

# Stvaranje filma: nulta tačka<sup>01</sup>

(„Događanje naroda”)

---

01 Roland Barthes, *Writing Degree Zero* (New York: Hill and Wang, 2012).

„Ideologija je, zapravo, imaginarno jedne epohe, Kino društva.”

Tako kaže Roland Barthes u kratkom tekstu iz 1975. godine pod naslovom „Izlazeći iz bioskopa”.<sup>40</sup> Sežući dalje od (neporecive) činjenice da filmovi uvek odslikavaju, reprodukuju i promovisu ideološke vrednosti ove ili one vrste, Barthes nastoji da opiše suštinu jedne daleko radikalnije dinamike. Njegova je teza da se *ideologizacija stvarnosti* — to jest, proizvodnja stvarnosti kao ideološka operacija *par excellence* — i sama odvija u skladu sa načelima i mehanizmima koji deluju vrlo kinematično, filmski.

U krajnjoj instanci, ovaj kompleks — „ideologija kao Kino društva” — izražava ništa manje od procesa totalne, bezuslovne *naturalizacije* ideologije. Zato se tek uzimajući u obzir taj osobeni kompleks može pojmiti puni značaj onih tipova kinematografske prakse, onih oblika upotrebe filmskog aparata, u kojima se insistira na društvenoj i političkoj kritici kao dosledno materijalističkim procedurama.

---

40 Roland Barthes, „Upon Leaving the Movie Theatre,” *Apparatus*, ur. Theresa Hak Kyung Cha (New York: Tanam, 1980), str. 3.

Predstavnik ova vrste kino-politike svakako ne manjka među filmskim stvaraocima: Dziga Vertov, Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Alexander Kluge, Pier Paolo Pasolini, Yvonne Rainer, Tomislav Gotovac, Peggy Ahwesh, Peter Watkins — samo su neka od poznatijih imena. Za svakog/ svaku od ovih autor(ic)a može se reći da je u više navrata pravio/la filmove u skladu sa sledećom pozicijom:

Logika Barthesove tvrdnje o „ideologiji kao Kinu društva” nalaže da određene društvene radnje i političke gestove takođe razumemo kao suštinske elemente jedne sveprisutne, tekuće „filmske prakse u nultoj tački”.

Rukovodeći se ovom idejom, razmotriću dva filma: *Otkucanje tempiranog vremena* Bojana Jovanovića i *Staru mašinu* Želimira Žilnika, oba nastala 1988. godine. Iako stilski i strukturno vrlo različiti, ta dva filma imaju isti cilj: oba nastoje da raskrinkaju ideološki spektakl — masovnu proizvodnju etno-nacionalizma — koji se tih godina nalazio u samom vrhu repertoara jugoslovenskog političkog i kulturnog teatra.



**1988.** Prva klapa: *Otkucaji tempiranog vremena*



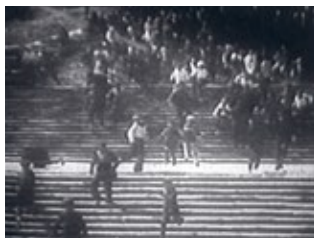
Ovaj film proročkog naslova, poslednji koji je Jovanović snimio, dobar je primer autorove već pomenute *poetike sažetosti* (vidi str. XY). U *Otkucanjima tempiranog vremena* eksperimentalni strukturalistički metod stavljen je u službu kritičkog seciranja nekih od centralnih mehanizama ideološke „kinofikacije” društvene stvarnosti. Film razotkriva i diskredituje — audiovizuelno dekonstruiše — takozvano „događanje naroda” s kraja osamdesetih godina: vešto

orkestriranu etno-nacionalističku kampanju koja je Slobodanu Miloševiću poslužila kao populistički stožer totalne uzurpacije političke vlasti u Srbiji (tada još uvek jednoj od šest republika u okviru SFRJ).

Kroz čitav film Jovanović sistematično i ritmično varira tri tipa slika (vidi prethodnu stranicu):

1. Snimke praznog ekrana koji se njiše na vetru.
2. Snimke izgradnje Hrama Svetog Save u Beogradu, simbola retrogradne etno-filetističke tradicije oživele nakon navodne višedecenijske socijalističke „represije”.
3. Televizijske kadrove „događanja naroda” u jugoslovenskoj republici Crnoj Gori, koji prikazuju masovne mitinge organizovane radi promovisanja srpskih i crnogorskih „nacionalnih interesa” i izražavanja podrške Miloševićevoj tvrdoj liniji i centralističkoj političkoj kampanji (poznatoj i pod imenom „antibirokratska revolucija”).

Na način karakterističan za Jovanovićeve filmove, polazna tačka u *Otkucajima tempiranog vremena* je sveprisutnost medijacije. U svetu duboko prožetom ekranima (kategorije 1 i 3 gore), nemoguće je razlikovati „primarnu” stvarnost od njenih bezbrojnih reprezentacija. Umesto toga, sve neposredne i posredovane realnosti, prošle, sadašnje i buduće, figuriraju u jednoj te istoj ravni slike. Otuda, ponekad u filmu dolazi do neobičnih i višeznačnih susreta. Na primer, u jednom trenutku mase koje učestvuju u reakcionarnim etno-nacionalističkim skupovima s kraja osamdesetih godina susreću se sa svojim ideološkim rivalom, potlačenim masovnim protagonistom Ajzenštajnovih slav-nih „Stepenica u Odesi” (IV čin filma *Oklopnjača Potemkin* iz 1925. godine):



Tretirajući filmske i televizijske ekrane kao neizbežnu osnovu svih prikazanih sadržaja, film *Otkucaji tempiranog vremena* kod gledalaca budi svest o činjenici da u „događanju naroda” nema gotovo ničeg autentičnog: etno-kolektivistička euforija je ideološki *projekt* koji (kao svaki projekt) ima svoje arhitekta i graditelje, režisere i kamermane. „Spontano” nacionalističko mitingašenje zapravo je metodično organizovano, proizvedeno poput kakvog filma: kadrirano i projektovano u maniru masovnih scena i epskih sekvenci zasnovanih na upotrebi širokih planova.

Jovanović: „Različitim kadrovima, od onih na gradilištu hrama na Vračaru, do presnimaka mitinga s TV dnevnika, gradim sliku stvarnosti kao što i politika gradi i pokušava institucionalizovati jedan hram u neku svoju buduću sliku i utočište. Kada mi je slika jasna, kada imam hram sklopljen od više različitih kadrova, nastojim mu dati poruku i moj stav. Mislim da je on jasan i nedvosmislen: to vodi u mrak srednjovekovlja odakle smo već jednom pobjegli, a takav mrak, kojeg se ja bojim, može biti lako naša sudbina. ... Za mene je film izraz, sredstvo koje će izraziti moje lično gledanje na pojave, kao što je i politika sredstvo onih koji njome upravljaju u svom pravcu. I oni prave svoj film. Sudeći po masama na ulicama, taj 'njihov film' je rađen za širu publiku, dok ću se ja zadovoljiti alternativom”.<sup>41</sup>

**1991.** Počinje rat u Jugoslaviji. Krvoproliće se isuviše često objašnjava „vekovnom” (endemskom?) netrpeljivošću među narodima koji žive u regionu.

## REZ NA CRNI EKLAN



**1988.** Druga klapa: *Stara mašina*

**41** *Otkucaji tempiranog vremena* osvojili su prvu nagradu na 24. Međuklupskom i autorskom festivalu amaterskog filma (MAFAF ili „Mala Pula”). Tim povodom Mate Ćurić je u riječkom *Novom listu* napisao: „Jovanović je u Pulu došao s političkim filmom dostojnim svake profesionalne odrednice i autora. ... Jedan je amater 'istrčao' hrabro i jasno pred našu 'zakočenu' javnost i rekao šta vidi i misli o provali i dešavanju naroda”.

Kao i *Otkucaji tempiranog vremena*, *Stara mašina* nudi pravovremenu, direktnu i bezrezervnu kritiku „događanja naroda”. Ali Žilnikovo ostvarenje nije film eksperimentalne strukture, već „road movie”. Protagonista *Stare mašine* je slobodoumni slovenački rok-kritičar Igor, koji putuje arterijama jugoslovenskog bratstva i jedinstva, putevima koji su povezivali različite delove zemlje i u miru i prosperitetu zbližavali njeno etnički i kulturno raznoliko stanovništvo.

Igorovo putovanje na motoru ne teče glatko. Njegova vožnja po Jugoslaviji nailazi na smetnje u obliku ubačene dokumentarne građe koja prikazuje mitinge organizovane u znak podrške Miloševićevom političkom programu. Zanimljivo je da ti narativni prekidi nisu činili deo originalnog scenarija, već su potekli iz same stvarnosti: direktno su motivisani nizom veoma opipljivih prepreka na koje su Žilnik i njegova ekipa nailazili tokom snimanja *Stare mašine*. Naime, dok su snimali na različitim lokacijama u Srbiji, redovno su im se putevi ukrštali sa „glumcima i ekipom” nacionalističkog političkog spektakla koji se odvijao u isto vreme. Veliki deo dokumentarnog materijala koji je ušao u film zapravo je snimio Žilnikov kameraman, a jedan njegov deo čak prikazuje Igora kako se i sam meša sa ekstatičnim mitingašima.

Zahvaljujući ovom neplaniranom narativnom „obrtu”, Žilnik je preko Igorovog lika i njegovog statusa slučajnog svedoka/posmatrača mitinga u film pronicljivo ugradio elemente kritičke analize političkih slika — konkretnije, ukazao je na simuliranu spontanost „događanja naroda”.





Između dva nacionalistička mitinga, Igor i njegova saputnica Rahela vode sledeći razgovor:

**RAHELA:** Bila sam na mitingu. ... Ništa se nije događalo. Neki su se drali... deca su šetala okolo. Ništa...

**IGOR:** Ma kako se ništa nije događalo? Ja sam bio okružen tim tipovima zamotanim u zastave... mahali su njima.

Ispred njih stoji tip koji diriguje, daje ritam nacionalističkim uzvicima ... Pljuju po ljudima... Bila je to jedna mešavina stadionskog navijanja i junačkih pesama.

RAHELA: Hoće li biti još mitinga?

IGOR: Da.

RAHELA: Onda ću i ja među ljude da vidim šta ima...

Svrha ove konverzacije jeste da pažnju gledaoca skrene na inscenirani karakter složenog političkog događaja koji se nametnuo kao centralni sadržaj nekih segmenata *Stare mašine*. Reditelj Žilnik i njegova ekipa tako su i sami postali svedoci postupka kojim je performativno jezgro društvenopolitičke stvarnosti poprimilo oblik „nulte tačke filmskog stvaranja”.

Žilnik: „Prva masovna pobuna ovog tipa sa kojom sam se susreo odigrala se u Novom Sadu, gradu u kome živim. Trebalo mi je deset minuta razgovora sa nekim od učesnika da uvidim istinsku prirodu njihovog protesta: sve je bilo dobro koordinisano sa tajnom policijom i plaćeno — obezbeđen je masovni prevoz, transparenti i govori koji su bili unapred napisani i izdiktirani. Snimio sam *Staru Mašinu* u želji da dokumentujem jedan deo ove maskarade. U tom procesu takođe sam bio svedokom centralne uloge modernih medija u promovisanju ovih demonstracija. U to vreme, Beogradska televizija je upravo bila nabavila beta video kamere, koje su drastično unapredile tehnologiju rada: događaji su mogli biti snimljeni tokom popodneva i emitovani isto večer. Zahvaljujući ovoj

tehnologiji, čitava etno-nacionalistička „revolucija”, „buđenje” srpskog naroda, zapravo su počeli da liče na precizno režiran film. Grupe ljudi su vožene od jednog do drugog grada; menjali su kostime u hodu, a tokom jednog dana jedna grupa demonstranata bi se pojavila i na četiri „predstave”. To su bili pravi statisti!”

Ako je „ideologija Kino društva”, za gore opisani proces nastanka filma *Stara mašina* može se reći da u prvi plan izvodi materijalističku osnovu ovog relacionog kompleksa. Žilnikov film, isto kao Jovanovićeve *Otkucaji tempiranog vremena*, teži da razotkrije genuzu etno-kolektivizma u istorijskom prezentu (Jugoslavija krajem osamdesetih godina) kao svojevrsnu, filmski osmišljenju i realizovanu, političku produkciju. U toj produkciji audio-vizuelne tehnologije su odigrale ključnu ulogu u podsticanju, koreografisanju i širenju skupa opasnih, esencijalističkih i fobičnih ideoloških fantazama.

Neophodno je, međutim, naglasiti da se proizvodnja „događanja naroda” pokazala kao izuzetno popularna kod najšire javnosti. Ogromna većina onih čiji su identiteti do tog trenutka artikulisani u okvirima socijalističkog radničkog poretka, svojevolljno su uzeli učešća u procesu kojim su sebe same redefinisali kao, pre svega, etno-nacionalne subjekte. Potpuno oprirodnen, taj inscenirani hepening je ubrzo postao zastrašujuće uspešan komad „živućeg kina”...

**1991:** Počinje rat u Jugoslaviji.

**REZ NA CRNI EKLAN**

## ODTAMNJENJE

U doba ideološke kinofikacije, *Stara Mašina* i *Otkucaji tempiranog vremena* uspešno pokazuju da u svojoj osnovi — po svom „načinu proizvodnje”, rekao bi Marx — moderni etno-nacionalizam predstavlja... do kraja razvijeni *težno-nacionalizam*.

ODTAMNJE

