

Aleksandra Milovanović¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Mila Turajlić²
CERI, Sciences Po, Paris, France

791-005.745(497.11) 2017
791.3(497)
COBISS.SR-ID 255694860

BALKANSKI FILM NA RASKRŠĆU: EVROPEIZACIJA VS. REGIONALIZACIJA

Apstrakt

Transdisciplinarno polje studija balkanskog filma, medija i kulture u stanju je permanentnog teorijsko-interpretativnog prožimanja istorijskih, političkih, ideoloških, identitetskih, umetničkih i drugih aspekata. Ovaj rad teži da predstavi njihove višeznačne artikulacije interpretirajući diskurzivne teme i promišljanja izneta na Međunarodnoj konferenciji Balkanski film na raskršću: Od nitratnog do digitalnog (Balkan Cinema on the Crossroads: From Nitrat to Digital, 2017), a posebno u analizi šest radova objavljenih u ovom, uslovno zamišljenom, postkonferencijskom zborniku. U internoj perspektivi balkanskih teoretičara, ova sfera do sada je bila pluralna i nacionalno parcijalna u odnosu na homogeni eksterni pogled na (negativne) balkanske stereotipe, teme i (istorijske) mitove. Stoga, cilj ovog rad je da analizom (nitratne) filmske prošlosti sagleda njenu (digitalnu) budućnost u proširenom metodološkom, značenjskom i vrednosnom modelu kroz uzajamno zavisne procese evropeizacije i regionalizacije, da bi time ukazao na održive modele i platforme daljeg razvoja filma, kulture i umetnosti na Balkanu.

Ključne reči:

Balkan, film, konferencija, evropeizacija, regionalizacija, raskršće

Razvoj kinematografije u zemljama Balkana, sagledan u dualnoj perspektivi teorijsko-analitičkog i kreativno-kulturnog polja, donedavno je najčešće zavisio od nacionalnih faktora i individualnih inicijativa regionalne saradnje.

1 lolamontirez@gmail.com

2 mila.turajlic@gmail.com

Uspostavljanjem novih okvira, ovi primeri dobre prakse u kulturi i umetnosti, a posebno uže gledano – filma, usloveli su brojne promene na sistemskom nivou, dodatno podstaknute učestalim saradnjama u širim, evropskim okvirima³. Kako bi omogućili što ravnopravnije učestvovanje u međunarodnim programima podrške, bez obzira na stepen ekonomske razvijenosti i politički status (EU/non-EU), u 11 balkanskih zemalja u toku je institucionalno usklađivanje i digitalno-infrastrukturno osavremenjavanje kroz koje se sprovodi: „a) evropeizacija u kontekstu politike proširenja EU, b) evropeizacija kao rekonstrukcija identiteta i c) evropeizacija kao transnacionalizam i kulturna integracija” (Žarin 2016: 21). Stoga, svi akteri kulturne scene na Balkanu (ministarstva, ustanove kulture, udruženja, organizacije, festivali, umetnici i eksperti, itd.), kreativne industrije (audio-vizuelne i kros/multimedijalne delatnosti), obrazovnog sistema (institucije, škole, univerziteti, istraživački centri i instituti, savetovanja, simpozijumi, radionice, izrade analiza, publikacije studija, itd.) i kulturnog baštinjenja (muzeji, arhive, biblioteke, kinoteke, legati, itd.) teže da aktivno profilišu i harmonizuju kontinuiranu kulturnu politiku sa evropskim vrednostima na tri nivoa: nacionalnom, regionalnom i na nivou evropskih integracija (uporedi sa Minić 2016).

U ovom pozitivnom trendu evropeizacije, često je vidljiv gubitak odrednice *Balkan* (i njegove integracije u *Adria* region ili zemlje jugoistočne Evrope), čime se pokušavaju obrisati geoistorijske traume, da bi se na *raskršćima* ovog evropskog poluostrva otvorili novi putevi oslobođeni i neopterećeni sukobima, mržnjom i nasiljem, koji su doskoro fundirali ceo geografski prostor. Međutim, autentičnost balkanskog identiteta, istorijskog pamćenja i kulturnog sećanja ovaj proces neutrališe se evropskim kulturnim vrednostima⁴. Zbog toga se u ovom radu, koji za primarni cilj ima osvrt na interdisciplinarnu analizu i istraživanja izneta na međunarodnoj konferenciji *Balkanski film na raskršću: Od nitratnog do digitalnog*, proširuje postkonferencijska perspektiva promišljanja i preispituje budućnost odrednice *balkanski* – film/kultura/na-

3 Za detaljniji rezime o aspektima ove saradnje pogledati programe *Medije (MEDIA Programme)*, koji deluje u okviru Kreativne Evrope (Creative Europe) i Evropske komisije za edukaciju i podršku sektorima za kulturu i medije (European Commission and The Education, Audiovisual and Culture Executive Agency/EACEA).

4 Predstavnici briselskih institucija u jesen 2016. godine na panel diskusiji posvećenoj pitanju *Može li kultura u Srbiji bez evropske podrške?* odgovarali su da oni kulturnom razvoju svih evropskih zemalja mogu pružiti značajan okvir za razvoj kroz programe finansijske podrške, „ali da je na samim akterima kulturne scene da se izbore za poboljšanje položaja kulture u društvu i izdejstvuju mere kulturne politike koje bi omogućile održivost i razvoj tog sektora, a samim tim i ravnopravnije učešće u evropskim programima podrške.” (Seecult 2016)

slede/identitet, sagledane u kontekstu uvek aktuelne balkanske dileme evropeizacija i/ili regionalizacija⁵.

Iako viđeni kao dva odvojena procesa, u kinematografskoj praksi evropeizacija i regionalizacija su međuzavisne tendencije (Asbjornsen 2014) jer uslov ulaska u evropski kulturni prostor jeste regionalno umrežavanje kao dugoročna strategija razvoja filmskih (ko)produkcija, (nove) publike, festivalske i bioskopske mreže, transnacionalnih digitalnih platformi za distribuciju medijskih tekstova, interdisciplinarnih studija filma, digitalnog očuvanja kulturnog i naučnog nasleđa⁶, itd. Utvrđujući opravdanost organizovanja ove međunarodne konferencije u odnosu na do sada izneta mišljenja u stručnoj literaturi, ali i prosečnoj godišnjoj produkciji filmova i drugih audio-vizuelnih dela, u ovom radu je sagledan niz otvorenih pitanja iz ove oblasti, definisan topikom naslova konferencije: *Balkan, film, raskršće, nasleđe ranog filma, savremeni digitalni trendovi*. Stoga se već kao prvi razlog okupljanja teorijske zajednice ističe nastojanje da se uspostavi inovirano tumačenje ovih tema kroz razvijanje novih modela, trendova i praksi u najširem teorijskom i analitičkom polju studija filma i kulture. Drugi razlog jeste promena pogleda na *sliku Balkana* od eksternog, koji odgovara „zapadnocentričnom konstrukturu prostora malog Drugog, u kome se ogleda i sopstvena prošlost,” (Daković/Mitrović 2016: 424), u interni pogled pozicioniran i prožet balkanskom svakodnevicom učesnika konferencije *Balkanski film na raskršću*.

Balkan, kao *imaginarni* (Todorova 1999) i konstruisani politički, društveni, ekonomski i geografski prostor, konstituise se kao mreža kultura, jezika i umetničkih praksi, dok su njegove granice u permanentnoj tranziciji koja utiče na in/ekskluziju nacionalnih identiteta. Na konferenciji je potvrđeno ovo polifono čitanje odrednice *Balkan* i njeno pozicioniranje na *raskršću* koje Istok i Zapad spaja i razdvaja, fluidni prostor kroz istoriju oplemenjen ukrštanjem civilizacija, nacija, vera i kultura, zbog čega je često „ovde istorija

5 Neophodno je napomenuti da je angažovanje zemalja članica EU značajan kulturni, ekonomski i politički faktor u regionu, ali ne i jedini, i da su se uz tradicionalne (Rusija, Turska) u poslednjih deset godina pojavili i novi akteri (Kina, Saudijska Arabija, Azejberdžan, itd.). Analiza rezultata njihovog uticaja izlazi iz okvira teme ovog rada.

6 Zbog strateškog značaja digitalizacije kulturnog nasleđa i savremenog stvaralaštva Vlada Republike Srbije, Ministarstvo kulture i informisanja RS i Matematički institut SANU u avgustu 2017. godine potpisali su sporazum o njihovom hitnom sprovođenju. Veća dostupnost i vidljivost kulturne baštine, u domaćim i inostranim okvirima, deo je procesa značajnijeg razvoja infrastrukture i kapaciteta ustanova kulture, ali i približavanja standardima digitalnih trendova evropskih arhivskih i muzeoloških praksi. Od značaja za teoriju filma, paralelno sa ovim naporima dovršeno je postavljanje digitalne platforme časopisa *Filmske sveske (1968–1986)* u saradnji FDU, FCS, Ministarstva kulture i informisanja i MISANU.

veća od geografije” (Mitrović 2006: 125). Za film i umetnost, u kontekstu regionalne aproprijacije, pojam balkanskog *raskršća* potvrđuje se kao razmeđa različitih uticaja, dok u kontekstu evropeizacije *raskršće* nerazvijenog Balkana i evropskog modernizma, metaforično označava period tranzicije i proces pridruživanja EU. *Tranzicioni ambijent* Balkana, potvrđen u Volfovoj (Larry Wolff) knjizi *Iznalažanje Istočne Evrope (Inventing Eastern Europe 1994)* u delu balkanskih zemalja je dovršen, dok je u drugim, s početka najavljivan kao kratak period, sada postao permanentno stanje koje se tematizuje u mnogim filmovima kao što su: hrvatski *Takva su pravila* (Ognjen Sviličić, 2014), bugarski *Slava (Slava, Kristina Grozeva, Petar Valchanov 2016)* i *Smernice (Posoki, Stephan Komandarev, 2017)*, rumunski *Sieranevada (Sieranevada, Cristi Puiu 2016)* i *Matura (Bacalaureat, Cristian Mungiu, 2016)*, srpski *Vlažnost (Nikola Ljuca, 2016)* i *Rekvijem za gospođu J. (Bojan Vuletić, 2017)*, bosanski *Muškarci ne plaču (Alen Drljević, 2017)* itd.

Dajući prilog „istoriji balkanizma – reprezentacije filmski zamišljenog Balkana” (Daković 2008: 15) profesorka Fakulteta dramskih umetnosti i Univerziteta umetnosti dr Nevena Daković čita *sliku (filmskog) Balkana* u kojoj su kroz narativizaciju i memorijalizaciju istine o kolektivnim i individualnim traumama umreženi kultura sećanja i kolektivno pamćenje regiona. Stoga, idejno pokretanje i organizovanje konferencije, započeto još u njenim knjigama *Balkan kao (filmski) žanr, slika, tekst, nacija* (2008) i *Studije filma: ogleđi o filmskim tekstovima sećanja* (2014), predstavlja deo težnje da se održi kontinuirano interesovanje za odnos filma sa identitetom, kulturom i istorijom Balkana. U tom smislu film (igrani, dokumentarni, animirani), ali i celokupna audio-vizuelna sfera (televizija, novi mediji, industrija video-igara, muzika, scenske i vizuelne umetnosti, arhivska vizuelna građa, itd.) imaju dobru poziciju za kreiranje platformi regionalne saradnje, promociju modela za umrežavanje, mobilnost ljudi, cirkulaciju tema, ideja i sadržaja, teorijska promišljanja i kritička čitanja u izdavaštvu, usavršavanje medijske i specifično filmske pismenosti, kao i tehnološko-kreativnih veština u digitalnom okruženju. Po prvi put u istoriji, ceo region Balkana jedinstven je u zajedničkoj težnji da se integriše sa EU okruženjem, nadiđe fragmentaciju (mnoštvo granica i jezika) i postane jedinstveno tržište (filma i kulture) obeleženo univerzalnim evropskim vrednostima. I dok je upliv evropeizacije dobrodošao u smislu projektnog finansiranja organizacija i produkcija, umetnici ovaj trend vide kao izazov šireg pocesa globalizacije i ukрупnjavanja, dalje insistirajući na balkanskoj multikulturalnosti u lokalnim tekstovima i cirkulisanju specifičnih regionalnih motiva i tema.

Sama ideja evropskog zajedništva, smatraju Eva Mazjerska (Ewa Mazierska) i Lura Raskaroli (Laura Rascaroli) u knjizi *Putujući kroz novu Evropu, postmoderna putovanja i evropski road movie* (*Crossing New Europe: Postmodern Travel and The European Road Movie*, 2006), često je kontradiktorno predstavljena i vrsta je *raskrsnice* jer podstiče trans/nad nacionalnost, „dok se istovremeno jačaju regionalna i lokalna raznolikost” (Mazierska/Rascaroli 2006: 2). To je posledica razdvojenog tumačenja u kojem proces *evropskih integracija* vodi ka homogenizaciji političkog i evropskog jezgra, dok proces *evropeizacije*, čiji je potproces *regionalizacija*, vodi (poželjno) diverzifikaciji kulturnog identiteta evropskih naroda. Uočavajući ove paralelne tokove i protivrečnosti unutar njih, teoretičari i eksperti različitih profila koji prate proces stabilizacije i pridruživanja u regionu smatraju da mehanizmi i principi koji se primenjuju u infrastrukturnim oblastima ne funkcionišu „kada je u pitanju izučavanje rekonstrukcije nacionalnog identiteta i kulturne integracije. Ova polja u domenu studija o evropeizaciji su nedovoljno istražena i često veoma osporavana zbog nedovoljno temeljno zasnovane (*usidrene*) teorijske osnove.” (Žarin 2016: 21). Kao odgovor na ovo zapažanje učesnici konferencije *Balkanski film na raskršću: Od nitratnog do digitalnog*, ali i autori radova koji su izdvojeni u ovom Zborniku, dali su putokaze za utemeljenje ovog istaživanja u oblastima interkulturalnog dijaloga na regionalnom i panevropskom nivou, promovisanja studija filma, medija i kulture posvećenih Balkanu, digitalizacije kulturnog nasleđa sa metatekstualnom kontekstualizacijom, jačanja regionalnih veza u filmskim koprodukcijama, te razvoju transnacionalne mreže koja inkluzijom kulturalne diversifikacije doprinosi procesima evropeizacije i regionalizacije.

Perspektive konferencije *balkanskog* filma

Prva međunarodna konferencija o balkanskom filmu u Atini 2015. godine, *Rani film na Balkanu i Bliskom istoku: Od filmskih početaka do Drugog svetskog rata* (*Early Cinema in the Balkans and the Near East: Beginnings to Interwar Period*) za cilj je imala da okupi istraživače, teoretičare i istoričare filma, uglavnom orijentisane na periodizaciju (predistorija, počeci, dolazak zvuka), produkciju filma (žanrovi, stil, autori), distribuciju i recepciju filma (putujući i stalni bioskopi), intermedijalnost (film – štampa/fotografija /pozorište/muzika), filmsku istoriju i teoriju (komparativni pristupi), arhive i druge institucije kulturnog nasleđa (konzervatorske prakse, dostupnost, edukacija), itd. Sledeći započeti dijalog, dve godine kasnije u Bogradu, konferencija *Balkanski film na raskršću: Od nitratnog do digitalnog* takođe polazi

od nitratnih početaka balkanskih filmskih pionira, ali svoje teme širi sve do savremenih digitalnih trendova, ujedno mapirajući regionalne veze, uticaje i obrasce, sličnosti i razlike razvoja kinematografije na Balkanu. U dosadašnjoj praksi, uz nekoliko izuzetaka, proučavanje ove teme bilo je ograničeno i zatvoreno u nacionalnim okvirima. Stoga, ova serija konferencija teži da razvije i unapredi transnacionalni pristup temi, nadilazeći dosadašnje stereotipe *balkanskog* (Todorova 1999, Goldsworti 2000, Iordanova 2001) i *egzotičnog* (Daković/Mitrović 2016), a otvarajući polje za kritičko istraživanje i analizu razvoja filmskog stvaralaštva u jugoistočnoj Evropi, polazeći od njegovog istorijskog pregleda i reprezentacije prošlosti do predstavljanja novih razvojnih praksi, trendova i strategija. Kroz ovu perspektivu pristupa temi, s jedne strane predstavljaju se novi modeli za istraživanje razvoja kinematografije u širem regionalnom kontekstu, ali i (re)interpretacije i (re)kontekstualizacije istorije filma, uzimajući u obzir ceo region; kako bi se s druge strane uspostavila osnova za buduće transnacionalne perspektive i krosregionalne kulturne i umetničke saradnje.

Konferencija *Balkanski film na raskršću* održana je od 11. do 13. juna 2017. godine i realizovana je u saradnji Fakulteta dramskih umetnosti sa Ministarstvom obrazovanja, nauke i tehnološkog razvoja u okviru projekta „Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989–2014)“ 6p. 178012. Skup su još podržali Ministarstvo kulture i informisanja, Sekretarijat za kulturu Grada Beograda, Jugoslovenska kinoteka, Filmski centar Srbije, FilmKultura i organizacija *Altsine (Altcine)* iz Grčke. Svoja istraživanja na engleskom jeziku predstavilo je 50 učesnika iz 17 zemalja (Holandija, Rumunija, Srbija, Velika Britanija, Grčka, Austrija, Mađarska, Belgija, Bosna i Hercegovina, Italija, Španija, Hrvatska, Turska, Nemačka, Amerika, Makedonija, Bugarska). Plenarna predavanja održale su Đovana Fosati (Giovana Fossatti), profesorka Univerziteta u Amsterdamu (University of Amsterdam) i kustoskinja u filmskom muzeju *Oko (EYE Filmmuseum)*, kao i dr Lidija Papadimitriou (Lydia Papadimitriou) sa Univerziteta Džon Mors u Liverpulu (Liverpool John Moores University). Na konferenciji je učestvovalo 35 inostranih i 15 domaćih izlagača u 14 panela blokovski podeljenih u sedam tematskih celina: rani film na Balkanu, sećanje i traume Balkana, arhive i digitalizacija, festivali i publika, urbani Balkan (Balkan city), savremeni balkanski film i fokus na rumunsku kinematografiju.

O temi istorijskih početaka filma na Balkanu govorilo je osam izlagača. Igor Stardelov iz Makedonske kinoteke otvorio je pitanje kojoj od balkanskih nacija pripadaju čuvena braća Manaki, rođeni na teritoriji današnje Grčke u

vreme Otomanskog carstva, a poreklom Vlasi koji su najviše stvarali u Makedoniji. Rad i uticaj srpskih pionira Mihajla Ivanjikova, snimatelja i reditelja dokumentarnih filmova i reportaža, i Đoke Bogdanovića, vlasnika bioskopa, producenta i distributera, predstavili su Radenko Ranković, profesor FDU, i Aleksandar Erdeljanović, direktor Arhiva Jugoslovenske kinoteke. Malo istraženu temu putujućih bioskopa u regionu analizirao je Petar Kardilov (Peter Kardjilov) iz Bugarske kinoteke, a Goran Dujaković, profesor i istraživač iz Republike Srpske, govorio je o posebnoj vrsti ratne propagande i bioskopa austrougarske vojske (feldkino) u Bosni i Hercegovini tokom Prvog svetskog rata. Sam kraj Otomanskog carstva, Savas Arslan (Savas Arslan), profesor sa Univerziteta u Istanbulu, razmatrao je kroz rad fotografa, reditelja i vlasnika bioskopa Sigmunda Veinberga (Sigmund Weinberg). Folklor, odmetnici i hajduci u balkanskim filmovima tema su rada Marijana Cucuia (Marian Tutui) sa Hiperion univerziteta u Bukureštu; estetika rumunske kinematografije s početka 20. veka u registru zapadnoevropskog kanona tema su tekstova Dominik Naste (Dominique Nasta), profesorke studija filma iz Brisela; a paralele između filmskih klasika i novije produkcije analizirao je Josif Astrukov (Iosif Astrukov) sa Univerziteta umetnosti u Sofiji. Ovi teorijski pogledi prošireni su novim arhivističkim i muzeološkim praksama u uvodnom izlaganju Fosatijeve, koje su pratili radovi Dželi Mademli (Geli Mademli) sa Univerziteta u Amsterdamu i Gabora Pintera (Gabor Pinter) iz Mađarske filmske laboratorije, u kojoj je u periodu od 15 godina radio na 250 igranih filmova nastalih na Balkanu. Pinter je istakao da je tokom celokupnog procesa digitalne zaštite i restauracije, prema njegovom iskustvu, neophodno pažljivo istraživanje i testiranje kako bi se obezbedio kvalitet i trajno očuvali filmovi.

Balkanskom istorijskom i kulturnom sećanju pažnju je posvetilo devet izlagača. Dokumentaristkinja i koautorka ovih redova Mila Turajlić predstavila je svoje dugogodišnje interesovanje za Avala film, najveći i najstariji produkcionni studio u socijalističkoj Jugoslaviji, od njegovih zlatnih godina do propale privatizacije, fokusirajući se na pitanje – Kome zapravo pripada kulturno sećanje na jugoslovenski film? O specifičnostima holokausta u grčkom filmu izlagala je Sandra Nikolić, nezavisna istraživačica iz Volosa, poreklom iz Srbije, dok su Sanja Lazarević Radak, Vesna Perić, Predrag Solomun, Igor Krstić, Marija Katalinić, Vasilija Antonić i Silvija Badon (Silvia Badon) analizirali krizu jugoslovenskog socijalizma i njene posledice, (post)traumatski narativ u (post)jugoslovenskim filmovima, predloge za redefinisavanje jugoslovenske istorije filma, itd. Kultura sećanja i interkulturni dijalog u srpsko-bugarskim filmovima nastalim u produkciji Agitpropa i Mandragore zauzimaju posebno mesto u zajedničkom radu profesorke FDU i UNESCO katedre Milene

Dragičević Šešić i nezavisne istraživačice Svetlane Jovičić, koje naglašavaju nepostojeći dijalog zajednica na Balkanu. Nostalgična slika balkanskih gradova u filmu predstavljena je u radovima autorki Marijane Hristove (Mariana Hristova), Elene Dimitrovske (Elena Dimitrovska) i Ane Daleore. Prva uočava (ne)predstavljanje Sofije u domaćim i stranim filmskim produkcijama, druga uticaj filma na formiranje novog gradskog identiteta Skoplja, a treća važnost beogradskih kafana za održavanje prvih filmskih projekcija i razvoj kinematografije u Srbiji.

Savremeni balkanski filmovi koji (delimično) prikazuju dileme kontradiktornih, ali međusobno zavisnih procesa evropeizacije i regionalizacije, bili su tema najvećeg broja tekstova, orijentisanih uglavnom ka nacionalnom ključu. Gergana Dončeva (Gergana Doncheva), asistentkinja na Institutu za balkanološke studije iz Sofije, istraživala je diskurzivnu transformaciju istorijskog žanra u bugarskoj kinematografiji od ranih 80-ih do aktuelne produkcije u kontekstu rastućeg populizma u Bugarskoj i Evropi. S druge strane, kritičarka Andronika Martonova (Andronika Martonova) fokus stavlja na potpuno novu fuziju bugarske i azijske kinematografije. O savremenoj grčkoj kinematografiji govorio je Panajotis Zestanakis (Panagiotis Zestanakis), promišljajući o uticaju filma *Odisejev pogled* (*To vlemma tou Odyssea*, Theodoros Angelopoulos, 1995) na mlade autore danas; albansku kinematografiju kroz transnacionalne teme u vreme njene evropeizacije/globalizacije analizirao je Filip Filis (Philip Philis); a vašare, cirkus i uličnu umetnost u turskom filmu predstavio je Deniz Bajrakdar (Deniz Bayrakdar). Novi talas mladih reditelja u srpskom filmu (2010–2017) i njihove protagoniste razmatrala je doktorandkinja FDU Maša Seničić, dok je profesor Istorije filma na FDU Aleksandar Janković na primeru filma *Atomski zdesna* (2014) Srđana Dragojevića, jednog od najpopularnijih savremenih reditelja u regionu, analizirao srpske nacionalne stereotipe. Ceo panel posvećen je analizi savremenog rumunskog filma, (možda) najpriznatijoj i najnagrađivanijoj kinematografiji u regionu, a na njemu su izlagali Dušan Bjelić, Mirče Valeriju Deća (Mircea Valeriu Deaca), Konstantinos Couflas (Konstantinos Tzouflas) i Šon Homer (Sean Homer), koji svoj rad posvećuje preispitivanju Rumunske revolucije koja je tri decenije kasnije i dalje tema brojnih filmova.

Prelazeći iz nacionalnog na regionalni registar, profesorka Nevena Daković otvarajući konferenciju govorila je o karakteristikama razvoja balkanskih studija filma. Prošlost, sadašnjost i budućnost balkanske filmske publike razmatrala je Aleksandra Milovanović, docentkinja na katedri za Teoriju i istoriju filma na FDU i koautorka ovog teksta, ukazujući na promene navika publike,

propast nacionalnih distribucionih mreža i širenje transnacionalnih digitalnih platformi. Rediteljka, montažerka i video-umetnica Branka Pavlović akcenat stavlja na nove festivalske trendove, navodeći primer regionalnog festivala *Slobodna zona*, posvećenog angažovanim filmovima o ljudskim pravima i otvorenoj debati u svim sferama društva. Poseban doprinos u čitanju slike Balkana pružila je doktorandkinja FDU Biljana Mitrović na primeru video-igra na čije narative utiču geopolitički, istorijski i kulturni aspekti postojećeg i izmišljenog Balkana.

Metodično razmatrajući ova izlaganja i pozicionirajući se na regionalnom, istorijskom i umetničko-tehnološkom *raskršću* – početka kinematografije na Balkanu i savremenog digitalnog/novomedijskog konteksta – primetno je da je glavni fokus druge Međunarodne konferencije o balkanskom filmu bio na istraživanju postojanja i/ili nepostojanja veza i sličnosti između ova dva istorijska perioda, prateći balkanske „staze” („putovanja” filmova i autora), njihova ukrštanja i preklapanja (transmedijalnost i interkulturalnost filma i medija), geopolitičku poziciju (periferija nasuprot centra, Balkan spram Evrope), tehnološki razvoj (od nitratnog do digitalnog, od klasičnih do internet arhiva, od produkcije do distribucije filmova u digitalnom okruženju), prikazivačke prakse i medijaciju sećanja (prve filmske projekcije u kafanama, *online* filmski festivali i fragmentacija filmske recepcije). Takođe, na konferenciji su razmotrene višestranе mogućnosti zaštite filmova u skladu sa svetskim restauratorskim praksama, čiji je deo i inicijativa Jugoslovenske kinoteke za formiranje reprezentativne liste 100 najboljih srpskih filmova, nastalih od 1911. godine do danas, i njihova digitalna restauracija. Uspostavljajući i naglašavajući ove veze konferencija je održana tokom XIX Festivala nitratnog filma u Jugoslovenskoj kinoteci, uz karakteristični slogan „Pod sjajem zapaljivih zvezda”. Prikazano je 46 filmova iz 30 arhiva sa tri kontinenta, iz Evrope, Azije i Amerike (Erdeljanović 2017), a festival je kao i svake godine otvoren na jubilej prve srpske, ali istovremeno i prve balkanske filmske projekcije, slaveći njenu 121. godišnjicu.

Na osnovu broja nitratnih filmova koje čuva, Jugoslovenska kinoteka u Beogradu nalazi se među vodećima u svetu⁷, međutim, u procesu digitalizacije zaostaje za brojnim arhivama, muzejima i kolekcijama, kao što je holandsko *Oko*, čiji institut svoje aktivnosti najviše posvećuje digitalizaciji i očuvanju

7 Arhiv nitratnog filma Jugoslovenske kinoteke čuva oko 15.000 filmova snimljenih u prvoj polovini 20. veka.

filmova⁸. Profesorka Filmskog nasleđa i digitalne filmske kulture (Film Heritage and Digital Film Culture) na Univerzitetu u Amsterdamu, Đovana Fosati već dvadeset godina vodeća je ekspertkinja iz oblasti digitalne restauracije filmova i glavna kustoskinja u filmskom muzeju *Oku*. Autorkine najuticajnije publikacije iz ove oblasti, u kojima povezuje teoriju i praksu, jesu *Od filmskog zrna do piksela, arhivski život filma u tranziciji* (*From Grain to Pixel, The Archival Life of Film in Transition* 2009, 2011), čije treće dopunjeno izdanje je u pripremi (2018) i *Fantazija kolora u ranom filmu* (*Fantasia of Color in Early Cinema*, 2015), na kojoj je saradivala sa Tomom Ganingom (Tom Gunning) i u kojoj se otkriva alternativna istorija filma čiji je osnovni kriterijum bogatstvo i kreativnost u ručnom nanošenju boje u ranom filmu. Na predavanju u Beogradu, Fosati je pokrenula pitanja: Šta je filmsko nasleđe danas? Koja je uloga filmskih arhiva? Kako razumeti analogni film u digitalnom okruženju? (Fosati 2017, 3). Film kao medij ima kontinuitet od 120 godina isprepletene kulture i tradicije, analogne i digitalne tehnologije, zbog čega je u mnogim teorijskim diskusijama analogno-digitalno postavljena opozicija neproaktivna jer se analogni film posmatra pojednostavljeno. Ova odrednica mnogo je više od svođenja na vrstu filmske trake, u odnosu na bogatstvo nasleđa analognog filma (nosača: nitratnog, acetonskog, celuloidnog; vrsta širine trake: 8, 16, 35, 70 mm; formata: standardni ekran, *widescreen*, sinemaskop; vrsta zvuka: optički, magnetni, mono, stereo, THS; boje: crno-belo, ručno bojenje, kolor, tehnikolor; itd.). Digitalna prezervacija i restauracija najvidljiviji su deo širokog polja koje obuhvata filmsko nasleđe (Milovanović 2015, 2016) jer se danas otvaraju opcije koje ranije u laboratorijskom procesu (arhivsko/mokro kopiranje – negativ, intermedijarni pozitiv, *duble* negativ) u toj meri nisu bile moguće. Za restauraciju kolor zvučnih filmova, na primer iz 50-tih godina, od presudne je važnosti perfektnost restauracije, međutim Fosati smatra da je nekada poželjno da se na kopiji koja je digitalno obnovljena ipak vidi trag vremena, kao i da materijalni tragovi u nitratnim filmovima (filmsko zrno, prljavština, oštećenja, itd.) svedoče o vremenu i istoriji.

Đovana Fosati ističe da se filmsko nasleđe kao teorijska disciplina uspostavlja u poslednje tri decenije u radovima Ganinga, Godroa (Andre Gaudreault) i Elesera (Thomas Elsaesser)⁹, i za proučavanje filmskog nasleđa navodi tra-

8 Na internet stranici *Oka* (EYE Restorations online) postavljen je program koji posetiocima omogućava da i sami restauriraju i obnove oštećenu filmsku traku, a nakon prolaska kroz ovaj proces, oni mogu uporediti na koji način je isti materijal restauriran u *Oku*.

9 O važnosti filmskog nasleđa govore mnoge teorijske studije: Tom Gunning *The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde*, 1986; Andre Gaudreault *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema* 2012; Thomas Elsaesser *Digital Cinema: Delivery, Event, Time*, 1998, *Film History as Media Archaeology Tracking Digital Cinema*, 2016.

jektoriju: *spomenik, dokument, događaj (monument, document, event)*. Ona povezuje Fukoovo (Michel Foucault) tumačenje *spomenika i dokumenta*¹⁰ sa aspektima *filmskog događaja*, pod kojima podrazumeva bolju vidljivost, permanentnu *online* dostupnost i novu zainteresovanost publike za gledanje filmova sa početka kinematografije, smatrajući ih važnim delom kulturnog nasleđa i sećanja. Ovo mišljenje blisko je Volfgangu Ernstu (Wolfgang Ernst), koji, proučavajući digitalne arhive, uviđa da su u njima prvi put u istoriji raličite vrste zapisa i formata (slika, zvuk, pisani dokumenti, itd.) dostupne u jednom mediju za indeksiranje, arhiviranje i pretraživanje (Ernst 2013). Ali, premisa da su digitalni formati superiorni u odnosu na analogne zato što upotrebom i vremenom ne propadaju, pokazala se netačnom, jer zastarevanje hardvera i softvera predstavlja sistematsku opasnost za digitalne arhive, a samim tim i za digitalnu kulturu. Stoga zaštita filmova predstavlja kontinuirani proces, pošto trajno „ništa *nije* sačuvano (nothing has ever been preserved) – samo je očuvano (it is only *being* preserved)” (Edmondson 2016: v). Jedna od najvećih opasnosti sa kojima se suočavaju digitalne video-arhive jeste migracija sadržaja sa jedne medijske platforme na drugu da bi se izbeglo zastarevanje video-formata, rezolucije i kompresije. Na primer, digitalni formati DVD i Blu-ray danas su zastareli u odnosu na DSP ili 8K digitalnu sliku. Fosati zato zaključuje da će filmske digitalne arhive, kako filmovi u njima ne bi zastarevali i dalje propadali, morati kontinuirano da se prenose u sve novije i novije formate.

Interni teorijski pogled na *balkansku* filmsku topiku

Izbor postkonferencijskih radova za šire predstavljanje u ovom zborniku zamišljen je kao reprezentativni presek tema o balkanskom filmu, koje su se na samoj konferenciji kretale od procesa evropeizacije i/ili regionalizacije u vizuelnim i ekranskim umetnostima, preko žanrovskih i stilskih trendova u savremenom balkanskom filmu (srpskom, rumunskom, bugarskom, grčkom, itd.), koprodukcioni i festivalskih tendencija, filmskih arhiva, do transnacionalne pozicije filma u regionu. Kroz istoriografski pristup, o samom početku kinematografije na Balkanu piše Petar Kardilov, a za osnovu svog rada uzima do sada malo istraženu aktivnost srpskih pionira u Kraljevini Bugarskoj i na šaljiv način konstatuje da se bioskopska delatnost u ovoj zemlji razvila zahvaljujući lopovluku jednog „austrougarskog Srbina”. „Srpska celuloidna invazija

10 Fuko u knjizi *Arheologija znanja* (1998) iznosi tezu: „istorija, u svom tradicionalnom obliku, nastojala je da „upamti” *spomenike* prošlosti, da ih preobrazi u *dokumenta* [...]”. U našem vremenu istorija preobražava *dokumenta* u *spomenike*” (Fuko 1998: 11–12).

Sofije”, smatra autor, počinje 1897. godine, a nastavlja se događajima svojstvenim kriminalističkom žanru, kao što su nestanci, krađe, preprodaje, zamene identiteta, itd. Kardilov najpre analizira dolazak Stojana Nanića, prvog srpskog kinematografa, koji je putovao sa svojim bioskopom kroz Bugarsku tokom 1901, a potom projekcije prvog putujućeg *Elektrobioskopa* braće Lifka u Sofiji 1904, rad tajnovitog direktora *Modernog teatra* Jofeza Đorđića i osnivanje prvog bugarskog kinematografskog sindikata za nabavku i distribuciju filmova (1914), kao i agilnost njegovog direktora Aleksandra Gavrilovića. U kontekstu regionalizacije, Kardilov navodi da distribucija nije bila jedina delatnost koja se razvijala između dve zemlje, već su razmena tehničke opreme i produkcija filmova zauzimali značajno mesto.

Dugoročni doprinos umrežavanju balkanske akademske zajednice dao je Marijan Cucui, organizujući tematske panele (*Beg sa Balkana/Escape from the Balkans; Balkanska komedija/Comedia Balcanica; Balkanski heroji i antiheroji/Eroi si antieroi din Balcani; Balkanski putevi i raskršća/Balkan Roads and Crossroads*) u okviru rumunskog filmskog festivala *Divan* (2012–2016). U tekstu objavljenom u ovom zborniku – *Prvi balkanski žanr: Filmovi o odmetnicima (The First Balkan Genre: Films on Outlaws)* Cucui u istorijskom kontekstu veoma živo opisuje ko su bili hajduci, odmetnici sa ovih prostora, a zatim određuje njihovo mesto u filmskim pričama iz celog regiona (u Srbiji *Hajduk Stanko*, 1923; u Grčkoj *Poslednji dani Odiseja Androutsosa/The Last Days of Ulysses Androutsos*, 1928; u Rumuniji *Janko Jianu/Iancu Jianu*, 1928; u Bugarskoj *Najodaniji čuvar/Most Loyal Guard*, 1929). Likovi hajduka bili su deo „skromne narodne zabave” zbog elemenata avanture, akcije, (ruralne) melodrame i istorijskog spektakla, a autor navodi, da su žanrovski bili bliski filmovima koji su dolazili sa Zapada o vitezovima, musketarima, gusarima i hrabrim pobunjenicima. Ali dok su u Srbiji, Rumuniji i Mađarskoj filmovi o hajducima bili mnogo bliži žanru avanturističkog filma, u Grčkoj, Bugarskoj, Makedoniji i Albaniji akcenat je bio na istorijskom doprinosu hajduka u oslobođanju od Turaka. Cucui smatra da se ovaj podžanr pojavio pre svega zahvaljujući uticaju lokalnog folkloru i književnosti, navodeći da su delimično zbog toga hajduci postali mitski junaci, ali kritički dodaje da je ova popularnost u sferi (narodne) kulture i umetnosti kompenzovala manjak prave pobune porobljenih naroda na Balkanu tokom Otomanskog carstva.

Tražeci mesto vizuelnog identiteta turskih gradova u filmovima od sredine 60-ih godina do danas, Deniz Bajrakdar u radu *Spektakl u turskom filmu: vašari, cirkusi i ulični teatari (Spectacle Mirrored in Turkish Films: Fairgrounds, Circus and Theatre)* ispituje složen odnos grada i umetničkog spektakla, kao

i urbanog okruženja kao podsticaja za kreiranje scenografije u filmu. Rad započinje kratkim osvrtom na sliku cirkusa u evropskoj kinematografiji i paraleloma sa Turskom, otvarajući pitanje „mesta” i „ne-mesta” u filmu, na osnovu koga dalje istražuje ulogu vašara i cirkusa kao metanarativa. Češće snimanje u urbanim eksterijerima Istanbula koincidira sa razvojem turske melodrame, u kojoj je, precizira autor, prisutan vizuelni kontrast vila bogataša sa obale Bosfora i gradske periferije sa zabavnim parkovima u kojima su „ulični svirači, trbušne plesačice, akrobate koje hodaju po žici i mečkari postali glavni likovi”. Ovi filmovi bili su veoma popularni na matineima i u bioskopima na otvorenom za porodice srednjeg sloja tokom 60-ih, da bi savremena turska kinematografija ponovo prihvatila ove urbane motive, kao što je to slučaj sa filmom *Priče sa piljevine (Usta Beni Oldursene/Sawdust Tales*, Baris Pirhasan, 1998), čija radnja se u celosti odvija unutar cirkusa. Doživljaj urbanog prostora i sposobnost percepcije grada u funkciji filmske scenografije Bajrakdar prevodi u metanarativno promišljanje da turski filmovi nastali u poslednjoj dekadi konceptualizuju prostor u kom se spektakl odvija kao heteroutopija i „ne-mesto”, na osnovu kojih uspostavljaju kritiku društva i omogućavaju beg u lepši svet spektakla.

Holokaust i vizuelnu reprezentaciju traumatične prošlosti u savremenoj grčkoj kinematografiji tematizuje Sandra Nikolić kroz film *Oblačna nedelja* (Ouzeri Tsitsanis, Manous Manousakis, 2015), čija radnja prati istinitu životnu priču kompozitora Vasilisa Cicanisa (Vasilis Tsitsanis) u Solunu 1942. godine i zabranjenu ljubav između hrišćanina i Jevrejke tokom nemačke okupacije. U Grčkoj, kao u i drugim balkanskim zemljama, oni koji su preživeli Holokaust malo su govorili o traumama, a istoriografi, navodi autorka kao deo svoje teze, decenijama su o ovim događajima ćutali. Međutim, u grčkoj kinematografiji brojni su dokumentarni filmovi koji prenose svedočenja grčkih Jevreja, dok u polju igranog filma o Holokaustu uglavnom prikazuju melodrame. Inspirisan stvarnim događajima, ali i aktuelnom političko-ekonomskom krizom u Grčkoj i njenim dugogodišnjim posledicama, film *Obična nedelja* narativizuje čvrste veze unutar jevrejske porodice, razloge progona Jevreja, njihovo traumatično kolektivno sećanje, pojedinačne istorijske ličnosti ovog perioda, čija je sudbina poistovećena sa istorijom ratnih godina. U kontekstu regionalnog kulturnog sećanja i istorijskog pamćenja film *Oblačna nedelja*, smatra Nikolić, potvrđuje stereotipnu sliku Balkana, ali pitanja narativizacije kolektivne traume i sećanja na Holokaust u odnosu na političku krizu evrozone prisutnu u sadašnjosti ostavlja otvorenim za dalju evaluaciju evropeizacije Balkana.

U radu *Partizanski versus „postpartizanski” film (ratni film i društveni kontekst)* Nemanja Zvijer sa Instituta za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu razmatra društvene implikacije na specifičnu estetiku slike vojske u žanru ratnog filma na tri nivoa: vizuelni prikaz sukoba, sliku neprijatelja i sliku sopstvene vojske. Dok partizanski film, kao podžanr ratnog filma, vezuje za period socijalističke Jugoslavije i filmove *Kozara* (Veljko Bulajić, 1962), *Desant na Drvar* (Fadil Hadžić 1963), *Bitka na Neretvi* (Veljko Bulajić, 1962), *Sutjeska* (Stipe Delić, 1973), *Užička republika* (Živojin Žika Mitrović, 1974), *Pad Italije* (Lordan Zafranović 1981) i *Igmanski marš* (Zdravko Šotra, 1983), kao istorijskog naslednika u postjugoslovenskom prostoru vidi *postpartizanski* film, uspostavljaajući njegovu definiciju kroz specifičnosti tematizovanja rata i ratnih sukoba, posebno u hrvatskim i srpskim filmovima *Dezertner* (Živojin Pavlović, 1992), *Vukovar, jedna priča* (Boro Drašković, 1994), *Podzemlje* (Emir Kusturica, 1995), *Lepa sela lepo gore* (Srđan Dragojević, 1996), *Kako je počeo rat na mom otoku* (Vinko Brešan, 1996), *Bogorodica* (Neven Hitrec, 1999) i *Nebo, sateliti* (Lukas Nola, 2000). Zvijer navodi da su za vizuelni prikaz sukoba u partizanskim filmovima karakteristični monumentalnost, glorifikacija, masovne borbe, kao i prikazi masovnosti učesnika narodnooslobodilačke borbe, koji su vidno odsutni u postpartizanskim filmovima, često zbog produkcionih uslovnosti. Kada je u pitanju slika neprijatelja, u partizanskim filmovima ona je jasno zaokružena i uglavnom negativna, dok u postpartizanskim filmovima, smatra autor, ona zavisi od nacionalne kinematografije kojoj pripada. Stoga, u hrvatskim filmovima slika neprijatelja je „relativno kompaktna” u svojoj negativnosti i povezana sa neposrednim uticajem društvenog konteksta i zvaničnog ideološkog diskursa o spoljnoj agresiji. Takođe, slika neprijatelja u srpskim filmovima odraz je zvaničnog političko-ideološkog stava da Srbija ne učestvuje u građanskom ratu, zbog čega je za filmove tog perioda karakteristično fizičko odsustvo neprijatelja. Na trećem nivou analize žanra ratnog filma Zvijer uočava da slikom vlastite vojske u partizanskim filmovima dominiraju multietnički karakter partizanskog pokreta, kao i (prenaglašene) pozitivne osobine partizana, hrabrost, požrtvovanost i junaštvo. U kasnijem periodu, u hrvatskim filmovima se naglašava nespремnost na ratna dešavanja i pasivnost, a u srpskim istog perioda slika vlastite vojske je korelat otvorenom nacionalizmu i „afirmativnim predstavama nacionalnog identiteta”. Zvijer u svom radu daje doprinos kritičkom čitanju (post)jugoslovenske kinematografije, njene spektakularnosti u ranijem periodu i direktnog transponovanja nacionalnih frikcija u kasnijem periodu, ostavljajući prostor za dalja promišljanja o njima u postkonfliktnom periodu regiona, u kojem se, kada je to politički neophodno, ove teme često aktuelizuju u svim bivšim republikama SFRJ, što se navodi kao glavna prepreka za evro-integracije regiona.

U ovom duhu, a sa idejom da Drugi svetski rat na ovim prostorima nika- da nije završen, nastavlja Sanja Lazarević Radak sa Balkanološkog instituta SANU iz Beograda u tekstu *Između dva talasa: jugoslovenska kinematografija i kriza socijalizma (1975–1985)*. Polazeći od pretpostavke da je takozvani *beli talas* u jugoslovenskoj kinematografiji nastao kao rezultat konsenzusa između umetnika i tadašnjeg političkog vrha, autorka izdvaja (otvoreno) kritičke filmove snimljene između 1975. i 1985. godine, detektujući ključne teme ovog perioda kao što su: na čemu se temelji revizionizam spram Drugog svetskog rata i kakvu budućnost Jugoslavije ovi filmovi nagoveštavaju (*Doviđenja u sledećem ratu*, Živojin Pavlović, 1980; *Okupacija u 26 slika*, Lordan Zafranović, 1978); refleksije događaja prvih posleratnih decenija u filmovima (*Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, Krsto Papić, 1984; *Samo jednom se ljubi*, Rajko Grlić, 1981); poroznost koncepta bratstva i jedinstva (*Kraj rata*, Dragan Kresoja, 1984); nacionalni konflikti tokom rata (*Pucanj*, Krešimir Golik, 1977); eksplicitna kritika socijalizma i birokratije (*Bravo maestro*, Rajko Grlić, 1978; *Trofej*, Karolj Viček, 1981; *Ambasador*, Fadil Hadžić, 1984). Sanja Lazarević Radak zaključuje da svi ovi filmovi, nastali u periodu u kojem se još uvek verovalo u bratstvo i jedinstvo, „analiziraju istorijske događaje ili tematizuju probleme koji u tom trenutku pogađaju jugoslovensko društvo”, produ- bljući osetljiva politička pitanja, ekonomske probleme, političko-ekonomske tenzije, međuetničku napetost, itd. Iako tekst otvara zanimljiv ugao za dalje analize ovog perioda, sama autorka ukazuje na marginalizaciju ove faze ju- goslovenske kinematografije i nedorečenost termina *beli talas*, koji nije ušao u rečnike i enciklopedije, i ukazuje na otvoren prostor za dalja uspostavlja- nja njegove definicije. U sklopu ovog postkonferencijskog pregleda, ta tema bi mogla biti značajno proširena na ispitivanje uzroka rata i raspada SFRJ u kontekstu savremenih težnji za stabilnošću i priključivanjem EU, gde se kao ključni uzrok usporenosti kretanja uočava nerešenost ovih tema iz prošlosti i nemogućnost bolje saradnje u regionu.

Zaključak

Tokom i nakon Međunarodne konferencije *Balkanski film na raskršću: Od nitratnog do digitalnog* istaknuto je da su studije balkanskog filma dinamična disciplina i da će s jedne strane naučna zajednica nastaviti da prati trendove, a s druge će u budućnosti aktivnije uticati na aktere kreativne industrije od nacionalnog, preko regionalnog do nivoa evropskog umrežavanja. Stoga odrednice *balkanski* – film/kultura/nasleđe/identitet nisu interpretacijski iscrpljeni, već podstiču dalja istraživanja kroz dilemu: evropeizacija i/ili re-

gionalizacija. Učesnici konferencije složili su se da je za mnoga otvorena pitanja neophodan nastavak dijaloga i jačanje ideje o zajedničkoj regionalnoj naučnoj i kulturnoj sferi, a organizacioni komitet konferencije ukazao je na važnost da se ovakvi skupovi ustale u bijenalnom ritmu svaki put u drugoj zemlji Balkana, uz podršku partnerskih institucija (arhiva, instituta, kreativne industrije, itd.). Takođe, predloženo je da nazivi narednih konferencija budu precizniji i fokusirani na određenu temu, kako bi teoretičari i istraživači dali njeno sistematičnije čitanje. U skladu s tim, neophodno je razmišljati o novoj metodologiji i perspektivama u približavanju regionalnih trendova balkanskog filma ka sveobuhvatnom evropskom identitetu i kulturi. Analizirajući jasnu liniju razvoja intermedijalnosti i transnacionalnosti koja se u regionu kreće od samih početaka kinematografije do digitalnih praksi danas, na konferenciji su predstavljeni novi parametri koji menjaju dosadašnje koncepte reprezentacije Balkana i otvaraju prostor za kreiranje novih modela teorijskog istraživanja.

Literatura

- Daković, Nevena (2008) *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*, Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, FDU.
- Daković, Nevena (2014) *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja*, Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, FDU.
- Daković, Nevena i Mitrović, Biljana. (2016) „Balkanska krv. Balkanski vampiri i Drakula” u *Krv, književnost, kultura*, ur. Mirjana Detelić i Lidija Delić. Beograd: Balkanološki institut SANU, str. 407–426.
- Gaudreault, Andre (2012) *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema*. Chichago: University of Illinois Press.
- Gunning, Tom, Yumibe, Joshua, Rosen, Jonathan and Giovanna Fossati (2015) *Fantasia of Color in Early Cinema*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gunning, Tom (1986) “The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde”, *Wide Angle*, Vol. 8, no. 3 & 4 Fall.
- Goldsvorti, Vesna (2000) *Izmišljanje Ruritaniije: imperijalizam mašte*. Beograd: Geopoetika.
- Edmondson, Ray (2016) *Audiovisual Philosophy and Principles*, Third Edition, Paris: UNESCO.
- Elsaesser, Thomas (1998) “Digital Cinema: Delivery, Event, Time.”, In Thomas Elsaesser and Kay Hoffman (Eds.) *Cinema Futures: Cain, Abel or Cable. The Screen Arts in the Digital Age*, Amsterdam: AUP.

- Elsaesser, Thomas (2016) *Film History as Media Archaeology Tracking Digital Cinema*, Amsterdam: AUP.
- Erdeljanović, Aleksandar (2017) *Pod sjajem zapaljivih zvezda*, Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
- Ernst, Wolfgang. (2013) *Digital Memory and the Archive*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fossatti, Giovana (2011) *From Grain to Pixel, The Archival Life of Film in Transition*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Fossatti, Giovana. (2017) "What is Film Heritage Today? Reflections and Practices Beyond the Digital Turn" in Nevena Daković (ed.) *Balkan Cinema on the Crossroads: From Nitrat to Digital, Book of Abstracts*, Beograd: FDU.
- Fuko, Mišel (1998) *Arhelogija znanja*, Beograd: Plato.
- Iordanova, Dina (2001) *Cinema in Flames: Balkan Film, Culture and Media*, London: BFI.
- Mazierska, Ewa and Rascaroli, Laura. (2006) *Crossing New Europe: Postmodern Travel and The European Road Movie*. London: Wallflower Press.
- Milovanović, Aleksandra (2015) "Novi mediji i (ne)oficijalne arhive: Korisnici u interakciji sa nacionalnim kulturnim nasleđem", Zbornik radova *Humanizam: kultura ili iluzija*, Beograd: Filološki fakultet. str. 339-350.
- Milovanović, Aleksandra (2016) "Digital Archives Against the Oblivion: Fama Collection Sarajevo" u N. Daković, M. Nikolić, Lj. Rogač Mijatović (ur.) *Media archaeology: Memory, media and culture in the digital age*, Beograd: FDU, стр. 109-122.
- Minić, Jelica (2016) „Budućnost EU i Zapadni Balkan – pogled iz Srbije”, časopis *Spoljnopolitičke sveske* 03/16, str. 5-7.
- Mitrović, Ljubiša (2006) *Balkanska raskršća i alternative*, Niš: Centar za balkanske studije.
- Todorova, Maria (1999) *Imaginarni Balkan*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Wolff, Larry (1994) *Inventing Eastern Europe*, Stanford: Stanford University Press.
- Žarin, Irina (2016) „Da li je sadašnja Evropska unija budućnost za Zapadni Balkan?“, časopis *Spoljnopolitičke sveske* 03/16, str. 18-24.

Internet izvori:

- Asbjornsen, Dag (2014) „Panel diskusija na temu pristupanja programu Kreativna Evropa – Media”, Internacionalni filmski festival *Cinema City* Novi Sad (21–28.06.2014) na internet adresi http://www.fcs.rs/app/media_transkript_panel_diskusije.pdf pristupljeno 20.10.2017.
- „Delegacija Evropske unije u Srbiji, Kreativna Evropa” na internet adresi <http://europa.rs/pomoc-republici-srbiji/eu-programi/> pristupljeno 21.10.2017.
- „Digitalizacija kulturnog nasleđa i savremenog stvaralaštva” 01.08.2017. na internet adresi <http://www.kultura.gov.rs/lat/aktuelnosti/digitalizacija-kulturnog-nasledja-i-savremenog-stvaralastva> pristupljeno 22.10.2017
- „Early Cinema in the Balkans and the Near East: Beginnings to Interwar Period” na internet adresi <http://filmiconjournal.com/conference/2015> pristupljeno 23.10.2017.
- EYE Museum, na internet adresi <https://www.eyefilm.nl/en> pristupljeno 24.10.2017.
- „Filmske sveske (1968–1986)”, na internet adresi www.filmskesveske.mi.sanu.ac.rs, u pripremi.
- Jugoslovenska kinoteka, na internet adresi <http://www.kinoteka.org.rs/> pristupljeno 25.10.2017.
- „Kreativna Evropa – O programu”, na internet adresi <http://www.kreativnaevropa.rs> pristupljeno 30.10.2017.
- „Može li kultura u Srbiji bez Evrope” 27.10.2016. na internet adresi <http://www.seecult.org/vest/moze-li-kultura-u-srbiji-bez-evropske-podrske> pristupljeno 01.11.2017.

Aleksandra Milovanović
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade
Mila Turajlić
CERI, Sciences Po, Paris, France

BALKAN CINEMA ON THE CROSSROADS: EUROPEANIZATION VS. REGIONALIZATION

Summary

During international Conference Balkan Cinema on the Crossroads: From Nitrate to Digital (11th – 13th of June, 2017 in Belgrade, Serbia) 50 scholars and researchers from 17 countries (Netherlands, Romania, Serbia, UK, Greece, Austria, Hungary, Belgium, Bosnia and Herzegovina, Italy, Spain, Croatia, Turkey, Germany, USA, FYROM, Bulgaria) explored the trajectory of Balkan cinema from the early nitrate days to the contemporary digital era, by highlighting connections, similarities and comparable patterns across the cinemas of the region. As keynote speakers papers presented Giovanna Fos-sati, Professor of Film Heritage and Digital Film Culture at the University of Amsterdam and the Chief Curator of EYE Filmmuseum; and Dr Lydia Pa-padimitriou, Liverpool John Moores University. All conference participants agreed to further build a transnational community of scholars working on the cinemas of the Balkans, transcend “Balkanism” and exoticism, and offer critical explorations of historical and contemporary manifestations of South Eastern European cinemas. The ambition is both to enlighten the past by proposing new ways of examining the region’s cinema history; and to build foundations for future cross-cultural collaborations and mutual prospects. Selected paper for this post conference proceedings as well as papers present-ed at the Conference Balkan Cinema on the Crossroads focused on questions of Balkan connections and similarities (movement of films and filmmakers), hybrids (transmediality and interculturality of the medium), geopolitical po-sitioning (periphery versus centre, Balkans and Europe), technology (nitrate to digital, archives, digitisation, access to film technology), and exhibition contexts (fairground, screenings in cafes and online film festivals – transitory and fragmented manner of film reception). Aim of this paper is to question Balkans as an imaginary and constructed political, social, economic and geographical space through europeanisation/regionalization oppositions and examine does the Balkan constitutes to be an interwoven patchwork of cultures, ethnicities, languages and artistic practices, while its borders are continuously shifting. Its East-West crossroads positioning has allowed it to become a space of migration, hybridity and interculturality of people, ideas

and objects throughout history and today. In the future it should be examined within the parameters of the Balkans as a concept in new and productive ways for future film studies scholarship.

Key words

Balkan, cinema, conference, europeanization, regionalization, crossroads