

Globalni ekran

Žil Lipovecki i Žan Seroa,

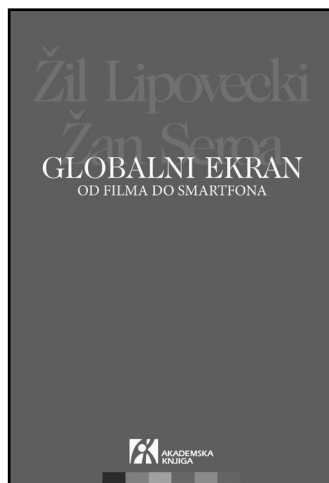
GLOBALNI EKRAN: Od filma do smartfona

Naslov originala: Gilles Lipovetsky et Jean Serroy,

L'ÉCRAN GLOBAL: Du cinéma au smartphone

(Prevele s francuskog Biljana Tutorov i Mira Popović)

Akademski knjiga, Novi Sad, 2013



Jelena Mihajlov¹

doi:10.5937/comman1327175M

Knjiga *Globalni ekran: Od filma do smartfona*, čiji su autori Žil Lipovecki i Žan Seroa objavljena je u izdavačkoj kući *Akademski knjiga* iz Novog Sada. Prvo izdanje pojavilo se u Francuskoj 2007, a drugo 2011. godine. Ova knjiga poslužila je i kao predložak za izložbu *Globalni ekran*, posvećenu fenomenu umnožavanja različitih vidova ekrana u savremenom svetu, koja je postavljena u *Centru za savremenu kulturu* i *Muzeju savremene umetnosti* u Barseloni januara 2012. godine.

Knjiga *Globalni ekran* podeljena je na tri dela, koji sadrže deset poglavlja. U uvodu autori daju značajne smernice za razumevanje fenomena koje analiziraju, upućujući čitaocima na višeznačnost sintagme *globalni ekran*. U najširem smislu, o *globalnom ekranu* se može govoriti u kontekstu umnožavanja i sveprisutnosti ekrana u svim aspektima našeg života danas, što je rezultat razvoja novih informaciono-komunikacionih tehnologija, ali i u užem smislu, direktnije vezano za film, u kontekstu višestrukih uticaja i promena koje pogađaju svet filma danas.

¹ Kontakt sa autorkom: mihajlovj@yahoo.com.

Žil Lipovecki i Žan Seroa pristupaju svom istraživanju ukazujući na fenomen umnožavanja različitih ekrana u savremenom svetu koji traje nekoliko decenija: od prvobitnog, filmskog ekrana, koji je dugo bio jedini, odnosno bioskopskog platna, da bi danas nastupilo doba sveprisutnosti ekrana ili kako oni to nazivaju *epoha globalnog ekrana*. Od druge polovine XX veka broj ekrana se stalno povećavao, od pojave televizije, ekrana kompjutera, reklamnih ekrana, ekrana video-nadzora, smartfona i brojnih drugih aparata koji su danas svuda prisutni i koji su prodrli u sve aspekte naših života. Ovaj proces „ekranske globalizacije“ podstakao je mnoštvo pitanja o njihovom uticaju.

Autori pristupaju analizi fenomena *globalnog ekrana* analiziranjem promena koje pogađaju prvobitni, filmski ekran. U tom kontekstu pojavljuju pitanje o statusu filma, pored ostalog: „Kako opisati svet sedme umetnosti kad filmski ekran gubi primat? Šta se u multiekranskom svetu dešava sa estetikom sedme umetnosti, njenom recepcijom, pa i ekonomijom? Kakav je njen položaj kada se filmovi, zapravo, gledaju izvan zamračenih sala? Ostaje li kinematografija značajna kulturna referenca kada bioskopske filmove u pogledu gledanosti sve više potiskuju serije i televizijski filmovi?“ (str. 25). Da li doba *globalnog ekrana* najavljuje „smrt filma“?

Lipovecki i Seroa u ovoj knjizi polaze od teze da promene ne najavljuju nestanak filma, već da je film danas, iako je izgubio dominantan položaj kakav je imao ranije, prisutan na jedan sasvim drugačiji način, tako što se *filmski duh*, njegov *mehanizam velikog spektakla i star-sistema* proširio na ostale ekrane. „Što je film više izložen konkurenciji i potiskivan od strane neta, televizije, video-igara, prenosa sportskih spektakla, to više njegova suštinska estetika osvaja čitave delove ekranske kulture.“ (str. 38). Na taj način autori ukazuju na to da doba globalnog ekrana ne unazađuje film već dovodi do sveobuhvatne promene u svim njegovim aspektima, koja se nikad ranije nije dešavala takvim intenzitetom. U skladu sa tim, Lipovecki i Seroa ističu da su sebi postavili dva cilja – razumevanje potpuno novog filmskog poretka koji prati globalizaciju i razumevanje mesta i funkcije filma u kulturi sve prisutnijeg ekrana.

U prvom delu knjige koji nosi naziv *Logike hiperfilma*, autori kroz četiri poglavlja promišljaju pojavu novog filma i predlažu koncept *hiperfilm*. Odbacujući termin *postmoderna*, pošto smatraju da nije odgovarajući za objašnjenje sveobuhvatne promene koja se desila u društvu krajem sedamdesetih, a posebno osamdesetih godina XX veka, autori zastupaju ideju da se tada prešlo na najviši

stepen modernosti i da je društvo tada postalo *hipermoderno*. Na osnovu toga dalje razvijaju svoju tezu o filmu koji prelazi u fazu *nove modernosti* – odnosno fazu *hipermodernog filma*. Radikalnost promene u odnosu na prethodne faze razvoja filma je u tome što ona pogađa sve oblasti filmskog stvaralaštva – proizvodnju, distribuciju, marketing, filmsku estetiku, stil i potrošnju.

Lipovecki i Seroa predlažu tri značajna koncepta karakteristična za *hipermoderni film* – *slika-eksczes*, *slika-multipleks* i *slika-distanca*, koji se odnose na tri važna procesa – proces *hiperbolizacije*, proces *deregulacije*, *formalnog usložnjavanja* filmskog prostor-vremena i proces *autoreferentnosti*. Analiziraju svaki od ovih konceptata pojedinačno i detaljno ih obrazlažu kroz preostala tri poglavlja. Objasnjavajući prvi od ova tri koncepta, *slika-eksczes*, koji predstavlja, kako sami kažu Delezovu klasifikaciju („slika-pokret“ i „slika-vreme“), ukazuju na jednu sveopštu logiku prekomernosti, preterivanja, prezasićenosti kao bitnu karakteristiku hipermodernog filma koja pogađa sve njegove aspekte – boju, zvuk, brzinu ali i telo, seks, nasilje koje postaje *ultranasilje* i dr. Autori konstatuju da „Kao što hipermoderno društvo karakteriše proliferacija hiperboličkih fenomena (berzanskih i digitalnih, urbanih i umetničkih, biotehnoških i potrošačkih), ono što je karakteristično za hiperkinematografiju je višestruka jurnjava napred, nagli uspon svih elemenata koji čine njen svet.“ (str. 87)

U drugom delu knjige pod naslovom *Neomitologije* autori se fokusiraju na transformaciju nekih od filmskih žanrova i dominaciju određenih tema. Započinju poglavljem posvećenim dokumentarnom filmu (*Dokumentarni film ili revanš Limijera*) u kojem ukazuju na renesansu dokumentarnog filma danas, analizirajući promene koje je pretrpeo kao i veliku raznolikost tema koje neodokumentarci obrađuju. Objasnjavaju da ovu revitalizaciju karakteriše ne samo porast broja dokumentarnih filmova već i činjenica da oni nisu više prisutni samo na televiziji; njihova gledanost u bioskopima značajno raste, nekad i do neslućenih razmera, što ilustruju *Kraljevsko putovanje* (*La marche de l'empereur*), *9/11 Majkla Mura* i Al Gorov film *Neprijatna istina* (*An Inconvenient Truth*). Promene pogađaju gotovo sve aspekte dokumentarnog filma, a objašnjenje njegovog poleta autori nalaze u tri serije socijalnih i kulturnih transformacija u društvu koje su se odrazile na sedmu umetnost a analizirane su u ovom poglavlju.

Na primeru prikaza *istorijskog*, u šestom poglavlju, autori ukazuju na promenu odnosa hipermodernog društva prema prošlosti koje su se odrazile i na

film. Autori ukazuju na tendenciju sveopšteg oživljavanja prošlosti, ali i na pojavu jednog vida „hibridizacije“ u hipermodernom filmu – prošlost i sadašnjost se prepliću i mešaju a prošlost je često aktuelizovana u skladu sa sadašnjim momentom. Analizirajući promene koje su pratile tretman istorijskih tema u filmu, osim ovog fenomena, Lipovecki i Seroa ukazuju i na svojevrsnu pluralizaciju pojedinačnih istorija koje podrivaju jedinstveni model „Istorije“, što je karakteristika hipermodernog doba koja se odrazila na film.

U poslednjem poglavlju drugog dela knjige (*Sinemapolis*), autori se osvrću na tretman aktuelnih tema, društvenih pitanja i problema *hipermodernog doba* koje savremeni film obrađuje: *tehnologiju, tržište, demokratiju i individu*. Negativne posledice tehnološkog razvoja i rizici koje sobom nosi, posledice ekonomsko-finansijske globalizacije, ljudska prava – sve ono što čini društvenu stvarnost, ali sa druge strane i posebno mesto koje pripada pojedincu, individualnoj egzistenciji, teme su koje zauzimaju važno mesto i koje se iz različitih uglova i na drugačiji način obrađuju u hipermodernom filmu.

Osmo poglavlje (*Od velikog do malog ekrana*) posvećeno je analizi promena do kojih dovodi pojava televizije tokom druge polovine XX veka, posledicama koje ona ima na različite aspekte filma i njegov promenjen status kao i analizi uticaja filma na televiziju. Iako postoji čitav niz značajnih razlika između televizije i bioskopa, koje obuhvataju kako sociološke tako i psihološke i kulturne aspekte, autori uočavaju da u doba *hiperfilma* dolazi do slabljenja oštre polarizacije između filma i televizije i relativizacije zbog promene odnosa između dva ekrana među kojima se više ne može povlačiti jasna granica. Lipovecki i Seroa se ovde kroz analizu odnosa između filma i televizije eksplicitnije fokusiraju na svoju polaznu tezu, da danas, kada je film potisnut u drugi plan u odnosu na nove ekrane koji se umnožavaju, kroz ostale ekrane trijumfuje *filmski duh*, specifičan mehanizam spektakularizacije i *star-sistema*. Analizirajući isto u kontekstu televizije, autori pored ostalog ukazuju i na fenomen da televizijske serije, rijaliti emisije, pa i sport preuzimaju neke od najvažnijih aspekata filma. *Spektakularizacija* i mehanizam *star-sistema* nisu više isključivo vezani za film, pa se tako danas osim filmskih zvezda pojavljuju i televizijske zvezde – glumci popularnih serija, poznati sportisti, pa i „običan svet“ koje predstavljaju učesnici rijaliti emisija.

Deveto poglavlje (*Ekran reklama*) autori su posvetili istraživanju odnosa između filma i reklame, ukazujući na umnožavanje i jačanje različitih vidova

povezivanja i pozajmica kao i tendenciju ublažavanja oštre granice između filma i reklame, što se manifestuje u različitim formama. U tom smislu, Lipovecki i Seroa pored ostalog analiziraju široko rasprostranjenu pojavu promovisanja različitih brendova u filmovima, koja mada je odavno prisutna, danas dostiže neslućene razmere. Sa druge strane, analiziraju fenomen ekstremnog rasta budžeta za promociju filmova putem najrazličitijih vidova reklamiranja.

Poslednje poglavlje svoje studije (*Ekran svet*) autori direktnije posvećuju razmatranju fenomena ekspanzije ekrana danas, koju nazivaju i *ekranska eksplozija*. Ovde se vraćaju na sva ona pitanja koja su pokrenuta ranije i preispituju uticaj ove ekspanzije do koje dolazi posebno pojavom interneta kada ona ulazi u treću fazu razvoja, pojačava se, ali što je mnogo značajnije, dovodi i do umrežavanja različitih ekrana. U ovom poglavlju autori se bave i sve rasprostranjenijom pojavom video-nadzora, preispituju međusobne uticaje video-igrice, muzičkih spotova sa jedne i filma sa druge strane. Nove forme ekrana definišu kao ambijentalne i ekspresivne, ali i značajne za razvoj video i digitalne umetnosti i sve prisutnijih amaterskih snimaka. Autori preispituju suprotstavljene stavove kada su u pitanju posledice globalnog širenja i umrežavanja ekrana: onih, koji na ovo stanje gledaju kao na izvor novih mogućnosti i onih koji u njemu vide pretnju, pored ostalog i za ostvarivanje društvenih veza i komunikaciju bez posredovanja ekrana i izvan sajber prostora. Pisci više naginju jednom optimističkom pogledu: smatraju da ovakav razvoj situacije ipak ne predstavlja značajnu smetnju za nove oblike društvenosti i aktivnosti koji se i dalje uspešno razvijaju. Takvo stanje nazivaju ironijom naše epohe: „Što više naš svet postaje nematerijalan i virtuelan, to više prisustvujemo usponu kulture koja valorizuje senzualizaciju, erotizaciju, hedonizaciju postojanja“. (str. 293)

Jedan od značajnih aspekata ekranske globalizacije predstavlja i sveprisutnost video nadzora čije posledice autori preispituju iz dva ugla – gubljenja privatnosti sa jedne strane, i potrebe za ovim merama iz aspekta bezbednosti, sa druge. Autori posebnu pažnju posvećuju analizi fenomena video-igrice, koje se danas razvijaju do forme virtuelnog života, poput fenomena *Second Life*, kao i analizi različitih međusobnih uticaja i pozajmica između filmova i video-igrice. U tom kontekstu proučavaju i razvoj muzičkih spotova analizirajući na koji način se na video-spotove proširio *filmski duh*, ali i na koji način je on uticao na amatersko snimanje koje dostiže ogromne razmere i zauzima posebno mesto u hipermodernoj kulturi.

Preokrećući ideju o „smrti filma“ u izvesnom smislu u njegovu prednost, odnosno, posmatrajući kraj njegove dominacije ali i rast kulturnog uticaja, Žil Lipovecki i Žan Seroa u ovoj knjizi svoje tvrdnje ilustruju brojnim primerima, obuhvatajući pritom širok raspon filmova od holivudskih blokbastera do nezavisnog filma malih producenčkih kuća, isključujući pritom estetsko i vrednosno prosuđivanje i fokusirajući se na relevantnost filmova za temu koju obrađuju. Iako centralno mesto njihovog istraživanja pripada filmu, autori istovremeno pružaju i prikaz razvoja mnogobrojnih, drugih „ekrana“, ali što je još značajnije, analiziraju i promene koje se dešavaju u, kako ga oni nazivaju, hipermodernom društvu.