

Ивана Кроња

Београдска академија пословних и уметничких струковних студија

УДК УДК 791.43:316.7(049.32)
791(100)(049.32)

ТЕОРИЈА ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТИ У УМЕТНОСТИ ФИЛМА СВЕТА

Саша Војковић, *Циркуларности ушјецаја: фраиментни филма свијета*,
Загреб: Хрватски филмски савез, 2020.

Саша Војковић, редовни професор на Академији драмске умјетности Свеучилишта у Загребу, у својој актуелној студији *Циркуларности ушјецаја: Фраиментни филма свијета* (ХФС, Загреб, 2020) изнова приступа теми филма као глобалног културног феномена из своје запажене студије *Филмски медиј као (и)ранскултурални сјектацил: Холивуд, Европа, Азија* (Загреб, 2008), истог издавача, те своје прве књиге, објављене на енглеском језику, *Субјективитет у филму Новој Холивуда: Очеви, синови и други духови* (АСЦА Пресс, 2001). Теоријске дисциплине критичке наратологије књижевности и филма, са посебним нагласком на процес фокализације и изградње родне и националне субјективности, постмодерна теорија филма, студије транс/културног идентитета и студије идеологије слике, уз сагледавање структура филмске производње и технологије класичних и дигиталних аудио-визуелних медија, чине окосницу теоријских истраживања ове ауторке.

У свом приступу сложеној, мултидисциплинарној анализи светског и локалног филмског стваралаштва, Саша Војковић се ослања на богато лично искуство како у ТВ-стваралаштву, тако и у теоријском истраживању и педагогији. Дипломиравши филмску и ТВ-режију на Академији драмске умјетности-АДУ у Загребу, Саша Војковић режира низ самосталних пројеката у драмском, документарном, образовном, дечијем и музичко-забавном програму ХРТ-а, укључујући и музичке видео-спотове. Даље академске филмолошке студије Саша Војковић реализује у иностранству. На Универзитету у Амстердаму, Холандија, магистрира филмске студије и докторира као стипендисткиња Филолошког факултета, где потом предаје на одсецима за филмске и европске студије и компаративну књижевност. Добитница је престижне постдокторске стипендије за студије азијског и хонгконшког филма на Одсеку за хуманистику Универзитета за науку и технологију у Хонгконгу. Објавила је већи број научних огледа у међународним, регионалним и хрватским зборницима, књигама и периодичи.

У студији из 2001. о Новом Холивуду, ауторка пропитује конструкцију мушких идентитета спрам улоге јунака унутар филмске драме у савременој америчкој кинематографији, док у сложеној студији о филму као (транс)културалном спектаклу на три континента – у САД, Европи и Азији – из 2008. повезује психоаналитичку теорију Жака Лакана и нових лакановаца, укључујући Славоја Жижека, са културолошким погледом на оријентализам и постколонијализам, перформанс идентитета и његове културолошке и родне одреднице у „нестабилном” амбијенту постмодерног филма и дигиталне културе. Посебну пажњу Војковић овде посвећује примени наведених теоријских метода на локални контекст Хрватске, њену кинематографију након распада СФРЈ и награђивана остварења: *Ойросџи за кунџ-фу* (2004) Огњена Свилчића, *Пуџ лубеница* (2006) Бранка Шмита [Schmidt], *Свједоци* (2003) Винка Брешана и *Шџо је Ива снимила* 21. 10. 2003. (2005) Томислава Радића.

Актуелна студија проф. др Саше Војковић *Циркуларности уџијецаја: Фраџменџи филма свијеџа свој фокус уџравља ка џојму „Светског филма” (World Cinema)*, анализујуџи примере акционог, гангстерског и ауторског филма у кинематографијама Европе, Азије, Америке, Африке и Балкана, у широком распону од неме ере до савременог аналогног и дигиталног филма. Студија представља оригинални допринос мултидисциплинарном и компаративном читању феномена филмске технологије, филмске уметности и популарног филма, али и уџбеник за подучавање и примену савремених теорија медија и филма, те филмске популарне и „високе” уметности као чина глобалне комуникације и израза хибридних и циркуларних културних идентитета. Највеџи део ове студије посвећен је савременом азијском филму и његовој краткој историји, чиме је дат посебан омаж данашњој глобалној присутности ове плодне кинематографије, поникле у хиљадугодишњим културама Кине, Кореје, Јапана, Индије, Ирана и сродних земаља, и њене коегзистенције са пре свега холивудском, традиционално доминантном, филмском производњом и културом.

Уз суперспектакле класичне ере и савременог глобалног филма, Саша Војковић се такође окреће ка теорији и пракси филма „Трећег света”, појма који је увео Сиви 1950-их разликујуџи капиталистички „Први свет”, социјалистички блок и све остале земље, а који се везује за антиколонијална стремљења у Вијетнаму и Алжиру и несврстаним афричким и азијским земљама и „маџинске кинематографије у земљама Првога свијеџа” (Војковић 2020: 18). Овај појам односи се и на идеолошки пројекат алтернативног, независног и антиимперијалистичког филма, струју директно проистеклу из кубанске револуције, аргентинског перонизма (Соланас–Гетино) и покрета Бразилског „новог филма” (Глаубер Роша) у Латинској Америци (9).

Тезу о кружним токовима уџицаја у филмовима на удаљеним странама света Војковић најпре испитује кроз уџицај старих на нове медијске технологије, путем анализе примера преднаративног или „егзибиционистичког” филма деведесетих година 19. века, који нуди атракцију и визуелно уживање, као што је *Пољубац*

у *Шунелу* (1899) у режији Г. А. Смита. Циркуларност утицаја раног нарацијског немог филма Војковић у поглављу о атрактивним раним филмским серијалима: „Транснационални круг француских *Вампира* и *Ирма Веј*” налази у римејку немог серијала *Вампири* Луја Фејада (1915), снимљеном 1996. у режији Оливијеа Асајаса.

У следећим поглављима Војковић са посебним уживањем и креативном радо-зналошћу анализира примере, заправо учестале, родног представљања које се не уклапа у окоштале патријархалне норме: жене од акције, жене-ратнице и самосвесних драмских јунакиња у америчким и европским Вестернима, хонгконшком акционом филму, кинеском високобуџетном спектаклу, тајванском, иранском и другим националним кинематографијама. Феминистичка теорија филма удружена са наратологијом, основа је за читање грађења и функције ликова жена од акције у класичном немом, звучном и тзв. супервестерну. У дату анализу укључена су и филмска дела заснована на стварним личностима неустрашивих јунакиња из прошлости Дивљег Запада, као што су Каламити Џејн, Ен Оукли и Бела Стар, које су у класичном вестерну углавном приказане путем родних клишеа.

Изванредна, за ауторку једна од фундаменталних анализа, јесте представљање фикцијске јунакиње Винг Чун, жене-ратнице из кинеске борилачке традиције у савременом хонгконшком филму и остварењима Јуен Ву-Пинга. Она прати претходну расправу допуњујући родну анализу тезама о „детериторијализацији женскости” јунакиње, заснованим на учењима француских филозофа Жила Делеза и Феликса Гатарија: „Win Chun може се дефинирати као субјект који се афирмира акцијом те се у том смислу може повезати и с Делеузовим поимањем слике-покрета. [...] као лик може фигурирати као слика-омогућавање; она указује на моћан женски субјект увјетован споном између филмског екрана и културалног имагинарија” (92–93). Саша Војковић је 2009. објавила у Хонгконгу засебну студију о Винг Чун у делу Јуен Ву-Пинга (*Yuen Woo-Ping's 'Wing Chun'*, Hong Kong University Press, 2009).

Гангстерски филм као глобална популарна форма и истовремено омиљени израз новоталасне естетике код више француских и других аутора, анализиран је кроз узајамне утицаје и цитате између Европе, Холивуда и Хонгконга. Хонгконшком класичном, новом и новом новом филму, као предмету свог постдокторског рада, ауторка посвећује засебно поглавље, у коме, поред осталог, политички идентитет Хонг-Конга открива у филмовима неоромантика Вонг-Кар Ваија.

Кинески ауторски филм „пете” и „шесте” генерације представљен је кроз анализу утицаја културне револуције и класичног европског и холивудског филма на дате ауторе, уз идеолошко-социолошке импликације савременог стваралаштва унутар кинеског филма. Утицај италијанског неореализма на кинеску кинематографију и остварење *Пекички бицикл* из 2001, наведен је као јасан пример кружења утицаја у светском филму данас. Високобуџетни спектакли са примесам арт-филма смештени у епоху древне старине, чији су заплети и раскошна иконографија засновани на етичким причама о борилачким вештинама: *Херој* (2001) и *Кућа леша* (2004) са младом женом-ратницом аутора Џанга Јимоуа,

који су стекли култни статус, овде су посебно истакнути као примери транскултуралне и постмодерне глобалне продукције ауторског комерцијалног филма. Тајвански нови филм Саша Војковић тумачи као израз зен-минимализма, сложених идентитета и глобалне забаве, са посебним акцентом на филмска дела Ху Хсиао-Хсиена *Град шуйе* (1989) и *Мајстор лушака* (1993), као и рана и зрела остварења Анга Лија из деведесетих година 20. века и после 2000. године.

Јужнокорејски филм у ери глобализације данас је један од највећих извозника филмова у свету. Култура је у овој земљи прихваћена као индустрија која може да оствари профит, па је тако традиционална корејска култура изложена комерцијализацији. Владине пореске олакшице, подршка медијској индустрији као индустрији 21. века и Филмски промотивни фонд утицали су да корпорације уђу у сферу продукције и дистрибуције, што је омогућило велики напредак и побољшање техничког квалитета унутар корејског филма. Ауторима се нуди како финансијска подршка, тако и креативна независност, а један од скорашњих успешних феномена јужнокорејског филма био је филм *Шири* (1999), који је у првој години приказивања зарадио више него до тада најуспешнији светски блокбастер *Титаник* (1997) Џејмса Камерона (158). Као феномен кружења утицаја Војковић истиче откупљивање права за прераду јужнокорејских филмова од стране холивудских компанија у првој деценији 21. века, тумачећи то оригиналношћу нових фабула са овог поднебља које Холивуд још није уградио у своје филмове, као у мегахит комедијама *Моја грска девојка* (2001, холивудски римејк 2008) и *Моја жена је јанџиер* (2001), те сф-драми *Il Mare* (2001), чија се америчка верзија зове *Кућа на језеру* (2006). Теме јужнокорејског филма крећу се од традиционалних зен-прича до филмова са елементима фантастичног хорора, драме и комедије. Критички и истовремено комерцијални успех унутар ове кинематографије остварили су истакнути редитељи Ким-Ки Дук, Парк Чан-Вук и Бонг Јун-Хо, аутор филма *Паразит* из 2019.

Јапански филм на Западу откривен је у време успона теорије аутора, а међу првим запаженим редитељима били су Озу, његов „трансцендентни стил” (Шредер 2016) и естетика зена, Мизогучи, Куросава, који реализује више примера кружења утицаја филма и литературе у својим адаптацијама Шекспира и вестерна, и Нагиса Ошима, на кога је утицао француски нови талас. Као друго највеће филмско тржиште на свету, Јапан се истиче у анимацији и гангстерској фикцији, у којој је Такеши Бит Китано остварио помак својим ауторским јакуза филмовима.

Боливудски постколонијални филм феномен је за себе: биоскопи чине храмове модерне Индије. Након интернационалног успеха редитеља Сатјаџита Реја, редитеља и глумца Реја Капора и култног индијског филма *Мајка Индија* (1957) Мехдуба Кана, савремени боливудски спектакли са богатим костимима и музиком и ауторске драме прелазе границе Индије, постајући глобални хитови. Веома су популарни филмови савремене тематике о индијској дијаспори у Уједињеном Краљевству и широм света, на тему сукоба и помирења традиције и модерног живота, који често говоре о животу младих и у завршници имају традиционално венчање, какав је и

Монсунско венчање (2001) Мире Наир, добитник Златног лава за режију у Венецији и Златног глобуса и кандидат за Оскара за најбољи страни филм.

Филмски оријентализам, у коме се сопствена субјективност нуди као објекат Западном посматрачу, Војковић препознаје у балканском и новом иранском филму. Виђење домаће културе као детиње невинне, искрене и рањиве показало се као успешна формула на интернационалном тржишту за остварења истакнутих редитеља Мађида Мађидија, Абаса Кијаростамија, Џафара Панахија и Мохсена Макмалбафа, у чијим се филмовима може уочити снажан утицај француског новог таласа и италијанског неореализма. Врхунски стилиста Кијаростами често спаја фикцијске и документарне елементе, док Панахи критикује маргинализацију девојчица и жена. Оскаровац Ашгар Фархади за своје јунаке узима образовану класу вестернизованих Иранаца, а у филмовима Развод *Надир и Симин* (2011) и *Триовачки њујиник* (2016) ступа у интеркултурну размену са утицајем Антонионија, Алтмана и Касаветеса, те са драмским предлошком Артура Милера. Традиција редитељки важна је у савременој иранској кинематографији, чије је једно од ремек-дела драма о курдској деци која шверцују робу преко ирачко-иранске границе, *Школске џабле* (2000) Самире Макмалбаф.

Појам афричког филма данас се креће ка локалном концепту и низу различитих, специфичних Африка, будући да се ради о огромном континенту са 53 државе и више стотина језика. Панафриканизам у послератном филму 20. века Нигерије и других земаља одговор је на колонијалне филмове, док у јужној и франкофониј западној Африци од раних деведесетих година 20. века расте број књижевних адаптација. Сенегалац Оусман Сембене, који филм сагледава као политички, а не као револуционарни медиј, сматра се Оцем савременог афричког филма, док се трагично интонирана *Црна девојка* (1966) и *Новчана њошиљка* (1968) са снажним присуством усмене традиције издвајају као високо вредна дела у опусу овог уметника.

У завршном поглављу о новом хрватском филму, Саша Војковић види интеркултуралност и транснационалност као његове доминантне карактеристике након 2000. године у којима се управо и исказује циркуларност утицаја спрам актуелног европског и светског филма, као основна потка читаве студије.

Како истиче ауторка, интеркултурални филмови условљени су новим културним формацијама и глобалним струјањима са измештањем људи из њихових матичних земаља, и део су интеркултурног феномена који настаје тамо где заједно живе људи са различитих културолошких изворишта. Ови филмови говоре о историјским тензијама између култура и ослањају се на личне приче, а јављају се како у „трећој кинематографији” Фернанда Соланаса и Октавија Гетина и „несавршеном филму” Јулија Гарсија Еспинозе, тако и у мејнстрим кинематографијама, од британских филмова Стивена Фирса до индијске редитељке Мире Наир. Теоријски, ова врста филма припада постколонијализму и идеји „детериторијализације”, као и тумачења национализма, националног идентитета и граница као

артифицијелне конструкције: конструкција субјективности остварује се у њима у интеракцији са Другим. У хрватским интеркултурним филмовима и читавој „југосфери”, наглашава Војковић, ангажман глумца или глумице другачије националности има и драматуршку функцију. Као примере хибридног постмодернизма, глобализације и интеркултуралности у хрватском филму ауторка наводи *Караулу* (2006) Рајка Грлића, *Ничији син* (2008) Арсена Антона Остојића, *Није крај* (2008) Винка Брешана и *Кењац* (2009) Антонија Нуића. Ови филмови коментаришу трауму распада Југославије и дела ратова деведесетих који су се одиграли на тлу Хрватске, док трагају за постколонијалним хибридним идентитетом и субјективношћу, која се нужно реализује у транснационалној и транскултурној међузависности, укључујући и учестале копродукције филмова на простору бивше СФРЈ.

Уз њене завидне теоријске домете и идејну синтезу, драгоценост студије Саше Војковић *Циркуларности ушјецаја: Фрагментни филма свијета* лежи и у бриљантно сажетом приказивању најважнијих филмских покрета, аутора и кључних филмских остварења, посебно у другој половини 20. века, у азијској, индијској и афричкој кинематографији, те специфичних културних и политичких оквира из којих произилазе дате кинематографске оријентације. Исказујући свој нарочити сензитивитет за хибридно и транскултурално у филмској тематици и поимању идентитета, као и наклоност ка самосвесној, суптилно ангажованој употреби жанра, каква постоји у савременој ауторској кинематографији развијене Азије, Саша Војковић у овај преглед струја и друштвено-историјских контекста унутар светског филма укључује најсавременија теоријска промишљања о нарацији, технологији, глобализацији и интеркултуралности, закључно са хрватским филмом.

ЛИТЕРАТУРА:

- Vojković, S. (2001) *Subjectivity in the New Hollywood Cinema: Fathers, Sons and Other Ghosts*, Amsterdam: ASCA Press.
- Vojković, S. (2008) *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Vojković, S. (2009) *Yuen Woo-Ping's 'Wing Chun'*, Hong Kong University Press.
- Vojković, S. (2020) *Cirkularnost utjecaja: Fragmenti filma svijeta*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Шредер, П. (2018) *Трансцендентни стил на филму: Озу, Бресон, Дрејер*, Ниш: Нишки културни центар.

Рад примљен: 20. 6. 2022. Рад прихваћен: 10. 8. 2022.