

Ana D. Đurković

Javna medijska ustanova Radio-televizije Srbije
Beograd

УДК 7.038.53:791

ALTERNATIVA JEZIKOM FILMA

Apstrakt: Univerzalni jezik filmske umetnosti stalno doživljava duboke promene težeći da probije socijalne, cenzorske, rasne, rodne i sve druge granice. Ono što neoliberalizam navije žulja u demokratiji jeste umetnost, jer je pokreću ideje koje se ne rađaju u programskom diskursu svetske ekonomije. Film zato, često i ekspresivno, preispituje načine na koji ekonomska i politička dezorijentacija utiče na živote ljudi. A alternativnom filmu je to sam smisao.

Ključne reči: film, alternativa, autor, gledalac, garažni film, Dejan Đurković.

Alternativa – lat. *alternus* – izmjeničan, izbor između dviju mogućnosti, ili-ili.¹

Smatramo zanimljivim tumačenje pojma u odnosu na samu definiciju, jer jedan film, kao što znamo – može biti *alternativan*, a istovremeno pripadati i komercijalnoj produkciji, imajući paralelno karakteristike oba ova pristupa.

Određnica *alternativan* ima mnogo šire značenje od onoga što pripada pojmu avangardni film. Pod alternativnim filmom nailazimo na takve oblike narativnog filma koji se razlikuju od konvencionalne i komercijalne produkcije, pre svega po svojim stavovima i pristupu, razvijajući autorsku individualnost nasuprot industrijsko-komercijalnim obrascima, kao i esteticima, ali joj pripadaju po načinu proizvodnje (profesionalna filmska ekipa koja prati tehnologiju filmskog procesa stvaranja), eksploatacije (prikazivanje u bioskopima) i po tome što u zadovoljavajućoj meri poštuju uobičajenu strukturu naracije dugometražnog filma.

„I u našoj filmskoj teoriji i praksi najčešće su se upotrebljavali neprecizni termini: 'eksperimentalni film', 'istraživački film', ili još gore, 'žanr film'. Ovi termini su neprecizni, jer definišu samo žanrovsku nedefinisanost ili različitost u odnosu na klasične žanrove, a ne i suštinu ove vrste filmskog stvaralaštva. Zato je od 1977. godine usvojen termin alternativni film, kao najpogodnija anticipacija svih do tada upotrebljivanih termina” (Petrović 2002: 132).

Ovaj termin – alternativni film – uveden je, zapravo, sa namerom da se u filmskom stvaralaštvu klasifikuju ona shvatanja koja u odnosu na tradiciju

¹ Domović, Anić, Klaić 1981: 60.

predstavljaju suprotnost ili drugu mogućnost. Ipak, priroda takvih filmskih ostvarenja je uvek „bežala” od terminološke uniformnosti, pa su često sami filmovi stavljali znak pitanja ispitujući adekvatnost nove sintagme, a potpuna otvorenost alternativnog filma, o kojoj govorimo, najbolje se ogleda u tome da svakom pojedinačnom autoru pripada pravo da bude alternativa (druga mogućnost) filmskog izražavanja.

„Originalno, u dvadesetim, 'eksperimentalni' je bila reč koju su koristili za opis ruske škole montaže. U četrdesetim, to je reč za radove kao što su film Maje Deren *Mreže popodneva – Meshes of the Afternoon* (1943), Keneta Engera *Vatromet – Fireworks* i Petersonov (Sidney Petersen) *The Lead Shoes* (1949). Naziv 'eksperimentalni' je označavao logička istraživanja do kojih se dolazilo putem pokušaja i greške. Ovi filmovi su se zvali eksperimentalni i zbog pokušaja da se rade stvari koje ranije nisu rađene. Ali termin nije bio tačan, jer su umetnici, filmski stvaraoci, izgrađivali sebe i svoje stavove i nisu se ponašali kao naučnici koji obavljaju objektivno istraživanje. Mnogi filmski stvaraoci usprotivili su se ideji da su njihovi filmovi eksperimenti, a ne gotova umetnička dela. Termin se, međutim, još uvek koristi da opiše te filmove, pa čak i filmove snimljene danas” (Renan, Sheldon 1967: 22).

Kako primećuje Miroslav Petrović: „'Čist film' i 'apstraktni film' koji su se pojavili u Francuskoj 1923. godine u delima Rene Klera, Mena Reja, Anrija Šometa, zatim Švedanina Vikinga Egelinga, Nemca Hansa Rihtera i drugih, u stvari je logična posledica dadaizma i nagoveštaj nadrealizma. Za 'čist film' bitno je okretanje slika, 'simfonijska optika' koja harmonično povezuje određene slike u sklad. Ovaj koncept filma suprotstavljao se pripovedačkom filmu sa radnjom, pa je baš zato razvoj ovog pravca onemogućila filmska industrija, koja nije htela da komercijalizuje ovaj čist oblik umetničkog filma. Sličnu sudbinu imao je i nadrealistički film, bar onaj izvorni Mena Reja, Dalija i Bunjuela” (Petrović 2002: 13).

Sve kasnije eksperimentalne pojave na filmu obično su nazivane 'avangardni film', bez obzira da li se radilo o američkom andergraundu, pop-artističkim filmovima Endija Vorhola, nezavisnom filmu ili kanadskom eksperimentalnom filmu. Sam Vorhol kaže: „U svojim ranim filmovima želeo sam da pokažem kako ljudi mogu da sretnu druge ljude i šta mogu da kažu jedni drugima. To je bila cela ideja: dvoje ljudi se upoznaje. I onda, kada to vidite, i vidite čistu jednostavnost toga, shvatite o čemu se tu radi. Ti filmovi su vam pokazivali kako neki ljudi deluju i reaguju s drugim ljudima. Oni su bili pravi sociološki primer” (Vorhol 2016: 26).

A ako se reč alternativa može spojiti sa drugom reči – uspeh, onda su Džarmušovi (Jim Jarmush) filmovi najubedljiviji primer ove, može se tumačiti – oksimoronske kombinacije. Alternativa u Džarmušovom slučaju znači: protiviti se snažno kanonima etablirane američke produkcije i biti otvoren i prijemčiv za komunikaciju sa svetom. U njegovim filmovima kritička analiza ne dovodi u pitanje sam doživljaj. Publika koja prati ovog stvaraoca jeste na neki način posebna,

ali svakako nije malobrojna. Stupajući u svet njegovih priča, doživljava ga na svim specifičan način kao poznatog i bliskog. Upravo to osećanje prisnosti nije lako objasniti, jer se bazira na apsolutnom negiranju holivudskog koncepta stvaranja, kao i načina na koji se tako producirani filmovi konzumiraju. Odsustvo klasične naracije, pa i samog događanja u pravom smislu reči, usporavanje ritma do nepokretnosti, predstavljanje likova i situacija u njihovoj bizarnosti i nepredvidivost, izokretanje žanrovskih obrazaca... sve ovo, diskretno, gradi sliku egzistencijalnog položaja čoveka, a taj položaj možemo tumačiti kao apsurdno bitisanje, ispraznost ili nepostojanje istinske komunikacije, što su problemi sa kojima se suočava savremeni pojedinac u socijalnoj interakciji.

„Alternativni filmski pristup podrazumeva i poetsko-estetsku orijentaciju autora ka istraživanju novih prostora u sopstvenom filmskom izrazu i sopstvenom senzibilitetu. Alternativni film, čini mi se, u najboljem je dosluhu sa svim onim alternativnim duhovnim kretanjima koja se suprotstavljaju suvoparnom i sterilnom duhu savremenog građanskog društva. Hipi pokret, rok i pank nisu ništa drugo nego različiti tipovi alternativnih socijalno-kulturnih pokreta koji su nastali kao reakcija na građanski moral i ideologiju” (Petrović 2002: 134).

Endi Vorhol u svojoj knjizi piše: „Kada sam nabavio svoj prvi televizor, prešao sam da brinem o prisnim vezama s drugim ljudima. Bio sam povređen do te mere do koje možete da budete samo ako vam je mnogo stalo. Znači, u to vreme kada niko nije ni čuo za pop-art, andergraund filmove i superstarove, meni je to bilo veoma važno” (Vorhol 2016: 24).

Pojedini autori su, vođeni različitim idejama i pod različitim uticajima, oduvek pokušavali da sruše Holivud i koncepciju industrijskog filma, tragajući za alternativama klasičnom komercijalnom bioskopskom filmu, pa bi zapravo alternativni film trebalo posmatrati u svetlosti kontinuirane potrebe za suprotstavljem klišeima u filmskoj umetnosti i poštovanjem autorske individualnosti. Tako, aporije koje očekuju gledaoca nisu ništa prema onim koje su očekivale pripovedača ili, kako kaže jedan od najuticajnijih poljskih autora, Kšištof Kješlovski: „Nije važno gde stavljate kameru, nego zašto je stavljate baš na to mesto”.

Takođe treba napomenuti da male, „nezavisne” filmske produkcije, obeležene alternativnim autorskim pristupom, a u kojima ulogu producenta često igra sam reditelj, ipak spadaju u komercijalne, planirajući javnu eksploataciju filma, pa samim tim i nekakvu zaradu, za razliku od apsolutno neprofitnih avangardnih filmskih (ili video) eksperimenata.

„Kada smo prihvatili jedan ugovor, da jednom bioskopu obezbeđujemo po jedan film nedeljno, prešli smo direktno iz umetnosti u biznis. To je komercijalizovalo naše snimanje filmova, i sa kratkih filmova odvelo nas na dugometražne i igrane filmove. Naučili smo nešto malo o distribuciji, i uskoro smo pokušali da sami distribuiramo filmove, ali otkrili smo da je to vrlo teško. Nisam očekivao da će filmovi koje smo pravili biti komercijalni. Bilo je dovoljno što je umetnost

ušla u komercijalne tokove, u stvarni svet. Bilo je vrlo opojno gledati svoje filmove u bioskopima u stvarnom svetu, umesto u svetu umetnosti. Biznis umetnosti. Umetnost biznisa. Biznis umetnosti biznisa” (Ibid. 2016: 64).

Kod nas, alternativni film nije izrastao iz profesionalne kinematografije, mada i u njoj nalazimo primere tipičnih alternativnih dela, već iz amaterskih kino-klubova gde su postojali bolji uslovi za njegovo stvaranje.

„Međutim, alternativni film ne treba shvatiti samo kao bolji termin za 'amaterski film', jer se oni u biti razlikuju. Ako amaterski film shvatimo kao izraz autorske čednosti, onda alternativni film treba shvatiti kao izraz autorske zrelosti.

Alternativni film je, zapravo, domaća sintagma kojom, možda nedovoljno precizno, pokušavamo da naglasimo taj vapaj za slobodom umetničkog izražavanja, oslobođen svake regulative – i estetskog i idejnog i formalnog” (Petrović 2002: 136).

Alternativni film je zapravo, bar u svojim željama i namerama, otišao korak dalje od drugih avangardnih pravaca, koji su, uprkos progresivnim idejama, pokazali izvesnu dogmatičnost rušeći jednu estetiku da bi je zamenili drugom.

Izdvajajući četiri kratka filma Dejana Đurkovića u kontekstu doktorskog proučavanja, bavili smo se i primenjenom analizom alternativnog filma kao autorskog pristupa filmu uopšte, zastupajući mišljenje da je kraj 60-ih i početak 70-ih godina bilo zlatno doba takozvanog YU kratkometražnog filma, sa posebnim akcentom na proizvodnju srpskog preduzeća „Dunav film”, a ovde ćemo ih navesti kao referentne za temu kojom se bavimo (Đurkovic 2016: 93).

Anabelin san (1966) je film apsurdna, film igre ponavljanja, film u kom se parodira stvarnost jer u naslovu sadrži magičnu reč – san, san u kom se odražavaju svi arhetipovi i univerzalne strepnje, a postoje i vizionarski snovi u ime kojih se deluje.

Film *Psihodelikt* (1968) preispituje pojam seksualnosti i materinstva, na drugačiji način, kroz oči jednog muškarca, anticipirajući nove koncepte porodice i nove poduhvate u medicini. Snimljen je u godinama koje važe za doba seksualne revolucije i oslobađanje od stega puritanskog društva.

Presaðivanje osećanja (1969) je neobičan ljubavni film u kome se autor, u suštini, bavi problemom sazrevanja u tradicionalnoj sredini okovanoj predrasudama prošlog vremena, u koju se, polako ali sigurno, prelivaju odjeci delimično osvojene slobode u Americi tih 60-ih godina.

Svet je u postapokaliptičnoj fazi u filmu *U pravcu početka* (1970). Zapadna civilizacija doživljava svoje poslednje trenutke, dok je tehnika nadvladala čoveka. Predatori, koje će Holivud koristiti u mnogobrojnim produkcijski superiornim futurističkim avanturama, imaginacijom autora ostavljaju gledaoca u stanju zapitanosti.

Dok je u Americi sedamdesetih godina film bio ozbiljna industrija, u Evropi je on bio biznis koji je podjednako bio posmatran i kao umetnost. Autori sa našeg

prostora su u to vreme snimali filmove koji ostaju kao veoma snažna kritika konvencionalnog filmskog stvaralaštva, ali ipak ispunjavaju i očekivanja publike koje je takav film stvarao i oblikovao.

Potrebno je ovim radom obuhvatiti još jedan pokret, najnoviji u srpskoj industriji filma, koji nastavlja tradiciju angažovanog filma kod nas. Garažni filmski pokret je pokret koji je osnovan 2015. godine, u trenutku kada se jedna grupa autora udružila na osnovu saradnje i povezanosti koju je stvaranje njihovih filmova nosilo. Ta dela su nastajala u minimalističkim i alternativnim uslovima što se tiče tehničkih sredstava, ali u neograničenoj autorskoj slobodi, pokazujući respekt prema avangardnoj ali i klasičnoj filmskoj umetnosti kroz neku vrstu konstantnog preispitivanja.

Do sada je snimljeno 12 takvih filmova. Prvi u nizu je dobitnik nagrade „Rajner Verner Fazbinder” na festivalu u Manhajmu i dobitnik „Gran pri nagrade” na Festivalu autorskog filma – *Zemlja istine, ljubavi i slobode* (2000) Milutina Petrovića. Trebalo je više od deset godina da se ovakav odnos prema stvaranju prelije na druge autore i da rezultira stvaranjem značajne grupe dela: *Connections* (2003) Jelene Marković, *Jug-jugoistok* (2005) Milutina Petrovića, *Narcis i Eho* (2011) Saše Radojčića, *Poljupci* (2004) Saše Radojčića, *Ljuljaška* (2012) Tamare Drakulić. Na FEST-u 2015. godine prikazani su i *Okean* Tamare Drakulić, *Unutra* Jelene Marković i Mirka Abrlića, *Petlja* Milutina Petrovića i *Žigosana* Saše Radojevića.

I pored vrlo sličnog senzibiliteta, ovi filmovi nose snažan pečat autorstva, a kao zajednički imenitelj možemo uzeti: pristup i izbor tema, apsolutnu stvaralačku slobodu, bavljenje metafilmom, pojavljivanje autora u glumačkim rolama, prigušenu ekspresiju glume, složenu naraciju, preplitanje fikcije i tradicionalnih žanrova, kao i korišćenje kućnih filmova u strukturi naracije. Istraživanje filmske forme, kao i autorefleksija i estetska nepredvidivost, takođe spadaju u objedinjujuće faktore ove filmske grupe.

Definisanje Garažnog filma prepuštamo zato autorima jer su oni svako na svoj način odredili suštinu: Tamara Drakulić smatra da „Garažni film određuje stav, a ne estetika. Istraživanje filmske forme unutar datih okolnosti i ličnih mogućnosti pri čemu, prilagođavajući im se, sve prednosti i mane istih okrećeš u svoju korist”², dok Saša Radojević misli da je „Garažni film mogućnost da se izgradi ’privatni Holivud’. To je i šansa da se na filmu prikažu različite tačke na socijalnoj lestevici, te odbačeni i zaboravljeni ljudi i ambijenti. I misteriozni osmesi, pre svega”³

² Bajac, *Before after, Premijera: Okean*, posećeno u decembru 2017. na <https://www.beforeafter.rs/kultura/okean-tamara-drakulic/>

³ Wikipedija, *Garažni film*, posećeno u decembru 2017 na https://sh.wikipedia.org/wiki/Gara%C5%BEni_film

LITERATURA

Anić, Klaić, Domović (1981): Šime Anić, Nikola Klaić, Želimir Domović, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.

Petrović (2002): Miroslav Petrović, *Alternativni film kao eksperiment višeg reda*, u: Nikola Lorencin (prir.), *Eksperimentalni film i alternativna opredeljenja*, Beograd: Kaligraf.

Renan (1967): Sheldon Renan, *An Introduction to the American Underground Film*, E. P. Dutton & Co. Inc.

Vorhol (2016): Endi Vorhol, *Filozofija Endija Vorhola*, Beograd: Službeni glasnik.

Ђurkovic (2016): Ana Ђurković, *Poetika i sintaksa 'kratkog metra' na primeru stvaralaštva Dejana Ђurkovića*, doktorski rad, Beograd.

INTERNET IZVORI

http://www.imdb.com/name/nm0678283/?ref_=fn_al_nm_1

http://www.imdb.com/name/nm4363179/?ref_=fn_al_nm_2

http://www.imdb.com/name/nm0705757/?ref_=fn_al_nm_1

http://www.imdb.com/name/nm5412202/?ref_=fn_al_nm_1

http://www.imdb.com/name/nm5891924/?ref_=fn_al_nm_1

<http://www.fest.rs/Vesti/2104/Garazni-film-na-FESTu.shtml>

<http://www.beforeafter.rs/kultura/ocean-tamara-drakulic/>

https://sh.wikipedia.org/wiki/Gara%C5%BEni_film

Ana D. Ђurković

Public Media Institution

Radio Television of Serbia

Belgrade

ALTERNATIVE ART EXPRESSED WITH FILM LANGUAGE

Summary: The universal language of film constantly experiences profound changes tending to break social, censorship, racial, gender and other barriers. What neoliberalism hates in democracy is art, because it is driven by ideas that do not correspond with the world economy discourse. For this reason, film often questions the ways in which economic and political disorientation affect people's lives. This is the essential purpose of alternative film. Alternative or avant-garde art from the end of the last century and in the first years of the new one can, in fact, be thought of as a permanent research and attempt to present authors' ideas and aesthetics through the conquest of new technologies in hyper-space - the fourth dimension, by setting program tasks to authors and their audience. Time will show how successful this kind of film was.

Key words: film, alternative, author, spectator, „garage movie”, Dejan Ђurković.