

DEFINICIJE I DISTINKCIJE

„Manje značajno umetničko delo reflektuje svet... Film mora biti slobodan od imitacija, a najveća opasnost je od imitacije života.” Stan Brakhage¹

Filmska teorija sadrži šarenilo objašnjenja za pojmove kao što su eksperimentalni film, lični film, nezavisni, avangardni. Takođe, teorija decenijama pokušava da objasni i fenomene kao što su alternativni film, ili eksperimentalni film. To su pitanja koje godinama postavljaju stvaraoci i publika, međutim odgovori kao da tapkaju u mestu. U tim odgovorima se nalaze i pojedina zajednička svojstva: da su to uglavnom kratke forme, nenarativni i strukturalno specifični filmovi, mada stvaraoci upotrebljavaju narativne elemente i konvencionalne strukture na nekonvencionalan način. Opisi umetničkih vrsta nabrojani ovde, nisu tematski određeni da prave društvo igranom filmu, već da stvore sistematsku tipologiju umetničkih dela prema njihovim svojstvima. Uslov skladnog raspoređivanja između odvojenih elemenata unutar grupe, podrazumeva primenu taksonomije, nauke o sastavu grupa, vrsta i podvrsta.

Uzmimo na primer francusku reč „*avant-garde*”, koja se prevodi u našem jeziku kao prethodnica. Ta ista reč se u engleskom jeziku semiološki transformiše u „*cutting edge*” što označava *oštricu sečiva, poziciju superiornog napredovanja, vodeću poziciju u bilo kom pokretu i području delovanja*.² Termin se odnosi na mali broj ljudi ili grupu koja je frontalno progresivna i koja je ispred ogromne većine naročito u polju nauke i umetnosti. Avangardni filmski stvaraoci eksperimentišu sa novim idejama, formama, tehnikama i izražavanjima i kako često navode: *“ne žele samo da budu ispred gomile nego žele da budu i ispred vremena”*.³ Avangardni filmovi se karakterišu visokim stepenom eksperimentisanja bilo u manipulaciji pripovedačkom građom, bilo u izrazito stilizovanom vizuelnom predstavljanju, bilo u radikalnom napuštanju normi i konvencija svoga vremena. Avangardni filmovi se često fokusiraju na lirske, apstraktne, formalne sadržaje, što rezultira srodnim nazivima kao što su apstraktni ili apsolutni filmovi. Avangardni filmovi su često ikonoklastički,⁴ često se podruguju konvencionalnom moralu⁵ i tradicionalnim vrednostima, a time se približavaju i takozvanom underground filmu. Međutim, svaki od tih naziva je neadekvatan da odredi neki poseban film, video rad ili stvaraoca. Definicije se često prepliću, što je korisno za raspravu ali istovremeno stvara zabunu u razlikovanju njihovih značenja. Ovo je pokušaj definisanja navedenih pojmova i razgraničenja među njima.

¹ <http://www.geocities.com/mattl66/brakhage.html>

² <http://www.onelook.com/?w=cutting+edge&ls=a>

³ *Millenium Film Journal*; br. 2 (Proleće-Leto 1978), International Avant Garde/Structural Film; Hein, Birgit, „The Avant Garde and Politics,” pp. 23-28.

⁴ <http://www.rhymezone.com/r/rhyme.cgi?Word=iconoclast>; ikonoklast – rušitelj postojećih idola; neko ko pokušava da uništi tradicionalne ideje i institucije,

⁵ <http://northernlife.senet.com.au/26july2000.htm>; *Kitsch morality*, Max Tiechman;

Luis Buñuel



Sama reč **alternativa** je nastala kombinacijom latinske reči *alter* što znači drugo i engleske reči *native* što znači *domaći, domorodac, nasleđen, fizički, suv-o-a, prirodan-o-i, postojbinski, bez jalovine, urođenik, rođen, prirodni...*⁶ Alternativnost je limitirani izbor između dve isključujuće mogućnosti, situacije ili dva pravca akcije, jedne ili druge od mogućnosti, jedne od brojnih stvari od kojih jedna mora biti izabrana. Alternativnost je vrsta zahteva koji dozvoljava izbor između najmanje dve mogućnosti.

Alternativna kultura je prožeta mnogim istrošenim frazama u opisivanju različitih neodređenih pojava ili potpuno nepovezanih kultura i potkultura, a koje su ujedinjene zajedničkim svojstvom, da su izvan glavnih, vladajućih tendencija. U početku, alternativna kultura se pojavljuje kao jedna prilično usamljena kultura. Sistem postojanja izvan glavnih tendencija kao i odvažnost, postaju glavni kriterijumi koji se koriste u definisanju alternativne kulture. Uprkos opštem verovanju, ne postoji jedinstvena alternativa. Stvaraoci predmet pojma „*alternativni*” određuju uglavnom prema stavu koji proizilazi iz umetničkog dela koje je u suprotnosti prema vladajućoj umetničkoj formi, a manje stavom prema umetničkom delu kao samosvojnoj umetničkoj formi. Sa jedne strane je egzistirajuća sadašnjost tradicionalnih institucija i vladajućih sistema, a sa druge alternativni uneobičeni stilovi života. Zastupanje vrednosti koje su dijametralno suprotne vladajućim, tradicionalnim tendencijama substituiše pojmove kao što su: *različito, drugo, drugačije, protivno, suprotno, inferiorno, nekonvencionalno, opcija, izbor...*⁷ Mediji i površno javno mišljenje stvaraju koncept niskog, masovnog ranga u kulturi, a alternativna kultura potencira razlike između različitih „*potkultura*”, uočavajući da su mnoge od njih, iako međusobno nespojive, ponekad i prestižne.

6 http://www.foreignword.com/Tools/dictsrch_hp.asp?query=&src=AW&srcbox=16&trg=BP&submit1=+Go+

7 <http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/DictionaryResults.aspx?refid=18615849>

Alternativni filmovi i video radovi pribavljaju jednu vrstu izbirljivosti prema komercijalnim medijima, konvencionalnim temama i formama. Oni se jednostavno ne pokoravaju kanonima konvencionalnih i komercijalnih filmova. U postupanju sa temama, pogledom na svet i artikulacijom formalnih elemenata – nekonvencionalnim konstrukcijama i uneobičavanjima konstituiraćih elemenata – alternativnost je u opoziciji prema glavnim, vladajućim tendencijama.



Nepoznati autor

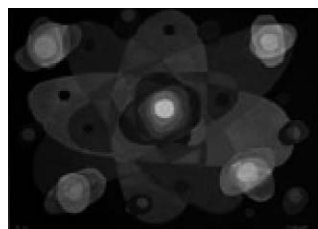
Epitet *alternativni* daje se onim filmovima koji ne očekuju nikakav profit. Auditorijum ponekad prihvata estetička dostignuća alternativnih filmova zbog originalnih rešenja ili unapređivanja konvencija, ili zbog hrabrosti da se „suočiti“ sa tradicionalnim pogledima i inovacijama koje znaju biti i anarhističke prirode. U isto vreme, filmovi sa druge strane, oni koji pripadaju vladajućim tendencijama, mogu u priličnoj meri da zahvale za svoje egzistiranje alternativnim filmovima jer su dobrovoljno ili nehotično prisvajali rešenja i inovacije upravo od njih, a time su unapređivali sopstvenu samosvojnost.



...Želim da ovaj rad potpuno ispuni duhovne i emocionalne potrebe naše ere. Za nešto, mi svi koji tražimo – nešto, mi probamo tokom životnog rada na filmu, uvek nezadovoljni, uvek prevareni, uvek uzeti za dobre idiote od strane filmske industrije, ali nadajući se uprkos svemu tome, ovde-onda, jednog dana, možda, nešto će hteti da dođe do izražaja, postojanje iz nepoznatog, nešto će hteti postati Istinita Kreacija: Kreativna Istina!... **Oskar Fischinger**⁸

⁸ Intervju sa Bruce Posner-om, vodili John Conomos and Bill Mousoulis; Senses of Cinema, No.21, July-Aug 2002., Bill Mousoulis and John Conomos June 2002.

Apsolutni film je vrsta filmske organizacije nepredstavljajkih vizuelnih sadržaja sa izraženim ritmičkim osobinama u cilju stvaranja utisaka izvan referencijalne realnosti i uz potpuno odsustvo narativnih elemenata. Ranije se takva vrsta filma određivala kao montažna organizacija vizuelnih sadržaja u jedan način samosvojne vizuelne forme kroz psihološke i ritmičke vrednosti, sa ciljem da takva organizacija izaziva utisak blizak utisku muzike. Ona se i ranije mogla definisati više kao optička avantura. Umetničko izražavanje zahteva aktivno uplitanje umetnika-montažera, kao i dizajnera ili crtača u interpretiranje vizuelnih sadržaja: napuštanjem konvencionalnih oblika montaže i pronalaženjem novih načina u izražavanju vizuelnosti. Stan Brekhage navodi: „*zamagljivanje prostornog sklada i jedinstva je zaoštreno putem sintetičkih efekata kretanja proizvedenih u montaži*“.⁹ Izmenama boja, linija, volumena i najrazličitijih površina, uz organizaciju različitih brzina kretanja unutar kadra, pravaca, smeru, načina smenjivanja i intervala u odnosima zbivanja i neostvarenja, ponavljanjima, varijacijama, transformacijama, ritmizacijom, sinestezijom, kinestezijom, stvaralac artikuliše apstraktnu vizuelnu sadržinu po principima muzičke akustičke organizacije.



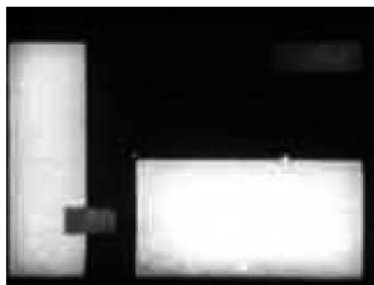
Purple Eye, 1959; *Festival*, 1963; *Molecular Study* 1965, **Oskar Fischinger**¹⁰

U ovoj vrsti filma, mnogi montažni oblici su inovirani i nemaju naziv, a zasnovani su na prožimanju asocijativne, dinamičke, subliminalne, sinestezijske, kinestezijske... montaže. Tehnike i postupci kojima se koristi apsolutni film su široki spektar animacija, kompjuterskih animacija, kombinacija žive slike i animacije, novih vrsta kretanja, izrade i generisanja pokretnih slika različitim alatima... Takva vrsta apstrakcija koristi se ne samo u filmu već i na mestima kao što su koncerti, hepeninzi, instalacije, konceptualna umetnost, izložbe... Vizuelna muzika nije u rodstvu sa muzikom kao takvom, mada se može gledati u jukstapoziciji sa muzikom. Vizuelna muzika je način umetničke transformacije muzike u pokretne slike upotrebom sistema ili kompleta pravila koji mogu biti implementirani mašinom ili kompjuterskim instrukcijama.

⁹ <http://www.mfj-online.org/journalPages/MFJ32%2C33/grauer.html>

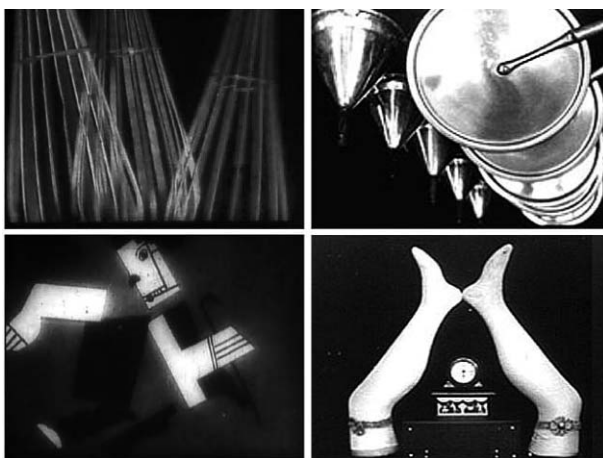
¹⁰ <http://www.paradise2012.com/visualMusic/musima/>; Oskar Fischinger: "The flood of feeling created through music intensified the feeling and effectiveness of this graphic cinematic expression, and helped to make understandable the absolute film. Under the guidance of music, which was already highly developed there came the speedy discovery of new laws – the application of acoustical laws to optical expression was possible."

„Za film ja imam na umu vizuelan ritam... videti kretanje, organizovano kretanje, pokreće nas više, pokreće više naše odupiranje, pokreće više odsjaje i možda pokreće više naše osećaje zadovoljstva....“ **Hans Richter**¹¹



Rhythm 21, 1921.g. 3,45min. **Hans Richter**

Apstraktni film je vrsta artikulacije filmskih neprepoznatljivih, nereferecijalnih vizuelnih sadržaja, sa svrhom koja je isključivo poetska, a istovremeno nije pripovedačka. Filmovi se fokusiraju na potpuno napuštanje narativnog uz naglašavanje vizuelne ekspresije koja isključivo korenspondira sa uslovima ne-stvarnosti, u kojoj su objekti u stvarnosti reprezentovani na način isključivanja njihove prepoznatljive pojavnosti putem filmsko-likovne prezentacije boja, linija, volumena... Vizuelni sadržaji i efekti ne zavise od realističkog izgleda stvari i pojava. Apstrakcija je akt odvajanja od konkretne realnosti. „...Film je postao uvažena forma avangardne ekspresije, slično fotografiji zato što zavisi od mehaničkih sprava i zato što je u mogućnosti da simulira kretanje...“¹²

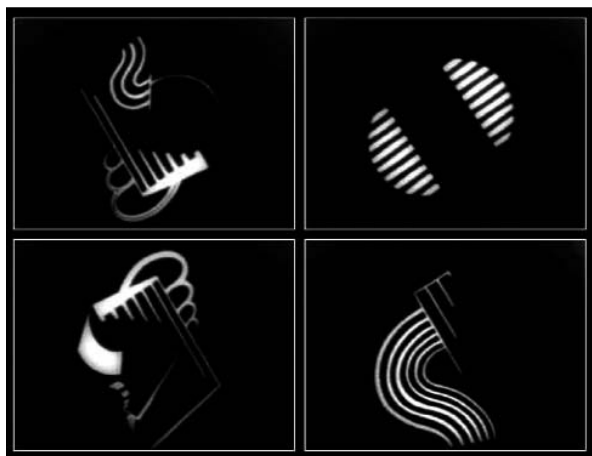


Ballet Mécanique; 1924.g. 18 mi. **Fernand Léger**

¹¹ <http://artnetweb.com/abstraction/film.html>

¹² <http://artnetweb.com/abstraction/film.html>; Hans Richter

Psihološke nijanse su stimulisane upotrebom novih ali i napuštenih konvencija, apostrofiranjem oblika, varijantama boja, geometrijskih linija, iracionalnim slikama, stepenovanjem, fragmentiranjem volumena i senki, dinamičnom montažnom organizacijom kretanja, analogijom, kontrastiranjem, ubrzanjima, usporenjima, lajtmotivima, gradacijama, distorzijama, specijalnim objektivima i načinima snimanja sa ciljem otkrivanja same suštine pojavnosti. Znači to je vrsta vizuelne pojavnosti koja zavisi isključivo od umetničke imaginacije. Ideja koja je proklijala sa ciljem da se istaknu apstraktne dimenzije umetnosti iz metoda filmova Eggeling Viking-a i Richter Hansa... Tradicija apstraktnog filma razvija dve divergentne struje, jednu koja naglašava strukturu i drugu koja favorizuje ekspresiju. Jedna – često slušana – pobožnost: „*slikanje je važnije od poezije*“, apostrofira apstrakciju više od bilo koje estetike u 20. veku.



Diagonalsinfonie, 1923/1924.g. 5,30min. **Viking Eggeling**

„*Hvala Bogu, ja sam ateist.*“
Luis Bunuel¹³



„*Un Chien Andalou*“ 1929.g. Salvador Dali & Louis Bunuel's

¹³ <http://www.regent.edu/acad/schcom/rojc/papciak.html>

Avangardni film je preuzeo pojam *avangardni* iz francuskog vojničkog jezika „*avant garde*“ i kreiran je kombinacijom reči „*avant*“ što znači *ispred, prednja, prethodnica...* i reči „*garde*“ koja znači: *čuvati, čuvanje, štititi, zaštititi, zatvor, straža, ručica, promatrati, pritvor, pratiti, paziti, gledati, držak, briga, biti na oprezu, biti budan...*¹⁴ Termin *avant-gardes* se odnosio na trupe koje su kao izvidnica i zaštita prethodile armiji. To su manje grupe visoko uvežbanih i veštih vojnika, pretraživači i čistači terena, koji su pri tome osiguravali put napredujući ispred armije tokom marširanja i ratnih dejstava. Znači pojam je došao da odredi sve one koji gledaju „otvorenih očiju“ ili su „otišli na front“. Oficijelni rođendan pojma *Avant Garde* je 17. maj 1863. u Parizu prilikom otvaranja izložbe u „*Salon des Refusés*“ („*Salon Odbijenih*“), koja je organizovana za slikare koji nisu bili prihvaćeni na godišnjoj izložbi i koji su time službeno sankcionisani od strane zvanične akademske umetnosti.



Pojam avangarda prisvaja jednu metaforu za označavanje posla najčešće malih grupa intelektualaca i umetnika koji su se kretali kroz nove kulturne i političke terene, predvođeni društvenim slojevima. Stoga su *Pasteur, Brecht, Holbach, Rousseau, Verdi, Mallarmé*, pripadali avangardi u njihovim pojedinačnim disciplinama. Mnogi od njih su sebe videli kao pionire kretanja u oblasti socijalnih reformi. U ranom stadijumu avangarda sugerise političku i revolucionarnu aktivnost, mada se već u drugoj polovini 19. veka termin odnosi na umetničku aktivnost. Ulaganje sebe u avangardu učvršćuje hegemoniju avan-

¹⁴ <http://intertran.tranexp.com/Translate/result.shtml>

garde kao jedne društvene grupe, a u isto vreme afirmiše njegovu mogućnost da proizvede vrednosti. Tačno određenje pojma „avangarde“ označava veoma različite fenomene koji dolaze iz hrabrog srca društva, ti fenomeni podređeni su preovladavajućim ekonomskim, društvenim i ideološkim pritiscima. Pojavili su se umetnici čiji umetnički rad stoji isturen kao pokret određen novim idejama, često suprotstavljen postojećim idejama i tradicijama, umetnost koja je ispred svoje epohe, inovativna, eksperimentalna, heterodoksna. U mnogim slučajevima pojam avangarda korenspondira sa pojmom elita.



„Tri pesni o Lenine,” 1934. **Dziga Vertov**

Postojanje moći koje je bilo zloupotrebljavano od strane vladajućih klasa za njihove vlastite koristi, namerno oprezno održava definiciju fenomena „prethodnica“ na jednom nejasnom i nepreciznom tlu. Tako su istovremeno različite pa čak i suprotne tendencije podrazumevane kao avangarda: ruski futurizam i italijanski futurizam (prvi je imao socijalističke težnje, a drugi fašističke), konstruktivizam i dadaizam, geometrijske apstrakcije Mondriana i nadrealizam Bretona, filmovi S. M. Ejzenštajna i Pudovkina sa jedne strane i filmovi King-a Vidor-a sa druge, konačno, napredni ili nazadni, oni su obeležili avangardu zauvek kao manifestaciju „sebe“ prema savremenosti. Buržoazija, neprijateljski raspoložena prema avangardi, često dovodi u pitanje neko više prezentovanje bilo kojih avangardnih radova izvan njihovih javnih institucija. Proizvodi avangardne umetnosti izvorno su izvan vladajuće tržišne prodaje, samo ponekad su podržani od javnih institucija uz redovno mahanje javnim nezadovoljstvom. Moderna era je bila jedna avangarda u cvetanju, ali mnogi mogu reći da ona nema dužu mogućnost u postmodernoj eri. Današnji interes duguje, iznad svega, osećaju reči „avangarda“, frazama „pokazivanje uputstava“ ili „markiranje načina“. Pometnja nastaje pogotovu kada različita polja ljudske aktivnosti bivaju pomešana – moda i dizajn auta, prašak za pranje, tehničke tendencije u lečenju bolesti srca, razni vibratorji za telo – svi oni teže da su avangarda. Štaviše, roba je preobraćena, ne za poboljšanje, nego za ispunjavanje paradigme da je „novo bolje.“ Slično je sa umetničkim težnjama, koje računaju na avangardu, čak i kada su njihove informacijske mogućnosti uveliko iscrpljene. Važnost da se bude „prvi“ odlazi tako daleko da se pojam infiltrira u nerazumnim zonama ljudske aktivnosti. Primeri

obiluju: objektivnost je suviše banalizovala pojam u nameri izbegavanja njegove precizne unisone konotacije, dozvoljavajući ostalim društvenim frakcijama postizanje nekakve ideološke prednosti, zamagljivanjem mogućnosti uviđanja da nešto bude „avangardno“, veličanjem lažnih uzora, zapravo, predstavljanjem nekog ko to nije ili emitovanjem informacija koje nisu u stanju da prepoznaju vrednost same avangarde, odnosno, zloupotrebom vrednosti putem masovnih medija.



„Berlinsymphonie“, 1932. **Walter Rutman**



„Metropolis“, 1928. **Fritz Lang**

Tehnički, pojam avangardni film se odnosi na nemačke i francuske filmske pokrete 1920. g. i 1930. g. a koji su eksperimentisali u početku sa kretanjem i geometrijskim oblicima, a kasnije i sa sadržajima referencijalne stvarnosti. Takođe, kao i danas, avangarda je povezana sa bilo kojim nekonvencionalnim, eksperimentalnim ili nenarativnim kompleksom u strukturi filma. Stilovi kojima su naklonjeni avangardni filmski stvaraoi su: dadaizam, ekspresionizam, impresionizam, nadrealizam, konstruktivizam... Ti artistički stilovi bili su više naklonjeni neposrednim pokušajima da uhvate ekstrakt realnosti preko slobodnih poetskih formi, nego najavama za jedno društveno delovanje. Takođe, to je vrsta filma koja drugom polovinom 20. veka u sebe uključuje i takozvano dubre od filmova, podzemne-underground filmove, kao i vrstu pod nazivom čist film. Ako se preuzima paradigma da je avangardna umetnost progresivna onda su avangardni filmski stvaraoi intelektualno ili estetski više napredni nego što su to njihovi savremenici. Avangardni filmovi su generalno nenarativni u strukturi i imaju različite konotacije skupa hrabrih avanturista koji su preuzeli vodstvo. Avangardisti se intenzivno

interesuju za ekscentričnost i krajnju smelost u šokiranju publike. Avangardni filmski stvaraoci žele da budu budni ili da protresu publiku zbog ukočenosti ili bolje rečeno atrofije obične svesti ili čak zbog njene potištenosti, obično izazvane uticajem konvencionalne perspektive.



Woodstock 1969.g.

„Vladajuće struje dolaze do tebe, ali ti moraš krenuti u podzemlje.” **Frank Zappa**¹⁵

Pojam **underground** ustanovljen u engleskom jeziku ima nekoliko značenja u srpskom – *podzeman, donji svet, ispod zemlje, kanal, ispod zemljine površine, podzemni hodnik, podzemni, podzemni prolaz, podzemlje, podzemno, podzemni prostor, pod zemljom krišom, tajno...*¹⁶ Termin se vezuje za dobro organizovanu grupu koja se bavi ilegalnim aktivnostima kao i za posebnu grupu koja pruža subverzivnu vrstu otpora vladajućim sistemima i to iz bilo koje oblasti. Takođe, pojam označava i avangardne umetničke pokrete čiji se radovi kao „umetnički eksperimenti” suprotstavljaju vladajućim sistemima.



Ishod; Justin Bua

¹⁵ http://www.fact-index.com/u/un/underground_culture.html

¹⁶ <http://www.juga.com/engyu/default.asp>

Podzemni ili „underground“ umetnički proizvod je stvoren izvan kontrole bilo kakvog komercijalnog sistema, a obično podrazumeva nešto razorno, subverzivno, prevratničko, odnosno nešto što će vladajućem auditorijumu stvoriti neugodan osećaj. Pojam biva ustanovljen u šezdesetim kada su mnogi filmovi prikazivali tajno, skriveno, neočekivano, preispitujući lažne etičke kodekse i religijske akte apelujući na društvo zabrinuti za isto.¹⁷ Time su se automatski sukobili sa cenzurom i zakonom. Takođe, termin podzemni karakteriše umetnost i umetnike koji nisu korporacijski podržani i koji svojim privatnim finansijskim sredstvima proizvode dela. Generalno, kod underground umetnika takav stav utemeljen je željom da to budu zbog svog personalnog pogleda na svet kao i zbog individualnog umetničkog pokušaja.

Rani filmovi su posedovali krajnje subverzivne tematske okvire i formalna rešenja čime su stekli i atribut kontrakulture. Kontrakultura je našla svoje uporište u hipi pokretu, kasnije panku i nije se prilagođavala konvencionalnom načinu života. Alternativna upotreba termina *underground* se odnosi i na nešto što je ilegalno ili tako kontroverzno da to može biti opasno za objavljivanje. Ta kontroverznost je napadna i agresivna, a često i uvredljiva za organizovanu strukturu društva, čime je stekla karakteristiku da nikada neće postati vladajuća. Sam pojam se upotrebljava i kao „amblem samosvesti“, a od strane mnogih oficijelnih kritičara opisuje i kao „simbol oholosti“. Istovremeno mnoga ostvarenja podzemne umetnosti, pogotovo filmovi, koristila su i oštri humor u korenspondenciji sa oficijelnim strukturama najčešće ponavljanjem i to njihovih sentenci, ispisujući ih na plakatima, na primer: „*film je pod zabranom zbog toga što publika može imitirati akciju aktera*“.¹⁸ Pojam podzemni često se koristi i u tržišnoj ekonomiji za označavanje paralelnog, sivog tržišta koje je izvan domašaja zvaničnog poreskog sistema. Pojam podzemni ima u ekonomiji dvostruko lice, jedno koje se nalazi u polju sivog tržišta i drugo koje se nalazi u polju zabranjene prodaje. Podzemna kultura je obično nedokučiva vladajućoj struji. U nastajanju, podzemna umetnost je sticala svoju popularnost male i verne publike. Vremenom, podzemna umetnost je uspevala da se organizuje i ostvari uslove u kojima se nekako domogla mogućnosti da predstavi svoja dostignuća.

Osnovne karakteristike umetničkih dostignuća podzemnog filma formulišu se u kategorijama: alternative – egzistiranja izvan tradicionalnih ili afirmisanih ustanova ili sistema; avangarde – radikalnog napretka ili originalnosti; bizarnosti – upadljive nekonvencionalnosti; devijacije – različitosti od toga šta je norma ili od prihvaćenih standarda društva; ekcentričnosti – napuštanja priznatih, konvencionalnih ili postojećih normi i uzora; elitizma – jer i kao takva bolja je od drugih dostignuća koja ne pripadaju podzemnom stvaralaštvu; ekscesivnosti – neumerenosti i preteranosti u formi i sadržini; hermetičnosti, hirovitosti naročito u apeliranju ka preuveličanom ponekad i bizarnom pokazivanju apetita za seks ili neutoljene seksualnosti; intrigantnosti, neobičnosti i različitosti, ilegalnosti, uzbudljivosti u nepoznatosti, nejasnosti, neuglednosti, skrovitosti, sumnjivosti, mističnosti odnosno raspoloživosti za jednu inicijaciju, nastranosti u

¹⁷ <http://www.bartleby.com/61/22/U0052200.html>

¹⁸ <http://www.allposters.com/>

ponašanju i sadržini, nekonformizmom za uobičajene tipove i uzorke, nekonvencionalnim humorom, ofanzivnosti, odvratnosti, prljavosti, odbojnosti, bezvrednosti, originalnosti, koja donosi nešto sveže i neobično, darovito i retko dragoceno...

Upotreba glumaca i ostalih sredstava (kostima, scenografije, rekvizite...) je limitirana, a mnogi filmski stvaraoci za aktere i objekte snimanja koriste ambijent iz ličnog okruženja. Tematika podzemnih filmova je raznovrsna. Portreti ličnosti, studije pejzaža, politički protesti, umetnička interesovanja za marginu, nasilje, drogu, rekonstrukciju ubistava, snimanje samoubistava, apstraktne studije oblika, kolora, ritma, svetla... Izazivanje skrivenih i naturalističkih iskustava, zatim podvrgavanje gledaoca različitim vrstama filmskih optičkih efekata, intencija je podzemne umetnosti da se umetnički utiče na distinkciju između dva slična pojma *gledati*, a *videti*. Kamera u underground filmovima može biti pokretna u bilo kom pravcu ili smeru ili u dužem periodu vremena stacionarna. Takođe film ne mora biti snimljen već se po samoj filmskoj traci može grebati ili crtati. Montažne tehnike su takođe veoma različite, mnogobrojni parčici filma kratkog trajanja postavljeni zajedno kreiraju novu celinu, takođe celina filmskog segmenta kreira se montažnim spajanjem parčadi iz različitih filmova sa ciljem da se stvori sasvim novi film, čak se i projekcija koristi kao deo totalnog efekta.

Za razliku od avangardnog filma koji je od šezdesetih to postao, podzemni film nikada nije bio institucionalizovan. Outsajderi i marginalizovane manjine često upravljaju umetničkim inovacijama. To se pogotovo dešava u stripu i u kinematografijama kada vredna dela i njihove tvorce korporativna mašinerija prosto usisa. Interes dominantne grupe u društvu je da stvara takozvanu „kulturu hegemonije“ i nije joj u interesu da razvija svoju suprotnost. U slučajevima kada ta potkultura stvara novac, oštrica podzemnog se gubi usisavanjem u oficijelnu komercijalnu kulturu.

... dobra organizacija ideja u dobro anagramskom kompleksu umesto pravolinijske logike na koju smo navikli... **Maya Deren**¹⁹



Maya Deren : „Uzvišeni stvaralac eksperimentalnog filma“

¹⁹ <http://www.bringinithome.co.uk/deren.htm>

Eksperimentalni film je vrsta u kojoj stvaraoci eksperimentišu proizvodnim procesom, formom i strukturom umetničkog rada, bez interesa o tome kakve će posledice prouzrokovati takav pristup. To je upotreba filma više kao inventivne vizuelne umetničke forme, a manje kao narativne strukture. Takva filmska umetnost ostaje izvan vladajućih komercijalnih sistema i zabavne industrije. Filmsko stvaralaštvo koje izbegava konvencije zabavne filmske industrije uglavnom teži da istraži neobične aspekte medijuma. Kada eksperimentalni filmovi prezentuju naraciju oni u stvari izriču snovidajne ili simboličke vrednosti, sa organski integrisanim ciljem da ponište pripovedajuće oblike, a u isto vreme da apostrofiraju poetske, asocijativne, kinestetičke, sinestezijske ili druge. Stvaralaštvo koje je utemeljeno u preispitivanju polazi od činjenice uspostavljene pitanjem: „*Ko kaže da film mora biti jedna pravolinijska edipalna priča dojmljivih fotografskih zbivanja postavljenih u logičkom redu*”? Eksperimentalni film je vrsta filma koja je i više nego sklona da raspravlja i da provocira mnoge „prethodne” sadržaje i forme. Mnogi od tih filmova su cenzurisani, neki opet denuncirani ili nazivani svakakvim nazivima – trivijalni, naopaki – retki od njih slavljani, nagrađivani ili kupovani za lične kolekcije. Administrativne komisije za kulturu kao i druge konkursne komisije retko imaju sluha za podršku akcijama eksperimentalista. Blokada je najčešći pristup i eksperimentalisti je nazivaju kolektivnom paranojom. Eksperimentalni film je odavno dosegao granice stvaranja koje su nesvojstvene oficijelnom filmu kao što su stvaranje slike bez kamere, nelinearnost zbivanja, interakcija, dvodimenzionalna slika prelazi i trodimenzionalnu, višekransko prezentovanje, kombinacija slike i istovremeno izvođenje predstave, kombinacija žive slike i animacije uključujući i video igre... Imaginacija, domišljatost, inventija, pronalazak, rizik i krivica stvaraju stanje promene koje ne može biti pobrkano sa pojmom „progres” kao jedne ideološke arogantnosti specifične za našu modernu civilizaciju. Takođe eksperimentalnost se ne može brkati sa kulturom potrošačkog društva. Eksperimentalni film je film suprotan filmu (photo play) namenjenom za prikazivanje u teatarskom bioskopu i ne oslanja se na mnoge konvencije koje ga definišu kao takav. Takav film ne mora imati glumce, ne mora imati dijalog, ne mora poštovati konvencije montažnog prostornog potkoda filma, ne mora biti zasnovan na dramskim zakonitostima, niti mora imati bilo kakvu udobnu konvenciju filma definisanog kao zabava. Takav film rigorozno napadajući gledaočeva očekivanja u stvari atakuje na uobličnost konvencionalnog filma.

„ ... Anagram je kombinacija elemenata u takvom srodstvu da svaki, bez razlike, istovremeno je element u više nego jednoj pravolinijskoj seriji... Svaki element anagrama je na taj način povezan u celinu, tako da nijedan od njih ne može biti promenjen izvan svoje predstavljačke serije i tako afektirajuće celine. Celina je na taj način povezana sa svakim delom tako da se pojedini čitaju horizontalno, vertikalno, dijagonalno ili untraške, logika celine nije narušena, a ostaci su netaknuti. U anagramu svi elementi egzistiraju istovremeno povezani. Otuda, u tome, ništa je prvo i ništa je poslednje, ništa je budućnost i ništa je prošlost, ništa je staro i ništa je novo..”. **Maya Deren**²⁰

²⁰ <http://www.bringinithome.co.uk/deren.htm>

Savremeni eksperimentalni film sopstvenu ekspresivnost intenzivira integrisanjem digitalne tehnologije. Način produkcije diktiran alatom diktira i način mišljenja. Web filmovi, virtualna realnost, interaktivnost, hipertekst, multimedija, kompoziting... postaju pojmovi nezaobilazni i u eksperimentalnom filmu. Ranije filmske tehnike tako često istraživane kroz eksperimentalni film kombinuju se sa tehnikama digitalne ere.

Antifilm je podvrsta alternativnog filma i usmeren je ka razbijanju konvencija. „*Antifilm je gotovo sve što konvencionalni film do sada nije bio*”,²¹ okomio se na samu prirodu filmskog medija, ideju o kretanju i dinamičnosti cele strukture. Konceptija „antifilma”, odnosi se i na statičnost i redukciju filmskog izraza, fiksaciju na konkretni vizuelni fenomen, odabran ili slučajno zabeležen, usredotočen na samo stanje. Antifilm se uglavnom konfrontira narativnom filmu eksperimentišući s pojedinim od filmskih izražajnih sredstava, reducirajući ih na čiste vizuelno-akustičke fenomene. Antifilm se bavi poetskom fiksacijom izabranog pojavnog totaliteta ili duševnog stanja, a ujedno je i svojevrsna meditacija o ljudskoj egzistenciji. Antifilm teži prevladavanju granica filmskog medija, povezivanju amaterskog i profesionalnog filma, filma i drugih umetnosti, umetnosti i nauke, kao i integrisanju filma u svakodnevni život.

Lični film ili **film esej** je analitička deskriptivna forma u postupanju sa posebnim temama stvaraočevog života koja koristi širok spektar sinematičkih načina izražavanja kroz krajnje subjektivni, lični i nesistematski pogled na svet. Jako lično mišljenje ili stajalište, individualna hipersenzitivnost, i iskazivanje personalnog intelektualnog i elitističkog stila kao i nastojanje da se ne koriste kanonski sistemi konstruisanja filma su odlike esej filma. Opservacije pripovedanja su najčešće u prvom planu. Montažna organizacija kadrova podređena je indirektnoj naraciji. Lični film je intoniran internim, duševnim tvrdnjama subjekta koji evociraju empatiju. Subjekt koji raspravlja jednu temu, obično ograničenu, pokušava da uveri gledaoca da prihvati jedno posebno stajalište. Posebno stajalište zasnovano je na znanju, iskustvu i utemeljenosti da se prepozna problem i odgovori na njega.



„*Histoire(s) du cinéma,*” 1988 – 1998. Godard, Jean-Luc

Montažna forma filma podređena indirektnoj naraciji omogućava hipersinematičku organizaciju vizuelnih sadržaja. Takođe, ova vrsta filma se naziva i film dnevnik. Takvu

²¹ <http://croatia.indymedia.org/print.php?id=65>

vrstu filma ne treba brkati sa pojmom biografski film ili autobiografski film. Po svojoj tematici, formi i strukturi takva vrsta filma je između dokumentarnog i eksperimentalnog filma. Po dužini, film esej može biti dugometražan ili srednjemetražan. Neformalan film esej je ličan, prislan, opušten, razgovoran, i šaljiv. Formalan film esej je dogmatičan, bezličan, sistematičan, i razotkrivajući.

Nezavisni film je vrsta filma koja je poizvedena finansijskim sredstvima izvan industrijske kinematografije ili film koji je obično finansiran skromnim sredstvima. Kreativnost, ekonomičnost, kao i tehnološki razlozi su doprineli narastanju nezavisne filmske scene na kraju 20. stoleća i na početku 21. Stvaraoocima, je bilo više nego teško da dobiju finansijsku podršku studija za eksperimentalan film. Eksperimentalne teme i stilovi su obično dodato opterećenje velikim studijima. Sa poslovne strane gledano, troškovi visokobudžetnih studijskih filmova su olovni okvir u izboru glumačkog ansambla i ekipe. Filmovi sa nepoznatim glumcima, posebno u glavnim ulogama, veoma retko se stvaraju od strane vodećih studija. Takođe nepoznati reditelji nikada neće dobiti šansu jer nisu podesni da stvaraju novac velikim studijima. Praktično, za populističku kulturu nezavisni film nema nikakav značaj. Sve do dolaska digitalne alternative, troškovi profesionalne filmske opreme su opterećivali mogućnost produkcije, visokim honorarima za plaćanje zvezda u tradicionalnom filmu velikih studija, zatim zahtevima za skupom rasvetnom opremom, ozbiljnim finansijskim sredstvima u angažovanju kapaciteta za naknadnu obradu kao što su laboratorija, studio za montažu i studio za obradu zvuka. Sa digitalnom tehnologijom produkcijski i postprodukcijski troškovi se značajno smanjuju, hardverski i softverski elementi i paketi mogu biti instalirani u potrošački baziranom ličnom računaru. Tehnologije kao što su DVD, IEEE 1394 konekcije, kao i nelinearni montažni sistemi profesionalnog nivoa Avid, Adobe Premiere Pro, Final Cut Pro, Movie make movie, relativno jeftini, i te kako stvaraju mogućnosti rada izvan sistema industrijske kinematografije. Nezavisni film ohrabruje stvaralaštvo, uvodi inovacije, obrazuje, izmiruje društvene različitosti, daje podršku inicijativi, razvija estetski ukus publike, razvija i odgaja dve vrste kreativnosti, umetničku i tehnološku, povećava svest o postojanju nezavisne bioskopske scene...

Video art prkosi pokušajima definisanja zbog toga što je njegova suština eklektička. Nasuprot pozorišnom filmu, **video art** (video umetnost) je podskup umetničkih radova koji se oslanjaju na *pokretne slike* i obuhvataju vizuelne i zvučne sadržaje koji su usklađeni na pažljivo odabranim nosačima, na video tejpju (video tape), kao kompjuterski podaci na hard disk-u, na CD-u, kao i na filmskoj traci. Bilo koja definicija video umetnosti mora uzeti u obzir složene i kreativne tenzije između video umetnika i video aktivista. Video umetnost uvek integriše različite umetničke pristupe sa različitim socijalno-političkim stavovima kao što su radikalizam, anarhizam, feminizam, manjinske politike ... u cilju produkcije jednog jedinstvenog stila. Zato se javlja paradoks da je polje vizuelne umetnosti video art-a, krajnje prostrano. U biti, to je bilo koja umetnost koja se može videti elektronskim sredstvima, uljučujući istovremeno i izvođačko predstavljanje iz različitih umetničkih disciplina; pozorišta, muzike, ili opere, i tu nije postavljena nijedna jasna granica. Ovo je pokušaj popisa različitih vidova integrisanih video umetnosti: *avangardne, animacije, body piercing-a, digitalne umetnosti, elektronske umetnosti, e-mail umetnosti, fluksusa, geometrijske umetnosti, happening-a, instalacija, interak-*

tivne umetnosti, internet umetnosti, kompjutersko generisanih sadržaja, konceptualne umetnosti, narodne umetnosti, stripa, tetovaže, umetnosti grafita ili uličarske umetnosti, umetnosti koja koristi klasična sredstva pošte... Jedna od ključnih razlika između video arta i *photo play-a* je ta da video art ne primenjuje mnoge konvencije koje definišu pozorišni film: безусловna upotreba glumaca je ovde besmislena, nepostojanje dijaloga, nepostojanje uočljive naracije ili dramske šeme. Video umetnost ne odustaje da odbaci bilo koju udobnu konvenciju koja izgrađuje film kao zabavu. Jednostavno, mnoge otvorene razlike u ovom odnosu mogu biti definisane rečenicom davno izrečenom: *da je filmu konačan cilj da bude isključivo zabava*. Video art intencije su više nego šarolike i one nenapadno istražuju granice samog medijuma, a opet i nepopustljivo napadaju na zastarela očekivanja videa kao oblika konvencionalnog filma. Ta razlika je važna zato što predstavlja video art kao umetnost koja nije jedina proistekla iz filma. Definicija video arta je takođe slična drugim potkategorijama i ona može pomutiti značenje u slučajevima kao što je apsolutni film ili apstraktni film. Razvoj novih tehnologija je iniciran intencijom video arta da se udovolji novim dimenzijama ljudske percepcije kao percepcije koja prevazilazi tri dimenzije. Stoga se različiti vizuelni sadržaji organizuju po novim principima koji nisu samo kanoni iz „teorije filma” već i iz drugih naučnih i umetničkih disciplina. Video art zadovoljava potrebu umetnosti da se iskazuje u više od 3 dimenzije.



Nepoznati autor

Video art se izvlači iz različitih umetničkih vrsta, kako iz komunikacijskih tako i iz informatičkih teorija. Podržan naletom računarske tehnologije svi ključevi video arta kao moderne vizuelne komunikacijske tehnike su razvijeni: fotografija filmska montaža, klasičan filmski jezik, umetnički stilovi od futurizma preko nadrealizma do ostalih u XX veku, upotreba seksepila u oglašavanju, moderan grafički dizajn, novi sistemi štampanja... Sa druge strane nijedan fundamentalno nov pristup nije izniknuo iza tridesetih godina prošlog veka; mi još uvek koristimo iste tehnike, promena ka računarskim medijima ne donesi neku značajnu novinu. Generalno, ako svako kulturno razdoblje (renesansa, barok, i tako dalje) donosi i nove načine izražavanja, nove jezike, zašto se računarsko doba zadovoljava upotrebom jezika iz prethodnih razdoblja? Deo odgovora je u činjenici da novi mediji odnosno moderne komunikacijske tehnike poprimaju nov status.

Tehnike razvijane od strane umetničke avangarde dvadesetih ugrađene su u naredbe i međuveze simbolike računarskih programa. Najkraće, avangardna vizija materijalizuje se u računaru. Sve strategije razvijaju osećanje osveščivanja publike iz jedne usnule egzistencije buržoaskog društva – konstruktivistički crtež, novi vidovi štampe, avangardne kinematografije i filmske montaže – one sad određuju nove fundamentalne tokove postindustrialističkog društva ili stvaraju međuvezu sa epohom računara. Sada se avangarda pojavljuje kao software. To pojavljivanje ostvaruje se 3D vizualizacijom, generisanom slikom, windows-ima, super vezama, ili čuvenom naredbom „copy and paste”... Da li novi mediji, kao što je postmoderna kultura uopšte jednostavno naturalizuju staru modernističku avangardu? Nikako, ali to uvodi podjednako revolucionaran komplet komunikacijskih tehnika. Nova avangarda je sasvim različita od stare! Stara sredstva avangarde su došla na vrh sa novim formama, sa novim načinima da reprezentuju realnost i novim načinima viđenja sveta. Nova sredstva avangarde uzdižu nove puteve pristupanja i manipulisanja informacijama. Tehnike su hipermediji, baze podataka, različite obrade slike, pretrage podataka... U ovom odnosu novi mediji ili postmediji ili supermediji, upotrebljavaju stare medije kao njegov primarni materijal. Iz „Nove Vizije, iz Nove Štampe, iz Nove Arhitekture, ka korisniku mehanizma za pretraživanje, ka kompozitingu, ka programima za obradu slike, vizualizacionim programima, ka filmu, ka tehnologijama, ka virtuelnom gledanju, ka računaru, ka tehnologijama memorisanja...²²



Nepoznati autor

Beograd 31. decembar 2004. g.

²² http://www.uca.edu/org/ccsmi/journal2/ESSAY_Hersey.htm