

## Film i teorija (Philosophy of Film)

Deveto izdanje festivala *Mister Vorky* posvećeno je filmskoj teoriji, kritici, esejistici, publicistici i ostalim disciplinama koje slede praksu filmske proizvodnje i distribucije (mada je po mišljenju nekih teoretičara, filmska produkcija ta koja sledi filmsku teoriju, a ne obrnuto).

Pisane pedesetih godina prošlog veka za časopis *Kaje de sinema* (Cahiers du cinema), istorija pamti tekstove osnivača ovog lista Andre Bazena, kao i članke reditelja francuskog novog talasa koji su tumačenjem dotadašnje filmske istorije, sublimirali prošlost a posredno i budućnost sedme umetnosti. Pre Bazena, formalistička filmska teorija vođena Rudolfom Arnhajmom, Belom Balažem i Zigfridom Krakauerom naglašavala je da se film razlikuje od realnosti i da ga prevashodno treba tumačiti kao primenjenu umetnost. Bazen je reagovao protiv ove teorije navodeći da esencija filma kao umetnosti leži u njegovoj mogućnosti da mehanički reprodukuje stvarnost, a ne u njegovim razlikama od stvarnosti, i to je dalo maha onome što poznajemo kao - *realističku* teoriju filma. Tokom vremena, analize sprovedene od strane psihoanalitičara Žaka Lakana i semiologa Ferdinanda de Sosira podržale su razvoj teorijskih kategorija kao što su: psihoanalitička teorija filma, strukturistička teorija filma, feministička teorija filma, i drugih disciplina koje filmsku teoriju povezuju sa različitim oblastima teorijskog istraživanja.

Jedna od ključnih figura moderne filmske teorije bio je i profesor Slavko Vorkapić, koji je tokom 1965. održao seriju predavanja na temu fenomena *kinestezije* u MOMI (Muzeju moderne umetnosti u Njujorku) pod nazivom *Vizuelna priroda filmskog jezika*. Vorkapićev teorijski

uticaj pokrenuo je talas autora koji su se teorijski i praktično bavili fenomenom *kinestezije* (od grčke reči: *kinesis* kretanje, *anaesthesia* osećanje). Na taj način je i sam Slavko Vorkapić postao predmet teorijskog proučavanja: Ričard Šor, Tomas Prajor, Boško Tokin, Dušan Stojanović, Aleksandar Vučo, Vladimir Pogačić, Stefan Petrović, Božidar Zečević, Marko Babac, Boro Drašković, Vlada Petrić, Ezra Gudmen, Barbara Kevles, Stiven Farber, Majkl Prajs i drugi sineasti i publicisti filmske umetnosti pisali su o Vorkapićevom specifičnom pogledu na montažu i teoriju filma i zajedno sa njim uticali na tumačenje pojma kinestezije tokom razvoja filmske kulture u drugoj polovini dvadesetog veka.

Uprkos tome, Vorkapićeva kritička sagledavanja menjala su se u toku vremena. Iako mnogi Vorkapijevi sledbenici nisu menjali principe utvrđene na osnovama njegovih kinestetičkih manifesta, raznovrsnost faza u karijeri Slavka Vorkapića upućuje na zaključak da je Vorkapijev autorski diskurs bio promenljiv i da se nije zasnivao na samo jednoj definiciji pojma avangarde na filmu. U svom celovečernjem filmu *Hanka* koji je 1955. režirao u Jugoslaviji, Vorkapić primenjuje *inkluzivni* autorski postupak, ne oslanjajući se na kinestetička svojstva filmskog jezika koliko na svojstva literarnog pripovedačkog narativa, potpisanog od strane scenariste Isaka Samokovlije i lektora Meše Selimovića. Sudeći po tadašnjim kritičkim osporavanjima vrednosti ovog filma, iz današnje perspektive se može reći da je *Hanka* predstavljala realnu avangardu tog vremena koju tadašnja jugoslovenska kritika nije bila spremna da prihvati.

Uprkos slučaju *Hanke* (u kome se praksa pokazala avangardnijom od teorije) filmskoj teoriji svojstveno je da brže reaguje na društveno-političke promene i da tako vernije odrazi dinamičku prirodu kulture i avangardnog filma u njoj. Zbog velikih troškova i obima proizvodnje,

kinematografska praksa često je sklona kašnjenju prilikom praćenja aktuelnih društvenih trendova (pojam koji je Valter Benjamin nazvao - *zakašnjenjem u avangardi*).

Pošto je razvojem novih potreba u komunikaciji, pojam autorske izolacije od početka zdravstvene krize prisutan na savremenoj medijskoj sceni, intimistička osobenost samog čina pisanja kao i drugih literarnih procesa, deluju kao zahvalan način bavljenja filmom i sve efikasniji način praćenja novih tendencija u savremenoj kulturi.

Iznesimo još jedno zapažanje: kratkometražni filmovi proizvedeni u izolaciji – a mnogi od njih prikazani su na našem festivalu, po svojoj kamernoj atmosferi i introvertnoj osećajnosti podsećaju na pojam  *kreativne distance*, presudan (po Jurgenu Habermasu) za razvoj teorijske misli još i pre pojave filmske umetnosti. Stoga smatramo da se između aktuelne kratkometražne produkcije i savremene filmske kritike može uočiti bliska kreativna i tehnička povezanost. Zbog svih ovih relevantnih razloga, novu ruku našeg festivala posvećujemo fenomenu analitičkog gledanja, praćenja i pisanja o filmu. *Mister Vorky* – Draft 9.

Primeri:

Hanka – Slavko Vorkapić, 1955

Američka noć – Fransoa Trifo, 1973