

ТУМАЧЕЊЕ ФИЛМОВА

МОДЕЛ КУЛТУРОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ

У формалистичкој анализи, коју смо углавном примјењивали у почетку семестра, усмјерени смо на анализу самог филма, не обраћајући много пажњу на факторе изван филма, нпр. на то кад је филм направљен, у којим околностима, ко је редитељ, у којој земљи и студију је направљен, и у каквом је филм односу према друштву и добу у ком се појавио.

Даље у току курса настављамо да се бавимо филмом кроз формалистичку анализу, али исто тако повезујемо филм са културолошким факторима који нам помажу да потпуније разумијемо филм. Радићемо културолошку анализу заједно са формалистичком.

Филм, дакле, може бити посматран као текст, и анализиран користећи формалистички приступ. Ипак, филмови не настају у вакууму. Они се стварају у одређеном простору и времену и на њих утичу различити *контекстуални* фактори. Тада говоримо о двије врсте контекстуалних фактора који могу утицати на филмове и на разумијевање филмова.

Један контекст односи се на друге филмове и индустрију, и назива се *индустријски контекст*. Ту повезујемо филм са другим филмовима, жанром, редитељем, глумцима (звјездама), студијом у ком је направљен. Други контекст односи се на шири, *друштвено-историјски контекст*, тј. политички, економски, друштвени и културни контекст у ком је филм створен (нпр. филмове направљене у вријеме II свјетског рата обликовали су друкчији фактори, нпр, од фактора који су утицали на филмове шездесетих година), као и широки културни митови (нпр. мит о успјеху, мит о романтичној љубави, мит о препороду путем насиља).

Ако се филм овако посматра, уочљиво је да се ту подразумевају барем три момента: 1) филм праве ствараоци за публику у оквиру неке индустријске структуре као што је студио; 2) институција прављења филмова функционише унутар ширег друштвеног контекста и ступа у везу са њим, а тај контекст се састоји од других институција, друштвених, економских, политичких и културних, које и саме могу утицати на филмове; 3) сви ови процеси и институције мијењају се кроз вријеме у једној динамичној еволуцији.

Према томе, културолошка анализа филма укључије два корака. Први је формалистичка анализа, у којој се обраћа пажња на то како филмска прича тежи ка томе да неке вриједности и ставове афирмише, док неке друге критикује. Други корак је повезивање филма са различитим контекстуалним факторима, било унутар филмске индустрије, било у ширем оквиру културе. Ту желимо или: 1) да откријемо како нам филм као културни документ помаже да разумијемо период у ком је настао, или да сазнамо више о култури неке земље, или култури уопште, или 2) да протумачимо како нам ти културолошки фактори помажу у бољем разумијевању филма. Другим ријечима, филмови нам могу помоћи да боље разумијемо културу, и обратно, знање о култури и филмској индустрији може нам помоћи да потпуније разумијемо филмове.

Ево како би то могло конкретније да изгледа.

ПРВИ КОРАК: ФОРМАЛИСТИЧКА АНАЛИЗА ТЕКСТА

У формалистичком приступу тексту учимо се како да анализирамо филм обраћајући пажњу на то како су повезани наратив и филмски стил да би преносили значење и изазвали емоције. Видјели смо да се многи филмови наслањају на конвенције класичног холивудског наратива и стила. У првом кораку анализирамо формалне елементе текста, посебно како ликови, сукоби и завршеци заједно утичу да би афирмисали или критиковали вриједности, ставове и понашања.

Почињемо са ликовима. Да ли филм има протагонисту (јунака или јунакињу), романтичног партнера другог пола и антагонисту (једног или више)? Које вриједности или особине су повезане са сваком од њих? Једна од хипотеза анализе јесте да у класичним холивудским филмовима вриједности и особине које се повезују са јунаком и јунакињом теже да буду афирмисане, док се критикују оне које има антагонист. Међутим, то није сасвим једноставно. Некада протагонист има неке позитивне и неке негативне особине. Може се, нпр, рећи да се у филму *Тутси* Мајкл Дорси понаша према Сенди на начин који филм не подржава (а ни ми као гледаоци), иако је он протагонист. С друге стране, јунак се током приче мијења, показујући веће саосјећање и разумијевање према положају жена у модерном друштву, и ове промјене су у филму дате као позитивне. На тај начин афирмисане су вриједности на којима почивају те промјене. Нешто комплекснији примјер из једног филма који није настао у Холивуду: Меша, јунак *Оца на службеном путу*, дат је тако да има и негативне (женскарш, са ниподаштавањем се односи према женама) и позитивне особине (њежан отац, шармантни индивидуалац који мисли својом главом). Њему је супротстављен безлични, незанимљиви негативац, даица, коме је вјерност једној идеологији важнија него породица (кад му се сетра обрати за помоћ, он јој одговара: „ја сам војник партије“). На тај начин филм афирмише хуманост, породицу, индивидуалност (гдје је чак и несавршеност дио те човјекове индивидуалности), а критикује систем који дехуманизује људе и види их само као предмете манипулације. Уопштено речено, дакле, позитивне особине протагонисте сугеришу неке вриједности које неки филм афирмише, а тежи се томе да се негативне особине антагонисте (или и других ликова) критикују.

Затим испитујемо сукобе. Они могу бити спољашњи – између ликова или група ликова, или унутрашњи, тј. у самом лику који је растрзан између двију алтернатива. Нпр. у *Казабланки* налазимо, између осталог, спољашњи конфликт са нацистима и унутрашњи конфликт у протагонисти, Рику, који се колеба између изолационизма и интервенционизма. Ти су конфликти у вези и са љубавним заплетом, чији су дио Рик, Илза и Виктор.

Након ликова и конфликта, посебну пажњу посвећујемо завршетку, зато што нам начин на који конфликти бивају разријешени (или не бивају разријешени) говори много о тематици филма, и о вриједностима које се афирмишу или критикују. Завршетак је повлашћено мјесто у тексту и он нам помаже да разумијемо његове главне елементе и становишта. Крај *Казабланке*, нпр, афирмише пожртвованост и ангажовање у интересу заједнице. Наравно, нема сваки филм јасно разрјешење, али је за филмове класичног Холивуда уобичајено да имају „затворен“ завршетак, односно завршетак који разрјешава његове централне сукобе.

ДРУГИ КОРАК: КОНТЕКСТУАЛНА АНАЛИЗА

Други корак у културолошкој анализи усмјерава нас на контекстуалне факторе – факторе изван самог филма који можда утичу на то какав филм јесте, или који нам могу помоћи да филм разумијемо дубље и потпуније. Ниједан списак не би могао укључити све могуће факторе који могу утицати на филмове. Ипак, могу се издвојити двије групе фактора, тј. два контекста. Први повезује филм са осталим филмовима и са индустријом у којој је направљен. Други га повезује са ширим друштвено-историјским контекстом у ком је филм произведен и приказан.

А. ИНДУСТРИЈСКИ КОНТЕКСТ: Други филмови и филмска индустрија

Ту су могуће различите перспективе. Филм се може упоређивати са осталим филмовима које смо видјели. Тада можемо покушати да одредимо како су дати ликови, развој и разрјешење сукоба, средства филмског стила итд. Један од тих начина даје нам лекција о парадигмама класичног Холивуда. Колико се филм који тумачимо служи тим наративним и стилским конвенцијама?

Можемо се питати и да ли филм користи конвенције неког *жанра*, нпр. вестерна, гангстерског филма, мјузикла. Ако је одговор да, како се користи тим жанровским конвенцијама, и које нове елементе додаје? Можемо се питати и какву функцију у култури имају популарни жанрови као што је романтична комедија.

Још један угао је испитивање филма као дјела неког нарочито талентованог аутора. Можемо посматрати нпр. *Сјећаш ли се*, *Доли Бел*, *Дом за вешање* и *Подземље* као Кустуричине филмове, *Уличне псе* и *Петпарачке приче* као Тарантинове, итд, и тражити наративне и стилске обрасце које ти аутори користе. Ако је, у условима индустријске продукције, редитељ могао довољно да испољи креативност (нпр. Алфред Хичкок, Вуди Ален, Мартин Скорсезе или Стенли Кјубрик), истовремено снимајући веома различите филмове, онда такав приступ може бити користан.

Постоје и друге могућности. У ери студија (друга, трећа деценија XX вијека до краја пете) нека холивудска студија специјализовала су се за различите врсте филма. Warner Bros. је нарочито правио гангстерске филмове, MGM мјузикле, Columbia скрубол комедије. Тако да се можемо питати да ли је филм којим се бавимо карактеристичан за студио који га је направио.

Или, можемо обратити пажњу на звијезду филма, и размислити о томе да ли звијезда помаже да се створи слика налик осталим филмовима у којима се он или она појављује. Често се истичу о специфичне особине када се говори о Џону Вејну, Џулији Робертс, Клинту Иствуду, Силвестеру Сталонеу или Џиму Керију. Питамо се о томе како имиџ звијезде утиче на филмове у којима се они појављују, чак и које вриједности и ставови изгледају као дио њихових имиџа.

Најзад, може бити корисно да се сазна о историји продукције филма, о извору за сценарио, да ли је имао проблем са цензуром, да ли је било неспоразума између редитеља, писца и звијезда при прављењу филма. Можемо се питати да ли је филм покушао да извуче корист из неког циклуса популарних филмова, или је чак он започео циклус, па затим како је прошао финансијски, а како код критике, да ли је добио „Оскаре“ или друге награде. Информације о продукцији и рецепцији филма могу исто тако помоћи и да се разумије његов значај у времену у ком је приказан.

То су само неки од фактора који чине тај први контекст.

Б. ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ: Друштво унутар ког функционише филмска индустрија

Филм можемо повезати и са ширим друштвеним факторима. Неки од тих фактора повезани су са *историјским тренутком* у ком је филм настао. Други се тичу *ширих културних митова* који су се развијали деценијама или чак вјековима.

Због тога што се филмски ствараоци обраћају некој публици у нади да ће направити профит, може бити корисно повезати филм који проучавамо са специфичним историјским тренутком у ком је направљен. Нпр, питамо се шта се догађало у вријеме када је филм припреман, и да ли нам дјелује да је филм повезан са тим догађајима. Филм као што је *Казабланка*, који се појавио усред рата, долази из контекста различитог од оног у ком су се појавили *Отац на службеном путу* или *Зона Замфирова*. Док покушавамо да повежемо филм са историјским тренутком, можемо поставити питање да ли филм коментарише, обликује, искривљује или чак игнорише друштвено-политичку климу свога доба; да ли подржава статус кво, да ли критикује, или на још компликованији начин реагује на историјски тренутак. Многи су начини приказивања историје (може се нпр. подржавати рат, или критиковати учешће у њему), могу се преиспитивати актуелна друштвена питања, могу се подржавати традиционални и широко прихваћени ставови о љубави, браку, односима међу половима, или се они могу проблематизовати, итд. Филмови нам могу помоћи да разумијемо друштво, као што и друштвени фактори могу помоћи у разумијевању филмова.

Можемо, у још ширем смислу, повезивати филмове са ширим културним митовима. Неки критичари говоре како филмови потврђују, проблематизују, или на разне начине испитују митове као што је мит о успјеху (идеја да ће вриједни рад бити награђен успјехом), мит о препороду кроз насиље (идеја да убијање за праведан циљ пречишћава личност и пуни је енергијом), или мит о романтичној љубави (драгоцјена мисао да се негдје налази принц или принцеза и да чека да вам донесе вјечну љубав и срећу). Роберт Реј истиче два широка мита, мит о индивидуализму и мит о заједничком добру или заједници. Реј каже како су филмови имали изузетно важну улогу у афирмисању, обнављању и мијењању митова у двадесетом вијеку. У културолошкој анализи можемо се питати да ли се филм ослања на митове док покушава да нам исприча упечатљиву причу.

Укратко, културолошка анализа нас позива најприје да направимо формалистичку анализу текста, са фокусом на вриједностима које филм афирмише или критикује. Затим тражи од нас да покушамо да повежемо филм са контекстуалним факторима, унутар филмске индустрије и шире у друштву.

Нада је да ћемо, учећи на овај начин, почети да мислимо о филмовима не само као о безазленој забави, него као о умјетничким творевинама које имају занимљив утицај како на појединачне гледаоце, тако и на друштво у коме настају.