sklopljenih programa filmova). Također, razvoj *avangarde* (*eksperimentalnog filma*), a potom tzv. *art filma* išao je izričito protiv populističko-zabavnih funkcija filma (i vrsta filmova), i demonstrativno se (a i po distribuciji, mjestima prikazivanja i odabiru publike) kontrastirao prema dominantnim vrstama filma (onim »zabavnim«) (vidi Turković, 2005).

Ustaljenje klasifikacije filma kao *umjetnosti*, odmah je imalo i vrstovno-isključive posljedice. Iz tog je razreda ispadala, primjerice, bilo koja tzv. *filmska građa* neuobličena u cjelovito djelo, potom svi *diskurzivni*, raspravljачki oblici filma – *znanstveni*, *znanstvenopopularni film* (iako se i

tim podvrstama dozvoljava da imaju i umjetničke, »estetske«, karakteristike, ali ne i da se uvrštavaju u umjetnost kao autonomna funkcionalna vrsta), *obrazovni film*, odnosno čitav kompleks tzv. *namjenskog filma* (reklamnog, promotivnog, obrazovnog), a prema normativnim prilikama i ova ili ona vrsta filmova (ponekad i svi »zabavni« filmovi; ili svi »komercijalni filmovi«; ili pak svi »neautorski filmovi«...). Tipično su u film kao »umjetnost«, uključivani igrani filmovi (ili barem jedan dio igranih filmova), nenamjenski dio dokumentaraca (tzv. »čisti dokumentarac«), animirani film i kao vrlo specijalno, ali i militantno »umjetničko« krilo – eksperimentalni filmovi.

Kad se ustalilo poimanje filma kao jednog od *sredstava javnog obavješćavanja* (*javnih medija*), svi vidovi filma koji nisu dobivali masovnu-distribuciju i prikazivanje, te su bili ograničeni na skučenu i probranu publiku, činilo se da se izuzimaju iz tog razreda (npr. *amaterski filmovi*, *znanstveni filmovi* i *znanstveno-strukovne* uporabe filma; uporaba filma kao *dokumentacijske građe*; područje *avangarde* i dr.). No, iako suvremeni igrani film nema više naglašenu *javno-obavješnu funkciju* (nju je preuzela televizija i specijalizirano područje obrazovnog i znanstveno popularnog filma te, najnovije, interneta), te se potpunije uključio u *sustav umjetnosti* (usp. Turković, 2008a), još uvijek masovno distribucijska, masovno industrijska i populistička strana filma opravdava tretiranje filma kao *javnog medija*, a u javne medije spadaju paradigmatički upravo *sredstva javnog obavješćavanja* (novine, radio, televizija, internet...).

Iako je film postao toliko prošireni fenomen upravo na *industrijskim temeljima*, uvijek je bilo područja koja su se izuzimala od ovakvog svrstavanja (iako uz tehnološke beneficije derivirane iz industrijske matice filma). Iz uspostavljene filmske industrije (»profesionalnog filma«) izuzimalo se *amaterski film*, a potom *video*, a u suprotnosti prema filmskoj industriji (»filmskom komercijalizmu«) rasla je *filmska, umjetnička avangarda*, odnosno »elitni« (tzv. »festivalski«) *art film*. Svi su ti filmski rodovi imali drukčije uvjete od onih prevladavajuće industrijskih: imali su i drukčije, izrazito (pa i traženo) nestandardizirane uvjete proizvodnje, distribucije i prikazivanja, kao i osobito probranu i prorijedenu publiku, tipično bez ikakvih izgleda za autonomni industrijsko-tržišni opstanak.

No, sva ta razredovna neobuhvaćanja ili preklapanja, odnosno razredovni ambiguiteti ulaze u načelnu vrstovnu otvorenost filmskog polja, ali i općeg kulturnog polja.

*Uvjetovanost unutarnjih vrstovnih razlika vanjskim razlikama.* Sve te »vanjske« uklopljenosti filma imaju, naravno, važne posljedice i na unutarnju diferencijaciju vrsta, i to ne samo po tome koje se od ovih »uključuju« a koje »isključuju«, nego i po tome koje će se sve vrste poticati i njegovati.

Kulturalni kontekst i perspektiva vanjskog razvrstavanja utjecala je, tako, na formiranje i razvoj samih filmskih vrsta, odnosno vrstovnih specijalizacija – u svim razredima vrsta.

Primjerice, zabavljачki i masovno-industrijski kontekst u kojem se razvijao film, poticao je i osobit razvoj i grananje onih filmskih vrsta koje su razvijale visoku (»univerzalnu«, »arhetipsku«) *atrakcijsku djelotvornost* i recepcijsku *pristupačnost*.<sup>30</sup>

Takva se *zabavljачka* orijentacija osobito osjećala u tematskom grananju dokumentaraca – npr. u ciklusima antropološke »egzotike«, tematskim interesom za »katastrofe«, »ratove«, za turistička i avanturistička putovanja koja su otkrivala nepoznato i neočekivano, podvrstu prirodnjačkih filmova zainteresiranih za prirodu rijetkosti i iznimnosti... A najviše u njegovanju igranog – imaginacijski poticajnog – filma, odnosno na njegovu žanrovsko grananje i nadovezivanje. Ključna osobina igranofilmskih fabula i kriterij razvrstavanja bila je pronalaženje »dramatičnih situacija«, različitih vrsta »vitalnih« problema s akcijskim njihovim rješavanjem (to je bilo u temelju brojnih žanrova: pustolovnog filma, kriminalističkog, vesterna, melodrama...; usp. Turković, 2005). Specijalistički su se razvijali i izričiti, deklarativni, »zabavljачki« žanrovi igranog filma – komedija, mjuzikl, ali i industrijsko etabliranje animacije bilo je izrazito zabavljачki motivirano.

S druge strane, zabavljачki je kontekst poticao na njegovanje stilova izlaganja koji su pojačavali atraktivnost sadržaja a bili pristupačni većini, što je utjecalo i na stilsko-periodske stabilizacije (npr. na formiranje tzv. *primitivnog stila* i potom *klasičnog*), kao i na traganje za prikladnim stilom za različite posebne tipove atrakcija (npr. na »stil komedije«; »stil akcijskih sekvenci« i dr.).

Upravo je zabavljачka orijentacija važno utjecala na kulturno-industrijski – civilizacijski dominantan – razvoj filma, odnosno na sinkrono i dijakrono različite kinematografske organizacije, odnosno modele kinematografskog organiziranja i ispreplitanja s drugim kulturalnim industrijama.

Javno priopćajni civilizacijski kontekst osobito je poticao razvoj *diskurzivnih* – obavještajnih i pojmovno orijentiranih vrsta (rodova) – različite oblike spoznajno orijentiranog i obavještajnog dokumentarizma – filmske žurnale, znanstvene filmove, reportaže, potom obrazovne i instrukcijske filmove. Poticao na razvoj osobitih proizvodno-prikazivačkih »niša« za takve filmove.

<sup>30</sup> Koje su bile, kako bi se današnjim kompjutorskim jezikom reklo, *user friendly* (usp. Carroll, 1998; Norman, 2002).

Umjetnički kontekst – koji inače najviše zaokuplja filmsku teoriju i povijest filma – utjecao je na uspostavljanje osobitih vrijednosnih standarda – onih orijentiranih na »formu«, odnosno na osobite senzibilizacije potrebne da forma postane dostatan »atraktor«, i na primjenu tih vrijednosnih standarda na one vrste filmova koji su se najbolje nadovezivali na postojeći sustav umjetnosti – nadasve na igrane filmove odnosno na dio dokumentarizma i moduse njihove stilske diferencijacije, ali je izričitiije utjecalo na pojavu i grananje različitih umjetničkih pokreta, stilskih trendova, pa i čitavog jednog roda – tzv. eksperimentalnog, odnosno avangardnog filma. Umjetnički je kontekst također utjecao na razradu osobitih institucijskih »umjetničkih niša« – filmskih škola, filmskih festivala, kinoteka, »estetskog« publicizma, akademskih studija...

Vrlo artikulirana masovno kulturna ukotvljenost filma, a na industrijskim temeljima (usp. Carroll, 1998), potakla je na stalna, vrlo zahtjevna i često tržišno plodna tehnološka usavršavanja, koja su se potom bitno uključivala u stilski razvoj filma kao katalizator stilskih grananja – najpoznatije je povijesno grananje na nijemi i zvučni film, a potom na filmsko-vrpčanu i elektroničku varijantu (s televizijom kao posebnom granom »pokretnih slika«, odnosno na film nadovezanog javnopriopćajnog »medija«, analognu i digitalnu (kompjutorski podržanu) diferencijaciju i dr.

Iako tradicionalna teorija filma predrasudno tematizira uglavnom umjetnički kontekstualizirano razvrstavanje filmova, to ostaje tek tradicijska »predrasuda«. Načelno, svaki je od tih »vanjskih konteksta« filma konstitutivno ključan i teorija ga filma mora uzeti u obzir, a genologija mora uzeti u obzir ne samo tu vanjsku diferencijaciju, nego i sve njezine »unutarnje« klasifikacijske posljedice – tj. treba uzeti u obzir sve vrste, bez obzira jesu li se one konstituirale unutar »umjetničkog« područja ili unutar drugih kulturalnih područja.

## FILM I TELEVIZIJA – POSEBNOSTI I SRODNOSTI

Odnos filma i televizije osobite je prirode.

S jedne strane, prema jednom od više različitih kulturalno-civilizacijskih, »vanjskih«, razvrstavanja filma, film i televizija smatraju se vrstovno različitim sustavima što zajednički tvore viši razred *sredstava javnog priopćavanja* (ili *medija*, kao što ih se ponekad kraće označava). Ta se sredstva razlučuju od drugih priopćajnih fenomena najvećim dijelom po tome što se sva temelje na industrijski osiguranoj transmisijskoj tehnologiji, na sposobnosti da registracijski prenose proizvode drugih sustava (recimo:



»drugih umjetnosti«, ali i u drugu svrhu priređenih događanja: sportskih i političkih događanja, recimo), a temelje se na masovnoj distribuciji-recepciji (usp. Carroll, 1998). To im je zajednički temelj za daljnju uočljivu međusobnu »medijsku« različitost – vlastitu specijalizaciju.

Posvetimo li se ovom posljednjem – u čemu se televizija »specijalistički« razlikuje od filma – ustanovit ćemo da je za televiziju izvorno karakteristično da se temelji na *emisijskoj distribuciji*: televizijski program distribuira se atmosferskim, satelitskim ili kablovskim putem svim prijemnicima u isto vrijeme, trenutačno. Potom, taj program teče »u stvarnom vremenu«, »očevidno« (»on-line« kao što bi se reklo televizijsko-internet-skim rječnikom) – tko propusti gledanje televizije u danom trenutku propustio je biti »konzument« tog programskog »protoka«, onako kao što u životu propuštamo biti očevidci nekog životnog odvijanja ako nismo bili prisutni »na licu mjesta« kad se događaj zbio. Film se pak distribuira filmskom vrpcom (ili drugim tvornim »nosačima«), mehanički se prenosi (transportira) do mjesta prikazivanja, distribucija je, zato, obvezno odložena u odnosu na vrijeme snimanja i obrade filmske vrpce a prikazivanje uglavnom dugoročno raspoređeno (prikazuje se tipično u posebno prilagođenim prostorima – u kinima – kroz dulje vrijeme isti film, iz dana u dan u ponovljenim projekcijama), a pojedinačno prikazivanje ovisi o programskom terminu lokalnog kina.

Iako je u razdoblju tjednog ustaljenja prikazivanja filmova u stalnim kinima film dijelio srodne protočno-programске značajke kao potom radio-program i televizijski program, naime, u jednom kinoprikazivačkom terminu davalo se više kratkih filmova vrlo raznolike rodovske strukture, a postojale su i serije koje su računale na redovitu publiku koja će »hvatati« nastavke, ali i koja će programu davati značajke vezane »programске smjene«, »tekućeg programa«, ipak je tijekom vremena, prvo rastom popularnosti radija, a potom televizije, filmsko kinoprikazivaštvo postupno izgubilo tu »prigodno-protočnu« programsku karakteristiku (Turković, 2008a: 175-182). Suvremeni kinoprogram, što se odvija u jednom danu, u jednoj dvorani, sastoji se od višekratnih projekcija istog filma danima. Dogle, televizijski i radijski program karakterizira stalni programski »protok« (Williams, 1974), tj. smjena velikog broja raznolikih emisija tijekom kontinuiranog dnevnog, tjednog i sezonskog programa (usp. Turković, 2008a: 276-281).

Dakle, uzevši sve ovo u obzir – vrlo je opravdano film i televiziju držati dvama različitim »medijskim sustavima«, tj. različitim javno-priopćajnim sredstvima, različitim sredstvima masovnog sporazumijevanja.

No, s druge strane, film i televizija imaju osobitu međusobnu (»medijsku«) srodnost unutar polja sredstava javnog priopćavanja.

Naime, oboje se temelje – prototipski odredbeno – na, polazno, registracijskom audiovizualnom predočavanju prizora u promjeni, tj. »živog prizora«, odnosno na promjenjivom sekvencijalnom predočavanju bilo čega, a između toga i prizora u promjeni. Sekvencijalno prikazivanje audiovizualno perceptibilnih prizora i prizornih djelića, snimljenih prema »živom predlošku«, ono je što se filmskim i televizijskim izlaganjem tipično i prevladavajuće priopćuje, izlagački »konstruira«, iako i jedno i drugo mogu predočavati svaki pokret, bio on »živo snimljen«, ili umjetno proizveden (animirani film).

Zahvaljujući tome, između televizije i kinematografije, odnosno između televizijskih i filmskih djela, postoji izravno *nadovezivanje*. Postoji izravna tehničko-proizvodna i prikazivačka uzajamna razmjena te zajedničko stvaralačko- doživljajno polje za razradu, ali i za međusobnu specijalizacijsku »podjelu«.

Primjerice, sama slikovna i zvukovna registracija prizora odmah se mogla osloniti na iskustva filmskog snimanja. Čak i kad je – isprva obilno – i preuzimala neke radijske govorno-emisijske oblike, uglavnom studijske, komorne prirode, što su bile dostupne teškim elektroničkim kamerama povezanim sa studijskim kontrolama i kontrolirano jakoj rasvjeti (npr. radijske vijesti, prijenosi kazališnih drama, radijskih »vedrih večeri«, govornih komedija /eng. *stand up*/, koncerata, reklama...) njih je sada trebalo nekako prizorno vizualizirati, a u tome se itekako moglo oslanjati i doista oslanjalo na vizualizacijske i vizualno-izlagačke postupke (raskadriranje prizora) poznate i razvijene na filmu.

Drugo, televizija u početku nije imala način na koji pohraniti, zapisati elektroničku sliku u trajnijem mediju – za naknadnu višekratnu uporabu, prikazivanje. Kamere su bile tek jedan od posrednika između snimanih prizora i njihovog trenutna emitiranja i potom gledanja na televizijskim ekranima – ono što se elektronički snimalo, gledatelji su gledali »uživo«. »Djela« koja su se emitirala – emisije – bila su jednokratna i prolazna pojava, poput kazališnih i koncertnih izvedbi. Nije bilo mogućnosti za elektronički utemeljenu proizvodnju *trajnih djela*, pogodnih za odloženo i ponavljano prikazivanje. No, televizija je vrlo brzo upravo u filmskoj tehnologiji pronašla sredstvo za pripremu, obradu i odloženo i ponavljano emitiranje »gotovih« djela – za nadvladavanje jednokratnosti prikazivanja emisija, odnosno operativnih i mentalnih ograničenja emitiranja »uživo«. U tom su se ranom razdoblju, naime, upravo filmsko snimanje i filmsko-montažerska obrada na filmskoj vrpici koristili za proizvodnju trajnih djela same televizije, proizvoda namijenjenih odloženom i ponavljanom televizijskom emitiranju. Dakle, priređivanje filmova (na filmskoj tehnologiji, a često i u uslužnim filmskim poduzećima) za isklju-

čivo (ili izvorno) televizijsko emitiranje postalo je temeljem autonomne filmsko-televizijske proizvodnje koja je preuzimala, razrađivala, a ubrzo i inventivno modificirala vrstovne (rodovske, žanrovske, karakterizacijske i stilske) obrasce filma.

Treće, kad je televizija, uz filmsku tehnologiju, uvela i elektroničku zapsivačku i obrađivačku tehnologiju – videotehnologiju, tj. tehnologiju kojom se moglo elektronički snimati, montirati i obrađivati zapise za vremenski odloženo i ponavljano emitiranje (*off line*) – taj se rad izravno nadovezivao na snimateljska i izlagačko-obrađivačka iskustva filmskih djela, tek s prilagodbama prigodnim ograničenjima i prednostima ipak drukčije tehnološke osnove (koju se naravno dinamično usavršavalo i preinačavalo – sve do današnjih kompjutorsko-digitalnih i visoko-vjernih tehnologija). No, ironijski, ta elektroničko-zapisna tehnologija »vratila« se filmu – filmsko ju je područje preuzelo (prvo na području eksperimentalnog filma, odnosno *video-umjetnosti*, a potom i na brojnim drugim mjestima kinematografskog procesa) te u novije vrijeme svjedočimo stvaranju snažnog zajedničkog elektroničko-kompjutorsko-filmskog tehnološkog polja u kojem su tek konačne namjene one koje daju neko slabašno opravdanje razlikovanju proizvoda kao »televizijskih« ili kao »filmskih«. (Usp. Gilić, 2005)

Četvrto, upravo zahvaljujući svojoj audiovizualnoj registracijsko-transmisijskoj prirodi, televizija je vrlo rano postala važnim *prikazivačem* filmskih (kinematografskih) djela, i to svih vrsta. Kinematografski nastala djela – igrani filmovi svih postojećih žanrova, dokumentarci, obrazovni i znanstvenopopularni filmovi, reklamni i animirani filmovi – postali su redovitim i gotovo nerazdvojnim sastojkom televizijskog programa. Granice između filmskih djela »prikazivački preuzetih« iz kinematografije i autonomnih filmskih i video djela nastalih u vlastitoj institucijskoj proizvodnji televizijskih kuća često su bile posve neuočljive, a raznolik proizvodni status pojedinih vrsta nije posebno oglašavan. Televizijski je program često programski »integrirao« do neprimjetnosti djela ta dva »medijska područja«, a posebno se isticalo različito »medijsko« podrijetlo tih djela tek tamo gdje je to bilo reklamno (marketinški) značajno (npr. pri televizijskom prikazivanju nekog popularnog filma).

Cijela ova situacija, zato, tjera poneke teoretičare da stvaralačko područje filma i televizije proglase vrstovno jedinstvenim područjem – recimo »istovrsnim umjetničkim područjem«, pa se unutar liste »umjetničkih vrsta« televizija ne javlja kao »samostalna umjetnost«, nego kao sastavni dio »filmskog umještva«. To istovrsno područje teži se ponekad označiti i jedinstvenim nazivom – recimo »filmotelevizijom« (eng. *cinetelevision*, Madsen, 1973), umjetnošću »pokretnih slika« (Skrabalo, 1998; eng. *mo-*

*ving image*, Carroll, 2003). Nedavno se u nas zakonski uveo naziv *audiovizualno djelo* za svako ostvarenje »pokretnih slika« bez obzira na »nosače« i na proizvodno podrijetlo.<sup>3128</sup>

No ovdje ćemo priručno uglavnom zadržati stari naziv *film* kao obuhvaatan pojam, jer se on već tako u nas i rabi: ne pokriva samo djela nastala u kinematografskim uvjetima, na filmskoj vrpici i s njome vezanoj tehnologiji, nego i djela nastala elektronički temeljenom tehnologijom, kao »video«, odnosno u sklopu televizijskog pogona. Tu i tamo ćemo spomenuti *audiovizualno djelo, pokretnoslikovno djelo*, ili pak koju drukčiju, tradicionalnu odredbu ako je to prigodno potrebno (npr. *televizijska emisija, televizijski program...*).

## RAZREDI FILMSKIH VRSTA

Tri tipa filmskih vrsta i jedan podtip (igranofilmski *žanrovi*) dobili su tijekom povijesne klasifikacijske prakse stanovitu načelnu individualnost te je uz njih teže vezivati i posebne razredne nazive.

Riječ je o sljedećim razredima filmskih vrsta:

*filmski rodovi* ili *filmske discipline*  
*karakterizacijske vrste*  
*filmski stilovi*

Međutim, ponajviše se spominje i raspravlja o jednoj posebnoj podvrsti igranog filma – o *filmskim žanrovima*. U većini teorijskih i povijesnih tekstova često se čini da su jedina vrsta vrijedna spominjanja upravo *žanrovi* naprosto zato jer je *igrani film* prevladavajući predmet većine teorijskih rasprava i povijesnih pregleda. No, igranofilmski žanrovi samo su jedno područje razvrstavanja, u okviru i u »suživotu« s drugima koje se upravo u ovom radu nastoji istaknuti i obraditi.

Naime, nakon pitanja: »Kojem filmskom rodu, disciplini, pripada ovaj film?«, »Kojem žanru?«, »Kojoj klasifikacijskoj vrsti?«, »Kojem stilu?«, očekujemo niz različitih odgovora. Na prvo pitanje, ono o *rodu*, očekujemo da ćemo dobiti, naprimjer, sljedeće odgovore: film pripada ili *igranom*, ili *do-*

<sup>31</sup> Izvorna odredba pojma u *Zakonu o audiovizualnim djelatnostima*, proglašenom 13. srpnja 2007. glasi: »Audiovizualna djela su igrani i dokumentarni filmovi, animirani filmovi, alternativni filmovi, eksperimentalni filmovi te sva druga audiovizualna djela, koja su umjetnički i autorski izraz bez obzira na tehnologiju kojom su nastala, podlogu na kojoj su fiksirana te način na koji se prikazuju.« (usp. <http://www.nn.hr/clanci/sluzbeno/2007/2398.htm>, posjećeno 17. travnja 2008)

*kumentarnom*, ili *obrazovno-znanstvenom*, ili *propagandnom*, ili *eksperimentalnom*, ili *animiranom* filmu, ili nekoj njihovoj kombinaciji. Na pitanje o *žanru*, očekujemo, prvo, da govorimo o *igranom filmu*, i drugo, da ćemo dobiti odgovor da je riječ o jednom od sljedećih podvrsta igranog filma: *vestern*, *komedija*, *melodrama*, *pustolovni film*, *mjuzikl*, *znanstvena fantastika*, *film strave* i dr. Na treće pitanje, o karakterizacijskoj vrsti, možemo dobiti brojne odgovore, često u dihotomnom ili u stupnjevitom obliku. Naprimjer, odgovorit će se da je film ili *crno-bijeli* ili *u boji*, da je *nijemi* ili *zvučni*, da je ili *komercijalni* ili *nekomercijalni*, *namjenski* ili *nenamjenski*, *čisti* ili *miješani*, da je *kratkometražni*, *srednjometražni* ili *dugometražni*, *umjetnički* ili *neumjetnički* i dr. Na četvrto pitanje, o *stilu*, također možemo dobiti raznovrsne odgovore već prema tome na koji tip stila mislimo. Ako govorimo o globalnom stilu, stilu povijesnog razdoblja, tada ćemo očekivati odgovor da film pripada, npr., jednoj od sljedećih vrsta: *primitivnom*, *klasičnom*, *modernističkom* ili *postmodernističkom stilu* (dakako, sve ovisi o periodizaciji). Ako govorimo o personalnom stilu, tada možemo očekivati autorsku identifikaciju filma, npr. da film pripada stilu tog i tog autora, i dr.

Očigledno je da je u svim tim slučajevima riječ o različitim *tipovima*, *razredima vrsta*, i to tipovima koje smo naučili prilično dobro razlikovati, iako tih razlika ne moramo biti uvijek podjednako svjesni, niti ih moramo uvijek najdjelotvornije povlačiti i primjenjivati.

Ovakva razredna diferencijacija u potpunosti je prenosiva i na televizijsko područje. Spomenute vrstovne podjele obuhvaćaju i dobar dio televizijskih ostvarenja, i na njih su primjenjiva. Među djelima što se emitiraju na televiziji (ona što su nastala na televiziji i za nju, a naravno i za one »prikazivački preuzete« od filma) mogu se identificirati ona s jasnom ili jednako dvojbena rodnom pripadnošću (je li posrijedi igrana, dokumentarna, obrazovna, propagandna, eksperimentalna... »emisija«), te se i većina podvrsta rodova može pronaći uz poneki dodatak posebno televizijski odnjevane i izvarirane podvrste (pa ćemo na posebne »televizijske podvrste rodova« ukazati u tim podjelama). Slično je i s klasifikacijskim vrstama, jer se većina njih može primijeniti jednako na filmska kao i na televizijska djela – opet s ponekim izdvajanjem onih klasifikacijskih vrsta, koje su osobito korisne u lučenju djela specijalno odomaćenih na televiziji. A kod stilova se zapravo ne može izbjeći zajednička »stilaska epidemiologija«, tek s različitom istaknutošću ili obuhvatom pojedinih stilova, ili s nekim »specifičnim« ogrankom, specifičnim za televizijsko ili za kinematografsko okružje. No činjenica da je televizija postala jednim od glavnih prikazivačkih mjesta i za »kinematografske filmove« – onemogućava da bilo koji stil ostane »endemski« bilo za televiziju bilo za film, nužno dolazi do epidemijskog širenja s izvornog područja na ono prostorno i operativno susjedno.

Dobar dio ovih genoloških termina pomoću kojih sređujemo područje filmskih (i televizijskih) vrsta nije kolokvijalno udomaćen, tek je stručnjačkim terminološko-poimateljskim pomagalom.

Primjerice, filmske ekipe pretežito nemaju potrebe baviti se tumačenjem klasifikacija pa koriste samo nazive za tzv. *osnovne vrste*, one koje su se razgovorno proširile u filmskoj javnosti, npr. govore o igranom, dokumentarnom, reklamnom i dr. filmu, potom o kriminalističkom filmu, vesternu i dr., potom o nijemom filmu, crnobijelom filmu i sl. Tek se poneke od tih pojedinačnih vrsta teži nekako objediniti u skupinu i toj skupini dati razredovni naziv (npr. žanr).

Potreba da se među vrstama uoči neka osobita strukturiranost, da se nekako dodatno srede, javljaju se obvezatnije tek tamo gdje su ljudi natjerani na sustavnu komparativnu analizu pojedinih rodova, odnosno gdje je potrebno nekako razvrstati i srediti postojeće nazivlje.

To može biti unutar tvrtki koje teže na tržištu pronaći svoju »nišu«, pa »specijalizirati« proizvodnju – a takva se specijalizacija odvija uz obvezatnu generičku odredbu: za koje se igranofilmske žanrove opredjeljuje tvrtka, za koji rod (za proizvodnju »reklama«, ili »obrazovnih filmova«, ili »animiranih filmova«...).

Televizija je osobito plodno, iako i dosta promjenjivo, područje za generičku standardizaciju. Naime, tipični »filmski« rodovi teže biti kriterij za formiranje unutarnje radne organizacije televizije, pa, recimo, Televizija Zagreb/Hrvatska televizija razlikuje unutarnje organizacijske »programe« dijelom prema rodovskom kriteriju, recimo, postojao je »informativno-dokumentarni program« koji je proizvodio djela što pripadaju dokumentarizmu, »dramski program« što proizvodi djela u igranom rodu, »obrazovno-znanstveni« program koji proizvodi djela u tom rodu...

Drugo mjesto gdje je potrebno dodatno srediti vrstovno područje jesu prikazivačka mjesta – kina, ali osobito festivali koji nekako moraju odrediti koju će vrstu filmova prikazivati i kako pripremiti gledatelje na spektar doživljaja koji imaju »pravo očekivati«, pa su prisiljeni nekako klasificirati filmove. Festivali su, tipično, *rodovski*, *disciplinarni* festivali, bilo festivali pojedinačnog roda – tj. festivali igranog filma, animiranog, dokumentarnog, avangardnog, videoumjetnosti... – a ponekad festivali više rodova, ali s jasnim rodovskim kriterijem (posebnim kategorijama u kojima se daju posebne nagrade) – kao, primjerice, »Dani hrvatskog filma« na kojima se filmovi natječu u pet rodova/disciplina, nadrodova i podrodova: igrani, dokumentarni, eksperimentalni, namjenski, glazbeni video, reklame. A kina tipično najavljuju svoje filmove po žanru (npr. »drama«,

»vestern«, »akcijski«, »znanstvena fantastika«...), ili po rodu (»dokumentarni« film; »animirani film«).

Sljedeće mjesto gdje se izlučuju vrste jesu filmografski podaci o određenom filmu koji se također moraju raditi prema nekom sređivalačkom kriteriju, pa se u njima obvezno navodi rodovska pripadnost filma i kategorijske odrednice. Potom su tu enciklopedije i leksikoni koji neizbježno pristupaju obuhvatno i s težnjom da unesu neki red u pojmove i vrste, te da nekako usuglase razrede vrsta i njihove definicije, te pokušavaju nekako srediti i vrstovno nazivlje (vidi *Filmska enciklopedija* pod uredništvom A. Peterlića i *Filmski leksikon* pod uredništvom B. Kragića i N. Gilića).<sup>32</sup> I najzad, ta se *razredovna* potreba za dodatno sređivanje vrsta javlja u školsko-didaktičnom kontekstu (u udžbenicima i priručnicima), gdje se nastoji dati sređen pogled nad područjem, pa su za sređivanje itekako važne te dodatne klasifikacije spontanih vrsta.

Razmotrimo, sad, svaki od spomenutih razreda, kao i važnu podvrstu igranog filma – žanr, s posebnim osvrtom na poneke televizijske specifičnosti.

---

<sup>32</sup> Usporedi popis natuknica u kojima se obrađuju različite filmske vrste u *Filmskoj enciklopediji 1-2* u Dodatku ovoj knjizi.