

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Petrović

Analiza balkanizma v filmu Underground Emirja Kusturice

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Petrović

Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

Analiza balkanizma v filmu Underground Emirja Kusturice

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

ZAHVALA

Zahvaljujem se svoji družini za dano možnost, razumevanje in spodbudo.

Hvala Schatziju za ljubezen.

Hvala prof. dr. Petru Stanković za pomoč pri izdelavi diplomske naloge.

Hvala vsem prijateljem za večletno intelektualno debatiranje in tistim, ki niso hoteli biti navedeni v poglavju literatura in viri.

»Absolvent Lune«

Analiza balkanizma v filmu Underground Emirja Kusturice

Diplomsko delo predstavlja analizo filma Podzemlje Emirja Kusturice. Z uporabo konstruktivističnega pristopa je opravljena analiza likov, glasbe, proslav in scenografije. Na začetku sta razložena pojma balkanizem in balkanizacija, sledijo analiza po poglavjih in ugotovitve glede tega, kje je opazna reprodukcija predstav o Balkanu in stereotipnega prikazovanja Balkancev. Balkanizacija pomeni proces drobljenja prejšnjih zemljepisnih enot na nove nacionalne države in se je začela pojavljati ob koncu prve svetovne vojne. Analiza filma je pokazala, da v njem obstajajo določeni vzorci prikazovanja Balkancev in reprodukcije določenih stereotipov in slik o Balkanu. Balkan je bil dolgo časa razumljen kot regija, ki ne pripada ne vzhodni ne zahodni kulturni sferi v popolnosti, zato je bil ugoden za nastanek in ustvarjanje stereotipov. Nastalo je tudi zelo veliko literature na temo etničnih identitet Balkana, ki je vodila od ideoloških diskurzov v stereotipne razprave. Pričujoča diplomatska naloga poskuša z analizo odgovoriti na raziskovalno vprašanje, ali se v filmu Podzemlje reproducirajo določene slike in stereotipi o Balkanu.

Ključne besede: balkanizacija, film, Underground, Emir Kusturica.

Analysis of Balkanization in Emir Kusturica's movie Underground

The thesis presents an analysis of the movie Underground by Emir Kusturica. With the use of the constructivist approach is carried out an analysis of the characters, music, celebrations and the scenography. At the beginning are presented the concepts of balkanism and balkanisation, followed by an analysis by chapters and findings, where the reproduction of the conception of the Balkan and stereotypic representation of the Balkans are evident. Balkanisation means the process of fragmentation of former geographic units into new national states and started at the end of World War I. The analysis of the movie showed that there are certain patterns of the representation of Balkans and that certain stereotypes and images of the Balkan are represented. The Balkan was long understood as a region that does neither belong to the eastern nor the western cultural sphere in total, therefore it was suitable for the formation and creation of stereotypes. Written was also lots of literature about ethnical identities of the Balkan that led from ideological discourses to stereotypic discussions. The thesis tries through the analysis to answer the research question, whether the movie Underground reproduces certain images and stereotypes of the Balkan.

Key words: balkanization, film, Underground, Emir Kusturica.

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	6
2 TEORETSKA OPREDELITEV BALKANIZMA	8
2.1 BALKANIZEM	8
2.2 BALKANIZEM V FILMU	13
2.3 EMIR KUSTURICA.....	14
3 ŠTUDIJA PRIMERA	15
3.1 REPREZENTACIJA KOT METODA IN PRISTOP	15
3.2 PODZEMLJE.....	17
3.2.1 Filmski liki	18
3.2.2 Glasba v filmu	21
3.2.3 Analiza proslav	22
3.2.4 Scenografija.....	24
4 ZAKLJUČEK	25
5 LITERATURA	30
PRILOGI	33
PRILOGA A: GLASBA IZ FILMA EMIRJA KUSTURICE PODZEMLJE/ UNDERGROUND; AVTOR GLASBE: GORAN BREGOVIĆ.....	33
PRILOGA B: FILMI EMIRJA KUSTURICE.....	33

1 UVOD

Namen diplomskega dela je skozi analizo filma *Underground* (Podzemlje) ugotoviti stare in nove predstave o Balkanu, kot se kažejo skozi strukturo filma. Diplomsko delo predstavlja analizo likov v odnosu do že obstoječe slike o Balkanu, analizo proslav in glasbe v filmu. Prikazala bom, kje se skrivajo elementi balkanizma. Cilj diplomskega dela je odgovoriti na raziskovalno vprašanje, ali in kako se v filmu reproducirajo določene slike in stereotipi o Balkanu.

Balkanizem pomeni kulturno označbo, zahodnjaški pogled, ki se je izoblikoval v času balkanskih vojn in prve svetovne vojne. Pod pojmom balkanizem se skrivajo razne stereotipne predstave o Balkanu oziroma t. i. balkanski mentaliteti, v kateri naj bi se skrivale večinsko negativne splošne označbe, kot so npr: nespoštovanje, nesramnost, zagledanost vase, primitivizem, nehumanost, sovraštvo, vojno hujskaštvo, primitivizem, anarhija itn. Menim, da že pregovorno slab značaj posameznikov povezujemo s to regionalno pripadnostjo. Balkanizem je izraz, ki je bil ustvarjen na Zahodu, večinoma skovan v dragih salonih bogate zahodno evropske aristokracije v razcvetu vseh modernih znanosti, v obdobju, ki ga mnogi označujejo kot čas največjega akademskega napredka nasploh; to je v 19. stoletju prejšnjega stoletja. Pojem označuje oziroma predstavlja način in sistem, ki vladata v javnem življenju balkanskih držav in ljudi: neolikanost, neizobraženost, politične umore, korupcijo, strast po bogatenju, povzpetništvo, divjaštvo, agresivnost, patetičnost itn. Balkanizem pa po drugi strani poseblja nekakšno romantičnost, junaštvo, ki ga predstavljajo mnoge starodavne zgodbe, miti in zgodovinske osebnosti, kot je npr. Marko Polo, ki je že davno opisoval te slovanske narode, njihovo bogato kulturo, junaštvo, borbenost, medsebojno povezanost itn.

V pričujočem delu bom skušala prikazati vzorčno zvezo oziroma preplet vseh zgodovinskih značilnosti, kulture, mešanja krvi, ustvarjanja umetnih tvorb narodnosti, ki so se pojavili zaradi takih in drugačnih razlogov oziroma motivov, ter njihov preplet in posredne posledice na dogajanje v pol pretekli, modernejši zgodovini. Natančneje, v dogodkih med in po 2. svetovni vojni ter v vojnah na Balkanu v 90. letih prejšnjega stoletja skozi oči režiserja Emirja Kusturice v filmu z izvirnim imenom *Underground*.

Film *Underground* bo v pričujočem delu služil kot osrednja platforma za proučevanje elementov balkanizma, ki jih bom analizirala s pomočjo različnih teoretskih pristopov, konceptov in teorij o balkanizmu. Balkanizem v umetniškem delu predstavlja poseben izziv. Obravnavani film Emirja Kusturice je zelo kompleksen, zaradi česar ga je nemogoče docela analizirati v enem diplomskem delu. Poskusila bom prikazati glavne elemente balkanizma, kot se zrcalijo skozi analizo filma, ki zajema obdobje od začetka 2. svetovne vojne vse do današnjih dni.

2 TEORETSKA OPREDELITEV BALKANIZMA

2.1 BALKANIZEM

Večji del slovenskega prebivalstva ne pozna procesov in značilnosti območja Balkana. Resno poznavanje Balkana in Balkancev nadomeščajo negativni stereotipi, ki pa so se tako zakoreninili in so posredovani naslednjim generacijam v procesih socializacije, da ljudje več ne ločujejo med pojmi, ampak za južnjake veljajo vsi balkanci. Velik vpliv na nastanek Balkanizma je imel prehod iz 19. v 20. stoletje in svoj pomen dobil na podlagi zgodovinskih dogodkov.

Pri razlagi pojma balkanizem, balkanizacija in balkanizirati sem naletela na ogromno opisov, ki so se med seboj zelo razlikovali. Na začetku nisem bila najbolj prepričana čigavo misel, mnenje ali tezo bi pri analizi upoštevala, zato sem se naslonila na zgodovinske knjige in članke, delo Marie Todorove in dela študentov fakultete.

Pojem balkanizem še danes ni definiran tako, da bi ga lahko razložili v stavku ali dveh. Balkanizem je teoretična označba pojma, ki označuje balkansko značilnost in vso slabšalno teorijo balkana. Balkanizacija pa je fizično udejanjanje tega pojma na terenu.

Kot je ugotovil že Kovše, se razlaga samostalnika balkanizacija ne nahaja v nobenem izmed slovarjev z angleškega govornega področja, v vseh pa lahko najdemo razlago samostalnika balkanizirati. Tako lahko samo sklepamo o pomenu pojma balkanizacija. Proces balkanizacije se odvija takrat, ko se nekdo ali nekaj balkanizira. Kovše opazi tudi, da »v Oxfordovem slovarju angleškega jezika glagol balkanizirati pomeni delitev regije na manjše regije, ki so v neprijateljskih oziroma sovražnih odnosih. Pomen se v tem primeru navezuje na geografsko-politične enote oziroma na njihovo razpadanje na manjše dele, poudarek pa je tudi na odnosih med novo nastalimi tvorbami, ki so definirani kot sovražni« (Kovše 2006, 24).

Balkan po mnenju Todorove nastopa kot določeno ozemlje in kot negativna abstraktna podoba, balkanizacijo pa označi kot najpomembnejšo besedo balkanističnega diskurza, ki pojasnjuje problematično delovanje označevalca Balkan. Pod pojmom balkanizacija v SSKJ

najdemo naslednjo razlago: »Balkanizirati oziroma balkanizacija se uporablja slabšalno in pomeni uvajanje balkanskih razmer. Pojem 'balkanski' pomeni nanašajoč se na Balkan, definiciji pa je dodan primer 'balkanske razmere', kar po SSKJ označuje neurejene razmere. Pojem 'balkanizem' pa v slovarju označuje balkansko značilnost« (Kosmos 2009).

Nikola Janović v svojem članku lepo opisuje »evropsko drugo«, ki označuje evropsko dediščino oz. proizvedeni evropski identitetni preostanek, ki je nastal s postmodernim političnim strukturiranjem nove Evrope in se, zgodovinsko gledano, v celoti sklicuje na antično, srednjeveško in moderno »evropsko« dediščino. To evropsko drugo Maria Todorova postavlja v opozicijo do orientalizma. Balkan je po njeni interpretaciji kot del Evrope pravzaprav izum otomanskega imperija. Zaradi takšne interpretacije se Balkan danes razume slabšalno, izkrivljeno, prav tako pa so se izoblikovali negativni stereotipi, ki Balkan in Balkance označuje slabšalno. Tudi Janović opazi, da je Balkan dvojno zakodiran. V njem se križata dve ideologiji oz. dve njegovi percepciji, tako proevropska ideologija Balkan in balkanskost doživlja kot evropsko »borderline« dejstvo, kot polperiferno etnopolularno kulturo pa doživlja balkanizem. Iz tega zaključuje, da je Balkan treba modernizirati in evropeizirati, medtem ko na drugi strani druga ideologija Balkan zaznava kot (še vedno) zgodovinsko, geografsko, časovno in kulturno neevropsko drugo. Obe ideologiji Balkan oz. balkanskost zaznavata kot nekaj drugega (Delikatesabynikolajanovic 2014).

Za Todorovo je balkanizacija najpomembnejša beseda in pojem Balkana. Po prvi svetovni vojni, ki je povzročila razpad Otomanskega imperija, se je Balkan začel uporabljati s političnim stranskim pomenom in ni samo označeval zemljepisno območje: Grčijo, Srbijo, Črno goro, Romunijo in Bolgarijo. Po razpadu Otomanskega imperija nihče ni podcenjeval situacijo in balkanizem še ni imel slabšalnega predznaka. Balkanizacija razumljena kot proces drobljenja prejšnjih zemljepisnih enot na nove nacionalne države je nastala ob koncu prve svetovne vojne, ko se je na že obstoječem zemljevidu pojavila le ena nova država Albanija. Brstenje malih držav je bila posledica velike vojne, po razpadu habsburškega cesarstva in carstva rodbine Romanov ter pojav Poljske, Avstrije, Madžarske, Češkoslovaške, Latvije in Litve. (Todorova 2001, 66–67)

Da o tem ni razlagala le Todorova pa se lahko prepričamo v diplomskem delu študenta Kovše, ki o zgodovini balkanizacije pravi, da se je začela v obdobju, ki so ga zaznamovali vrhunec evropskega imperializma na koncu 19. in v začetku 20. stoletja, industrijska revolucija,

razkroj turškega cesarstva, prva svetovna vojna in balkanske vojne. Pojem Balkana se tu začne uporabljati s političnim stranskim pomenom in ne kot geografski označevalec, ki je v tem času obsegal Grčijo, Srbijo, Črno goro, Romunijo in Bolgarijo, vse države, ki so nastale po razpadu turškega cesarstva (Kovše 2006, 18).

Todorova nadalje pojasnjuje, da se je balkanizacija pojavila kot zapuščina 1. svetovne vojne. Po mirovnih pogajanjih se je izraz začel intenzivneje uveljavljati v političnem besednjaku in tako so tudi evropski dopisniki veliko pisali na to temo. *Evropski dopisnik* časopisa Chicago Daily News Paul Scott Mowrer je objavil knjigo, v kateri se je ukvarjal z več državami in prebivalstvo Avstrije, Madžarske, Bolgarije, Češkoslovaške, Poljske, Romunije, Jugoslavije in Grčije označil za zapleteno mešanico nezdružljivih ras, ki so skozi stoletja povsem ohranile identiteto to je za njega tudi predstavljalo balkanizirano območje, ki zanj predstavlja tvorbo pestre skupine majhnih držav z bolj ali manj nerazvitim, gospodarsko in finančno šibkim, pohlepnim, spletkarskim in strahopetnim prebivalstvom, ki je neprestano žrtev nakan velesil in plen njihovih političnih apetitov. Tako je balkanizacija dobila pomen v svetu novinarjev in politikov (Todorova 2001, 68–69).

»Izraz 'balkanizacija' dokazuje, da se Balkan povezuje z nestabilnostjo, razkosanjem in s stalnimi konflikti, izhaja pa iz pojmovanja Balkana in pomeni razpad multietničnih držav ter njihovo težnjo po diktaturi, etničnem čiščenju in državljanski vojni« (Britanica 2011).

Naj omenim še razlago Todorove in pojma balkanizacija po drugi svetovni vojni, ko se je pojem umaknil iz političnega besednjaka, saj dogajanje v tem obdobju ni spominjalo na drobljenje. Drugi krog rabe besede se je začel z razseljevanjem po drugi svetovni vojni, ki jo je Zahod uporabljal v zvezi z državami tretjega sveta, ki so bile do nedavnega njihove kolonije in pri tem skušali pri njih ohranjati občutek nemoči. Ko se je črna Afrika odcepila od francoske skupnosti je balkanizacija prodrla v francoski in angleški besednjak. Takrat so s pojmom označevali hude težave, v katerih se je znašlo osem afriških držav in v katerih bo nastal balkanski položaj (Todorova 2001, 70)

Pojem balkanizacija se je razširil tudi na nepolitična področja. Tako ga na primer uporablja priznani literarni kritik Harold Bloom, da bi »izrazil obžalovanje ob vsem, kar je sovražil v svoji disciplini – razevet spolnih ideologij in različnih spolnih prepričanj, neomejeno multikulturalnost. Tu balkanizacija ne nastopa zgolj v vlogi drobitve, nastanka majhnih enot,

sprtih med seboj, temveč postane sinonim za razčlovečenje, neestetskost, razrušenje civilizacije« (Bloom v Todorova 2001, 71–72).

Jambrek (1997, 406–408) o balkanizaciji govori v povezavi in primerjavi z balkanskimi narodi, ki so bili politično odvisni in kulturno kolonizirani ter ekonomsko izkoriščani, imajo pa skupno kolonialno zgodovino, ki se je končala po prvi svetovni vojni, neokolonialno zgodovino, v kateri je bila Jugoslavija v obdobju med obema vojnama, in afriškimi narodi. Le nekaterim afriškimi državam, ki so sicer polnopravne članice OZN, se je uspelo od osvoboditve v petdesetih in šestdesetih letih do danes resnično osamosvojiti v ekonomskem, političnem in kulturnem pogledu, medtem ko se je obdobje kolonialne zgodovine za balkanske narode končalo po prvi svetovni vojni. Jambrek primerja tudi nacionalno vprašanje v balkanskem in afriškem družbenem prostoru in pravi, da:

Gre pravzaprav za širši in razčlenjen splet družbenih napetosti in nasprotij, ki jih različni raziskovalci označujejo z izrazi, kot so regionalizem, nacionalizem, tribalizem, kulturni in religiozni pluralizem ali pa sekcionalizem, segmentacija, fragmentacija in – balkanizacija. Vsem tem pojavom in procesom je skupno to, da težijo po izoblikovanju zaokrožene nacionalne enote. Te pa so istovetne s plemeni, etničnimi oz. narodnostnimi skupinami, pokrajinami, verskimi in jezikovnimi skupnostmi ali kako drugače opredeljenimi družbenimi enotami.

Zanimiva Debeljakova oznaka Balkana je razlaga Balkana kot metafore za necivilizirane in divjaške mentalitete Vzhoda. Balkan zaradi svoje pomanjkljive geografske določenosti meji med stabilno, urejeno, zdravo družbo na eni in okoljem plemenskega nasilja, kaosa in negotovosti na drugi strani. Debeljak razlaga, da zahodnoevropski pogled Balkan vidi na dva načina; kot »pokroviteljski moderni eksotizem, ki v Balkanu vidi dežele neskončne istosti, prvinskosti, ugodja in slikovitosti, kulturni nadomestek za strast«, ki je racionalnemu Zahodu primanjkuje, ter kot »romantični antikapitalizem, utelešenje odpora do kapitalistične krutosti Zahoda in njegove potrošniške mentalitete ter okolje nedotaknjene narave in nepokvarjenih ljudi« (Debeljak 2004, 92–97).

David Anderson, nekdanji veleposlanik ZDA v Jugoslaviji, je o Jugoslovanih zapisal: »So perverzna skupina ljudstev, po svojem vedenju blizu plemenskosti, sumničavi in nezaupljivi drug do drugega, prijazni na videz, ampak v resnici zelo cinični, v stalni pripravljenosti na

boj, ponosni na svojo borbeno zgodovino in popolnoma nesposobni soočiti se z modernim svetom« (Anderson v Hill 1995, 280).

Več kot očitno je, da je Balkan povsod razumljen kot nekaj barbarskega in negativnega, vendar pa je zelo pomembno, da ločimo Balkan in balkanizem. Da bi pojma lahko razumeli kot dva nevtralna pojma moramo razumeti zakaj ima Balkan še danes negativen predznak.

Pojem balkanizacija se lahko uporablja za označevanje procesov v okviru političnih in mednarodnih odnosov, drug pomen pa je za označevanje procesov na drugih področjih. V splošnem pojem označuje nestabilnost, surovost, infantilnost in čudaška pravila obnašanja. Zaradi metonimičnega prenosa pomena pa je pojem pridobil status splošnosti in se ga uporablja vsakokrat, ko gre za podoben kontekst (Slapšak v Todorova 2001, 8).

Ksenija Šabec v svojem delu izraz balkanizacija opisuje tako, da »se je izraz uveljavil predvsem kot oznaka posebnega načina fragmentacije, kjer so si posamezni deli med sabo nenehno sovražni in tekmovalni«. Balkan in Evropo opisuje ločeno, kot dve nasprotujoči si vedenjski normi; antagonizem na Balkanu in sodelovanje v Evropi. Brskalniki nam z vpisom ključne besede balkanizacija na internetu »ponudijo več tisoč zadetkov (od balkanizacije svetovnega spleta, kitajskega pravnega sistema, območij Nigerije in Kolumbije celo do električne mreže v ZDA)« (Šabec 2006, 130).

Proces pripisovanja določenih lastnosti ljudem z Balkanskega polotoka, ki se skozi čas niso spremenile, je proces balkanizacije. Balkan je bil neraziskan del evropskega kontinenta, ki je bil razumljen kot regija, ki ne pripada ne vzhodni ne zahodni kulturni sferi v popolnosti, zato je bil ugoden za nastanek in ustvarjanje stereotipov, kot so razložili različni avtorji.

Razprave v politiki in vsakodnevnih interakcijah, ki so nastale zaradi pojava ogromne količine literature na temo etničnih identitet balkana so vodile od ideoloških diskurzov v stereotipne razprave: »Zgodovinski precedens takšnega načina razmišljanja je simbolno podal nemški kancler Otto van Bismarck v izjavi, ki jo je dal ravno pred smrtjo leta 1898 z besedami: »Če bo kdaj koli v Evropi še kakšna vojna, bo do nje prišlo zaradi kake prekleto nesmiselne stvari na Balkanu'« (Šabec 2006, 123).

Srbom se pripisujejo ponavadi negativne lastnosti. Pri reprezentaciji Srbov je izrazita ambivalentnost, ki jo lahko zasledimo v zapisih 19. stoletja, ko so bili Srbi v Madžarski pomembna manjšina in so bili med avtorji opisani kot »izredno radodarne in izredno gostoljubne ljudi, ponosne, moralne, dostojanstvene, radodarne, ki veliko dajo na svoj videz, verne, a ne fanatične, temperamentne, strastne tako v ljubezni kot sovraštvu pa tudi maščevalne in znane po preklinjanju, ter velike pivce« (Nagy v Šabec 2006, 123).

Zanimivo je tudi opažanje Goldsworthyjeve (2005, 14), ki poleg rodoljubja in poguma pri stereotipnih lastnostih Balkancev v svoji analizi opazi, da vsa dela, ki so vplivala na videnje Balkana v Britaniji, pisana po drugi svetovni vojni, kontinuirano prikazujejo sliko balkanstva kot neprekinjeno privlačnost in večnost nekaterih vrst slik o Balkanu, manj pa kot predstavo o življenju za železno zaveso.

2.2. BALKANIZEM V FILMU

O balkanizmu v filmu lahko zasledimo tudi na slovenskih tleh. Med drugim balkanizem v filmu lepo prikaže tudi bosansko-hercegovski režiser Pjer Žalica, ki je s svojima filmoma Gori in Pri stricu Idrizu kot pravi Matoz v svojem članku dokazal,

da obvlada filmsko govorico, da je zanimiv, atraktiven in pristno balkanski režiser, ki balkanskost naivno razgalja in ga ta balkanskost hkrati tudi moti. Balkanskosti pa ne manjka v dokumentarnem filmu Orkester, ki je veliko več kot le zgodba o uspehu Saše Lošiča Loše in sarajevske skupine Plavi orkestar, je tudi zgodba generacije, ki je doživela in v nekaterih primerih tudi preživela razpad Socialistične federativne republike Jugoslavije in vojne, ki je temu sledila. Režiser filma Pjer Žalica pravi, da je to o film o preteklosti, vendar ne o slabih dogodkih, temveč o dobrih ljudeh (Matoz 2011)

Pojem balkanizacija v splošnem označuje nestabilnost, da pa ne nastopa vedno v vlogi drobitve, nastanka majhnih enot, sprtih med seboj, ugotovim v diplomskem delu Katarine Čas. Nestabilnost, neestetskost in črno obdobje slovenske produkcije v času po osamosvojitvi Slovenije v njenem diplomskem delu razumem kot balkanizacijo v slovenski produkciji, Čas pa obdobje opiše spodaj:

Viba film se je začel dušiti v pomanjkanju denarja in tako začel zaostajati za svetovnimi standardi. Leta 1991 je odločanje o programiranju in financiranju nacionalne filmske produkcije, ki je v javnem interesu, prevzelo Ministrstvo za kulturo RS, Viba film pa je bil likvidiran. Temeljni namen Filmskega sklada RS, ki je bil ustanovljen leta 1994, je bilo izvajanje nacionalnega kulturnega programa v delu, ki pokriva filmsko proizvodnjo in reproduktivno kinematografijo ter izvajanje filmskih festivalov in podeljevanje nagrad za področje kinematografije. Leta 1994 pa je ponovno ustanovljen tudi javni zavod Filmski studio Viba film, katerega namen je izvajanje filmskih tehničnih in organizacijskih storitev pri izdelovanju celovečernih in kratkih ter televizijskih filmov in iger vseh zvrsti. Leta 2003 je Vlada RS s sklepom uskladila delovanje Filmskega studia Viba film, javnega zavoda, in kot njegovo poslanstvo določila trajno ter nemoteno izvajanje tehnične realizacije slovenskega nacionalnega filmskega programa, ki ga izbira in sofinancira Filmski sklad RS – javni sklad (Čas 2008, 4–5).

2.3 EMIR KUSTURICA

Filmsko delo Emirja Kusturice je v svetu filma zelo priznано, Kusturica pa je tudi predaval režijo na Akademiji scenskih umetnosti v Sarajevu. Po odhodu iz BiH je predaval na Univerzi Columbia v New Yorku. Film *Underground* je Kusturici prinesel drugo zlato palmo na filmskem festivalu v Cannesu, prejel pa je tudi dobre kritike od francoskih, italijanskih in drugih kritikov po vsem svetu. Film se je snemal od oktobra 1993 do februarja 1995, tako v tujini kot doma pa je sprejet kot izjemno delo kinematografije. Kusturica je scenarij za film napisal v sodelovanju z Dušanom Kovačevićem.

Emir Kusturica je bil rojen 24. novembra 1954 v Sarajevu v Bosni in Hercegovini¹. Relevantnost očetove figure iz lastnega otroštva je prinesel na platno, prav tako tudi ljubezen do Sarajeva, vse do razpada Jugoslavije. Njegovi »hajvani« (prijatelji) iz otroštva, s katerimi si je pridobil »ulično modrost«, kot pravi sam, in na katero je še danes ponosen, so še danes del njegovega življenja. Film je študiral v Pragi, mestu, ki ga je vedno navdajalo z občutkom nelagodja in tesnobe. Kot je opisal sam, se je v Pragi počutil kot riba, ki leti nad zapuščenimi ulicami. Po letu 1988 je nekaj časa preživel v ZDA, kjer je, kot že rečeno, poučeval v New Yorku na Univerzi Columbia. V tem času je

¹ Znan je po filmih, ki jih lahko najdete v prilogi B.

tudi posnel film Arizona Dreams. Ko je konec 90. let prejšnjega stoletja dobil francosko državljanstvo, se je nekako ustalil v Franciji. Danes veliko časa preživi tudi v vasi Kustendorf, ki jo je kupil po snemanju filma Življenje je čudež in je bila uradno odprta 25. 9. 2004 (Iordanova v Lassen 2008, 20)

3 ŠTUDIJA PRIMERA

3.1 REPREZENTACIJA KOT METODA IN PRISTOP

Reprezentacijska praksa je ključni proces v krogotoku določene kulture, znotraj katere stvari dobijo pomen. Znotraj kulture obstajajo proizvodni, potrošni, regulacijski in reprezentacijski procesi. Skozi proces reprezentacije dobijo stvari pomen. Za konstrukcijo pomena v procesu reprezentacije pa ima jezik bistveno vlogo. S pomočjo jezika, govora, filma, tiska, radia, fotografije itd. dobijo stvari pomen. Da bi film lahko razumeli moramo poznati vez med konceptom, znakom in stvarjo, kar imenujemo reprezentacija. Vsekakor pa ima vsak izmed nas različno predstavo o svetu saj vsak uporablja lastni konceptualni sistem svoje kulture ter ostale sistem za konstrukcijo pomenov.

Film Podzemlje kaže »realnost«, scene v filmu pa so predmet razprav, zaradi katerih nastajajo diskurzi. Film nam v tem primeru ponuja različne vidike realnosti, torej nam film ne ponuja resnice ampak možnost, da iz njega resnico izluščimo. Tu pa nastopi filozofija. Film kot tak je sicer sam po sebi prevara, sleparsko orodje, ki ustvarja videz. Film je umetnost, umetnost pa je stvar interpretacije.

Obstajajo trije pristopi k reprezentaciji; reflektivni, intencionalni in konstruktivistični, ki se mi je pri analizi zdel še najbolj primeren. Ta pristop je imel velik vpliv na kulturne študije in obstaja v dveh različicah; semiotični (Saussure) in diskurzivni (Foucault).

Reprezentacija pomeni proizvodnjo pomenov preko jezika. Da bi se pomen v kulturi proizvajal pa sta potrebna dva povezana sistema reprezentacije, Stuart Hall pozna dva sistema reprezentacije. Prvi predstavlja vsakdanje življenje, v katerem že imamo določeno poznavanje in vedenje, tu dogodki korelirajo z duševnimi reprezentacijami. Miselna reprezentacija, ki nam omogoča komunikacijo, pa je konceptualni sistem ali zemljevid, ki je sestavljen po

načelu podobnosti in različnosti. Drugi sistem reprezentacije je jezik, s katerim miselne reprezentacije posredujemo drugim članom svojega kulturnega okolja. Za besede, zvoke in podobe uporabljamo splošni strokovni izraz, ki se imenuje znak. Vsaka beseda je znak, znak pa je jezik. Na mestu koncepta je znak, ves proces, ki povezuje koncept, stvar in znak, pa imenujemo reprezentacija (Hall 2004, 36-39).

Reprezentacija stereotipov Balkana je organizirana in regulirana preko filma Podzemlje. Če štejemo, da se v obdobju socializacije pa tudi skozi celotno življenje učimo in s tem ponotranjimo lastnosti določene kulture, potem lahko rečemo, da smo neke vrste ujetniki, kot to razlaga tudi Stanković, ki meni, da smo ljudje ujetniki obstoječih jezikovnih konvencij znotraj dane kulture in »nismo tisti, ki s pomočjo lastne ustvarjalnosti produciramo sami sebe, temveč smo že od začetka umeščeni v določene subjekte pozicije, ki nam jih dopušča jezik« (Stanković 2002, 8–9).

Glede na to, da konstruktivistični pristop prepozna javnost in družbenost jezika in priznava da, tako stvari same po sebi kot uporabniki jezika ne morejo sami utrditi pomena v jeziku, ampak mi sami konstruiramo pomen s pomočjo konceptov. Materialni svet pri tem pristopu obstaja, ampak ga ne kreira, ustvarja ga jezikovni sistem, ki ga uporabljamo za reprezentacijo svojih konceptov. Reprezentacijski sistem sestavljajo dejanski zvoki, ki jih ustvarjamo s pomočjo glasilk, digitalni impulzi, ki jih oddajamo elektronsko, tako da je tu reprezentacija neke vrste delo, ki pa le uporablja materialne predmete in učinke, vendar pa pomen ni odvisen od materialnosti znaka temveč od njegove simbolne funkcije (Hall 2004, 46).

Bistvenega pomena pa se mi kljub temu zdi, da različne reprezentacije v filmih ne usmerjajo našega življenja, saj so kodi ključni, da bi si lahko producirali pomen in stvar reprezentirali in le ti se konstantno spreminjajo.

Stanković pravi, da je pomembno, »da jezika ne razumemo kot ogledalo, ki odraža svet, saj je vedno kulturno proizveden« v različnih kulturah pa generira razumevanja resničnosti (Stanković 2002, 29-30).

V veliki meri pa reprezentacija ni odvisna samo od jezika, ampak od skupine izjav, ki jih imenujemo diskurz. Diskurz se oblikuje v določenem zgodovinskem trenutku in predstavlja način govora v določeni kulturi o določenih temah. Prav tako nam ne kaže realne slike sveta

ampak jo osmišlja in nam jo kaže popačeno. Film je predstavljen skozi glasbo, podobe, like in scenografijo, ki kaže tipično stereotipno sliko Balkana. Kaj je tipično in stereotipna slika Balkana, pa bom poskušala ugotoviti skozi analizo reprezentacije balkanizma (likov, glasbe, proslav, scenografije).

Stanković (Stanković 2005, 347) konstruktivistični pristop vidi tako, »da je družba v resnici sestavljena iz množice diskurzov«, ki konstruirajo vsakega izmed nas.

3.2 PODZEMLJE

Naslov filma: Underground

Letnica: 1995

Žanr: Drama

Režiser: Emir Kusturica

Producent: Pierre Spengler

Karl Baumgartner

Maksa Čatović

Scenarist: Dušan Kovačević

Emir Kusturica

Glasba: Goran Bregović

Snimatelj: Vilko Filač

Montaža: Branka Čeperac

Podzemlje ali angleško Underground je zgodovinski film. Gre za zgodbo o družinah, ki se v kleti »podzemlju« skrivajo pred nacisti. Kako razumeti in analizirati podzemlje v filmu Podzemlje? V filmu podzemlje simbolizira velika podzemna klet, kamor vstopajo lahkoverni in prevarani ljudje. Podzemlje predstavlja komunizem. Leta 1941 na večer pred bombardiranjem Beograda se film začne in predstavi 50 let kaosa na ozemlju nekdanje Jugoslavije. Zgodba je razdeljena na 2. svetovno vojno, hladno vojno in komunizem. V tretjem delu je predstavljena še zadnja bratomorna vojna. Drugi del zajema čas po 60. letu 20. stoletja. Marko, ki je velik manipulator in borec za lastne interese in Natalija (Mirjana Joković), oba sta bila za komunizem in Tita. Prikaz Marka kot manipulatorja je tipičen

stereotip Balkana. V podzemlju so ljudje prevarani in slepo verjamejo, da se zunaj bijejo bitke, in v podzemlju izdelujejo orožje.

V kleti med poroko pride do prepira med Markom in Crnim zaradi Natalije. Marko se tu ustrelji v obe kolena in stopala, medtem pa opica po imenu Soni zleze v tank in ga aktivira ter zruši klet, kjer so bili zaprti. V tretjem delu Ivan izve kruto resnico. Odloči se, da bo iz psihiatrične bolnišnice v Nemčiji odšel nazaj v Jugoslavijo, ki pa v tem času več ne obstaja. Na poti končno najde svojo opico Soni, ki ga skozi vodnjak odpelje na ozemlje, kjer znova divja vojna. Tu se spet srečajo vsi protagonisti in vojak pokonča Natalijo in Marka. Sledi grozljiv prizor, kjer se goreč voziček vozi v krogu okrog navzdol obrnjenega križa. Vsi protagonisti se na koncu zberejo da bi proslavili poroko na sončni obali reke Donave. Med zabavo se del kopnega odtrga, sami pa so tako pijani, da tega ne opazijo in plujejo neznanu kam. Opazimo lahko napis »Ta zgodba nima konca«, ki gledalcu pričara možnost za nadaljevanje zgodbe. Crni oprostí Marku in Nataliji ter pove, da ju nikoli ne bo pozabil.

Glede na priljubljenost filmov Emirja Kusturice kot tudi njegov ugled v profesionalnih krogih lahko predpostavimo, da ima značilno vlogo v kreiranju slik o Balkanu. Občinstvo na balkanskem področju in zunaj skozi film pridobi določene predstave o Balkanu, stereotipi so sprejeti in reproducirani s strani Balkancev samih. Kot pove Iordanova (2001, 56), »ni samo Zahod konstruiral Balkana v skladu s svojimi stereotipi, ampak je tudi velik del predstave izvzet in sprejet s strani balkanskih piscev in režiserjev«.

3.2.1 Filmski liki

Miki Manojlović – Marko Dren (Kusturica 1995)

Lazar Ristovski – Petar »Crni« Popara (Kusturica 1995)

Mirjana Joković – Natalija Zovkov (Kusturica 1995)

Slavko Štimac – Ivan Dren (Kusturica 1995)

Ernst Stötzner – Franz (Kusturica 1995)

Srđan Todorović – Jovan Popara (Kusturica 1995)

Mirjana Karanović – Vera (Kusturica 1995)

Danilo Bata Stojković – djed (Kusturica 1995)

Bora Todorović – Golub (Kusturica 1995)

Davor Dujmović – Bata (Kusturica 1995)

Balkanizem pomeni balkansko značilnost. Pomen oz. koncept ustvarimo s pomočjo jezika v procesu reprezentacije. V filmskih likih opazimo ogromno stereotipov.

Film Podzemlje spremljajo trije glavni liki – Marko², Crni³ in Natalija⁴. Marko v filmu predstavlja glavno vlogo in jugoslovansko elito. Marko vodi igro in sprejema odločitve je velik manipulator, ki se žene le za doseg lastnih ciljev. Zanima ga zgolj in samo dobiček. Tu se lepo vidi stereotip Balkana in ljudi ki veljajo za tekmovalne, prijazne na videz, ampak v resnici zelo cinične, v stalni pripravljenosti na boj ter ponosne na svojo borbena zgodovino. Prikaz Marka kot manipulatorja je prav tako tipičen stereotip Balkana. Podzemlje predstavlja zapor, resnica pa je likom v podzemlju, ki marljivo izdelujejo orožje nevidna. Med posamezniki v podzemlju in tistimi zunaj obstaja komunikacijski prostor, ki ga Kusturica v filmu ustvari. Podzemlje odkriva diskurz, ki je v filmu predstavljen kot Titov komunistični režim. Film ni razumljen le kot preložen samomor ali večno opijanje, petje in ples ter seks. Predstavlja delavnico, kjer so zaprti delavci, ki proizvajajo orožje. Naslanja na stereotipski motiv iz pripovedi o palčkih, ki so pridni in marljivi pod vodstvom čarovnika.

Marko predstavi idejo o skupni preteklosti, sedanjosti in skupni prihodnosti, drugi pa mu sledijo. Ravno tak proces graditve identitete in indoktrinacije pa je bil prisoten v Jugoslaviji. Marko nenehno vzdržuje kolektivni spomin ujetih v podzemlju.

Crni predstavlja zvestega borca za domovino. Predan je ideji o skupni državi. V nasprotju z Markom se zavzema samo za skupno dobro in svoj narod, označen je popolnoma stereotipno, je čisti patriot, ki je zelo skrben, ljubeč in vročekrven, prav tako pa fizično zelo močan. Namigom in zgodbam, ki jih ponuja Marko, ki predstavlja elito, brezpogojno in brez vsakega dvoma verjame. Njegov svet je preprost in predanost narodu neomajna. Crni je označen stereotipno saj je moralen, dostojanstven, radodaren, izredno gostoljuben in temperamenten ter strasten v ljubezni, kar pa so tipični stereotipi srbskega naroda. Srpski mit o častitem človeku lahko vidimo v prizoru ko Crni v filmu med kosilom mirno sedi in tudi takrat ko bombe padajo na njega mirno je kosilo. Tu se Kusturica poigrava s klišeji – pogum in absurd

² (Kusturica 1995)..

³ (Kusturica 1995)..

⁴ (Kusturica 1995)..

srbskega naroda, kako so brez strahu. Prav ti znaki in besede nosijo določen pomen, jezik, ki se gledalcu vtisnejo v spomin, zato ima o Balkancih določeno miselno reprezentacijo, ki se je izoblikovala ravno skozi film.

Ob Crnem in Marku ima glavno vlogo tudi Natalija, ki predstavlja žensko njunega življenja in igralko, v katero sta oba zaljubljena. Natalija se mora proti svoji volji poročiti s Crnim. Že od nekdaj so na Balkanu moški vedno na prvem mestu, medtem ko, so ženske tiste, ki naj bi skrbele za dom in družino, zato se v balkanskih predstavah v glavnem govori o moških, medtem ko so ženske na zadnjem mestu. Kusturica je v filmu poudaril moške like, edini ženski lik v filmu je Natalija, ki pa je prikazana stereotipno kot ženska, ki ne ve kaj hoče, v večnem trpljenju in iskanju ljubezni in kot pravi tudi Norris v svojem delu: »Natalija je prikazana kot netaletrirana igralka in praznoglava oportunistka« (Norris 2002, 206).

V balkanskih predstavah se večinoma govori o moških, medtem ko so ženske na drugem mestu. Na to opozarja tudi Todorova (2006, 67), ki pravi, da je »za razliko od klasičnega orientalskega diskurza, ki se uporablja kot ženska metafora za opisovanje orientalskega drugega, balkanski diskurz izključno moški«.

Tudi to, da je Natalija v filmu prikazana kot praznoglava oportunistka, ki je na moč ali nemoč žrtev moških, je ključnega pomena, da gledalec in posameznik danes stereotipno označuje Balkance kot grobe do žensk in negativno označuje njihove odnose do žensk.

Obdobje postkomunizma ima za Jugoslavijo tragičen konec. To obdobje je veliko bolj grenko od podzemlja, ki predstavlja komunizem. V filmu se pojavljajo tudi stranski liki, kot je Jovan⁵, ki metaforično predstavlja komunizem oz. Podzemlje v filmu. Sinonim za boleči razpad Jugoslavije predstavlja njegovo srečanje s stvarnostjo ob izstopu iz podzemlja. Zaradi bivanja v podzemlju nima zmožnosti sprejeti stvarnost – jelena zamenja za konja, ne prepozna sonca, ni se naučil plavati in se zato utopi. Obdobje postkomunizma je obdobje, ko posamezniki spregledajo in ugledajo svetlobo. Obdobje komunizma (podzemlja) je uničilo človeške vrednote, da je misel o svobodi nemogoča. Mogoča in smiselna je samo nova vojna in tako se film začne in konča z vojno.

⁵ (Kusturica 1995)..

3.2.2 Glasba v filmu

Glasba v filmu posebej določeno moč. Zgodovina filmske glasbe je tudi zgodovina filma v njegovem tehničnem in razvojnem pomenu, gre za vidni in nevidni svet. Emir Kusturica v filmu uporabi nepozabno glasbo. Zaradi težkega obdobja na Balkanu je vsa glasba melanholična in ustvarja hrepenenje ter stopnjuje bes. Kusturica na tem mestu ustvarja dramatično umetnost in uporablja zvoke ter podobe, ki vzbujajo občudovanje in presenečenje. Če se spomnimo na konstruktivistični pristop pa lahko rečemo, da te podobe in zvoki, kot znaki, ki so koncepti v naših glavah pa ustvarjajo pomenske sisteme naše kulture, zato ima glasba velik vpliv pri nastajanju stereotipov Balkana. Glasba je eden izmed ključnih elementov, ki gledalcu Podzemlja ostane v spominu še dolgo potem, ko si je film ogledal. Goran Bregović je zaslovel, ko je aranžiral glasbo za film Podzemlje (glej prilogo A). V glasbi Balkana so skoraj vedno prisotni nered, nemir in divjaštvo, kar velja za stereotip Balkana. Glasba ima dušo in je neke vrste misterij. Pesem Kalašnjikov v filmu je narejena tako, da ljudi motivira, poganja in kot pravi Katunarić:

Biti v glasbi za junake filma pomeni biti zunaj sveta moralnosti, pomeni pasti v stanje, kjer je vse dovoljeno in upravičeno s čarobnostjo glasbe. Kljub temu da glasba v filmu junake poganja v akcijo, jih pošlje v trans, saj je tako polna ekscesa, erosa in energije, pa jih ne pripelje v neko veselo, radostno ali blaženo stanje, temveč stopljena z alkoholom prebujata nemirne, silovite strasti, povečuje potrebo po nasilju, dokončanju neizpeljanih obračunov in zadovoljevanju nenasitnega nagona, ki ga ne morejo obvladovati. Glasba tako spodbuja k zločinu in hkrati osvobaja od odgovornosti, a je ne odreši (Katunarić v Lassen 2008, 30–31).

Glasba se je v času pred in po vojni še bolj razvijala. Nastajali so kvalitetne skladbe, polne emocij in neopisljive energije. V filmu Underground je glasba predstavljena kot slika in je filozofija junakov in predstavlja okostje nacionalnega življenja, ki je tesno prepletena s politiko in mitskim svetom. Dejstvo je, da se je skozi film in glasbo nadgrajeval takratni režim Jugoslavije.

Glasba se je v tistem času, zaradi sprememb političnega in kulturnega ozračja zelo spreminjala in je postala »močno sredstvo za oddajanje političnih sporočil in politično življenje je popolnoma podobno estradni sceni« (Ugrešić v Levi 2009, 71).

»Bregovičeva glasba je tako oda slovanski duši, je glorifikacija stereotipov o Balkanu, glasba, ki slavi eksotično enkratnost balkanskega drugega« (Žižek v Lassen 2008, 31).

Glasba v filmu Podzemlje ima močan vpliv na percepcijo gledalca in predstavlja edino pozitivno lastnost Balkana.

Šabec meni, da čeprav je zahodnoevropski diskurz Balkanu stereotipno pripisoval nazadnjaštvo, orientalskost, telesnost, smešnost, intimnost, nevljudnost, neciviliziranost, pa je pojav balkanske kulturne industrije spremenil negativno in temačno podobo Balkana, tako je nova popularna kultura začela slaviti Balkan v vseh prej omenjenih negativnih značilnostih. Nostalgija je »po takem kontrakulturnem identifikacijskem modelu postala močna v sterilnosti nizozemskih ali nemških kulturnih mest in v balkanski kulturni diaspori nasploh« (Šabec 2006, 134).

3.2.3 Analiza proslav

V filmu se zvrstijo štiri proslave, ki so si med seboj zelo podobne in kažejo čustvene skrajnosti. Običajno se začnejo z igranjem trubačev. Trubači pogosto igrajo vedno iste pesmi in spremljajo junake, kamor koli gredo. Denar se troši brez občutka. Glavni liki so pijani že na začetku proslave, vendar vseeno nadaljujejo s pitjem ter razbijajo steklenice in kozarce. Pred vsakim gostom je steklenica pijače in vedno je na mizi ogromno hrane. Na začetku so vsi gostje lepo urejeni in oblečeni, potem pa se počasi spremenijo v umazane in neurejene. V trenutkih največjega veselja liki streljajo, pojejo, se grdo izražajo. Eni do drugih so zelo grobi, zato ob koncu zabave vedno pride do konflikta. Reprezentacija Balkanizma se tu kaže kot stalna pripravljenost na boj, kar je stereotip Balkana. Noseča žena od Crnega na začetku sama hodi in nosi kufre ter pripomni, da ne rabi pomoči Marka, ponovno gre za stereotip neuničljivih in močnih žensk Balkana. Prav tako je ogromno znakov, kot so zvoki in tipične balkanske podobe, ki nosijo določen pomen in ustvarjajo stereotipno videnje Balkana.

Prva proslava v filmu je rojstni dan Jovana. Tisto, od česar se ta proslava razlikuje od zgoraj napisanega, je, da pride do masovnega pretepa, kjer se Crni in Marko stepeta s trgovci, s katerimi sta sodelovala. Marko in Crni sta med pretepom izjemno vesela, trubačem naročita, naj igrajo glasneje, se poljubljajo, pijejo in pojejo. Po pretepu oba odideta, kot da se ne bi nič zgodilo. Znano je, da se na balkanskih zabavah vedno konča s pretepom, tu gre za stereotip.

Mize na proslavah so vedno polne hrane, kar je tipično za balkansko kuhinjo, in tudi hrana pravzaprav postaja politična govorica, hrana Balkancev postaja politično orodje (označevalec pripadnosti/prepoznavnosti, kulturna identiteta), okrog katerega se strukturira življenjski svet manjšin. Iz tega razloga se »evropska kuhinja« kaže kot določena paradigma družbenih in kulturnih razmerij in, seveda, nerazmerij. Tistih temeljnih družbeno-kulturnih ekonomij, prek katerih lahko družba obravnava oziroma vključuje vase ali iz sebe izključuje »problematične« elemente, na primer neko balkansko kulinarično jed (burek, sarmo, »ćevap«). »Hrana Balkana«, ki si jo prisvajajo različne nacionalne kuhinje, ni osovražena kot balkansko kulturno-kulinarično dejstvo, temveč so v njem (kolektivno) osovraženi sami drugi – Balkanci kot pripadniki in nosilci balkanske kulture (oziroma pripadniki različnih narodov ali veroizpovedi, ki reprezentirajo balkanskost). Večina ljudi na osnovi slabšalnega pomena balkanskosti in balkanizma sovraži tudi kulinariko oz. hrano Balkancev. To pa je oblika postfašizma, ki je danes prisotna v »evropski kuhinji« (Delikatesabynikolajanovic 2014).

Naslednja proslava je poroka Natalije in Crnega. Natalija se je prisiljena poročiti z njim. Nanj je privezana z vrvjo, da ne more pobegniti. Tudi v tej proslavi pride do pretepa, ki traja, vse dokler Crni ne poniža Marka tako, da ga pred vsemi zajaha. Tu se kaže stereotip noro zaljubljenega Crnega, ki ljubi strastno, in Natalije kot praznoglave oportunistke.

Naslednja proslava je Jovanova svatba. Podzemlje je okrašeno s papriko in česnom. Ta proslava je polna detajlov, ki prikazujejo obnašanje likov filma glede na njihove karakterne lastnosti: Crni ima na primer govor o osvoboditvi domovine, Marko z vilicami zbada Natalijo, Natalija z letvijo udari Crnega, Marka, Jovana in trubača. Jovan nikakor iz rok ne izpusti kovčka z denarjem, ki ga je prejel za darilo. Znova pride do pretepa zaradi Natalije.

Zadnja proslava predstavlja nadaljevanje Jovanove svatbe. Popolnoma prevzeti z zabavo in s pitjem se ne zavedajo, da so se odtrgali od kopnega in plujejo naprej po Donavi. Skozi proslave se najlepše vidi proces balkanizacije. Temu je treba dodati še del filma, v katerem je prikazano snemanje filma po Markovih spominih. Marko je napisal memoare, po katerih se je snemal film v času druge svetovne vojne. Snemanje filma o drugi svetovni vojni je poglobitnega pomena, saj spoznamo, kako si liki želijo biti razumljeni. Snemanje filma se prvič omeni, ko Marko in Natalija prideta na odprtje doma kulture v čast Crnemu. Tam se srečata z režiserjem in Marko mu pove, da Natalija ne more igrati v filmu, ker je film

posvečen revoluciji in ne njemu in Nataliji. Isti igralci igrajo vloge partizanov v scenah med snemanjem filma. Marko ima funkcijo v komunistični partiji. Na snemanju filma je režiser umetnik in igralce sili, da prikažejo vse tisto, kar si želi sam. Marko in Natalija prideta na srečanje, kjer ju pričakajo trubači. Snemanje se prične s sceno, v kateri Marko vleče ladjo in ubije dvajset Nemcev. Natalija se brani Franca. Crni se brani Nemcev in pove: »Nihče ne bo ujel Petra Popare po imenu Crni!« Zatem se Natalija in Marko spoznata s preostalimi igralci. Marko zagleda igralca, ki igra vlogo Crnega, in se mu jokajoč približa, saj ravno s tem potrjuje svojo laž, da je Crni ubit pred drugimi ljudmi.

3.2.4 Scenografija

Scenografija je področje filmske umetnosti in je tesno povezana z arhitekturo in likovno umetnostjo. Scenografija je svet, kjer ideje dobijo svojo podobo in kjer si lahko vedno korak pred realnostjo, kar je v filmu zelo dobro prikazano. Ker je scenografija v filmu zelo raznolika, se gledalec ves čas počuti, kot da ne bi bil v realnem svetu. Scenograf filma je bil Miljen Kljaković Kreka in je uporabil veliko elementov za oblikovanje prostora in filmske zgodbe. Pri gledanju filma je kamera oziroma režiser tisti, ki odloči, kaj bomo videli. In v filmu *Underground* je bilo večino časa vse bombardirano, umazano in razmetano. V vsakem trenutku se vidi vse, prav tako je več prostora za različne interpretacije in fantazijske rešitve. Da bi bila zgodba popolna so uporabili tudi živali v živalskem vrtu, orožje, tank, bogato opremljene hiše, stari kovčke, splav. Scenografija je bogata, mize so vedno polne rekvizitov in tipične balkanske hrane, veliko je mesa, alkohola in glasbil. Vse to je stereotip Balkana.

Rečem lahko, da je skupek glasne glasbe, stalnega razpadanja, dobre jedače, impulzivnih, malo norih ljudi sinonim za Balkanizem že na prvi pogled. Analiza filma je odvisna od subjektivnega opazovanja. Trudila sem se, da bi se oddaljila od politične strasti in se osredotočila na estetski videz, vendar sem ob prebiranju literature in kritik naletela na problem dojetja filma kot estetskega, saj so že francoski kritiki film kot vprašanje politične borbe v zvezi post-jugoslovanske vojne popolnoma uničili estetske kvalitete.

Kusturica je ve enem izmed intervjujev novinarjem dejal, da je film s subjektivnega stališča vrsta preloženega samomora, s čimer je na nek način razkril svoje politične karte in s tem razkril, da Podzemlje predstavlja apolitično ozadje post-jugoslovanskega čiščenja in vojnih zločinov. Če dobro pomislim ne morem izključiti niti tega dejstva, saj se v filmu *Crni v enem*

izmed prizorov nahaja v škatli v kateri odjekne bomba, on pa kljub eksploziji preživi. Prizor je vsekakor izven meja normalnega, stereotip pa kaže Balkance kot neuničljive ljudi.

Reprezentacija filma je za vsakega posameznika seveda drugačna. Simbolno sporočilo se kaže na koncu filma ko se med zabavo na ladji odcepijo od kopnega in plujejo neznanu kam. Opazimo lahko napis »Ta zgodba nima konca«, ki simbolno označuje, da na Balkanu ne bo nikoli konca. Balkan je vedno sinonim za razpad, delitev. Na Balkanu pa se že skozi vso zgodovino delijo, razpadajo in znova združujejo. Tudi pri proslavi poroke v podzemlju obstaja prizor, ko Natalija z leseno palico udarja po nedolžnih, ta prizor enačim z obredom »omlečivanja«. Ta obred je obstajal tudi v 90-tih letih, vendar so te lesene drogove zamenjale puške. Prav tako poleg palic v filmu uporabljajo tudi puške. Prizor kaže kako ljubezen do Marka Crnega in ostalih ni več mogoča, kar je prisproda za to, da etnično sobivanje in solidarnost, ki je obstajala ni več mogoča saj Jugoslavija več ne obstaja.

Če ponovimo, da konstruktivistični pristop priznava, da stvari ne morejo utrditi pomena v jeziku, ampak mi sami konstruiramo pomen z uporabo reprezentacijskih sistemov potem lahko rečemo, da je Kusturica z filmom Podzemlje težil k pesniški preobrazbi predmetnega sveta. Levi v svojem delu Razpad Jugoslavije na filmu izpostavi, da je Kusturica preoblikoval jugoslovansko realnost in »v okviru vizije magični realizem, kot prizorišče nasprotovanja različnim oblikam družbene in politične reifikacije ne izključuje možnosti, da kolektivna realnost postane tema nacionalnega hvalospeva«, avtor pravi tudi, da film Podzemlje služi potrebam etnonacionalističnega samopotrjevanja (Levi 2009, 74).

4 ZAKLJUČEK

Film sem doživela skozi lastno miselno reprezentacijo in vse podobe in dogodki v filmu so korelirali z lastnim konceptom in mojo lastno duševno reprezentacijo. V filmu je opazna reprodukcija predstav o Balkanu in stereotipnega prikazovanja Balkancev. Vrsta stereotipov je ustvarjena za vsak narod in v veliki meri negativne stereotipe začne širiti država, da bi uničila drugo.

O Balkanu sem pisala na podlagi prebrane literature. V filmu po 2. svetovni vojni je po mojem mnenju Kusturica želel prikazati, kakšne opice smo bili ljudje in koga smo poslušali. Ljudje v podzemlju so ponosni pripadniki Tita in slepo verjamejo vse. Če upoštevam razne kritike in dejstvo, da je po vojni na oblast prišel Milošević je film omogočil novemu voditelju, da izvejo kruto resnico o preteklosti in komu lahko verjamejo sedaj, pa čeprav skozi umetnost (film) na pretiran način.

Dodala bi še lastno filozofijo za opico Soni, ki je po mojem mnenju prisposodba za Tokio. Kot vemo je Sony ime japonskega podjetja v Tokiu, prav tam pa se je odvijala nogometna tekma, ki je prinesla ogromen uspeh. Prisposodbo si predstavljam kot hrabro poveličevanje junaštva in uspeha Srbije s sloganom: Srbija do Tokia, nastalega ob zmagi na nogometni tekmi v Tokiu, ko je Zvezda postala prvak sveta v nogometu. V filmu ljudi iz podzemlja reši opica, kar v povezavi z imenom Soni razumem kot to, da Srbe iz njihovega podzemlja, lahko reši uspeh na športnem področju in naj ne verjamejo vojnim dobičkarjem.

Čeprav je bilo veliko kritik na temo filma, in če upoštevam dejstvo, da je bil Kusturica verjetno vprežen v režim Slobodana Miloševića, pa se mi vseeno zdi, da je skozi umetnost vse prikazano na najlepši možen način. Tudi nov režim je ljudem kazal določeno iluzijo, kot npr. demokracija ustvarja iluzijo, da obstaja možnost izbire. Voditelji vojne so vse medsebojne frustracije sesuli na bojiščih, ljudi so poveličevali v heroje, vojna pa predstavlja prostovoljno iniciacijo, da se fantje znebijo kompleksov in postanejo »pravi« moški.

Film kot tak je sicer sam po sebi prevara, sleparsko orodje, ki ustvarja videz. Film je umetnost, umetnost pa je stvar interpretacije, tako nam film ne ponuja resnice ampak možnost, da iz njega resnico izluščimo. Tu pa nastopi filozofija.

Večina intelektualne zgodovine podob preprosto ni jemala resno in v veliki meri, kar je po svoje tragično, jih še vedno ne. To je problem, na katerega mora filozofija danes izdatno opozarjati. Kljub temeljni razliki v svojem učinku ali namenu imata namreč film in filozofija tudi kaj skupnega. Nobena druga vrsta zapuščine ali besedila iz preteklosti ne more ponuditi tako neposrednega pričanja o svetu, ki je obkrožal druge ljudi v drugih časih, kot podoba. V tem oziru so podobe natančnejše in bogatejše od literature (Berger v Petrovič 2014).

Vsak izmed nas ima po svoje zgrajen konceptualni sistem ali zemljevid, naša miselna reprezentacija nam omogoča komunikacijo in to da razumemo svet na podoben način in ga kreiramo. Konstruiramo pa tisto, kar že imamo v mislih, smo se naučili ali o čemer že imamo neko vedenje, zato moramo miselne reprezentacije v pravi obliki in s skupnim jezikom posredovati drugim članom svojega kulturnega okolja. Pogojeni smo od rojstva s strani okolice, v kateri nas vzgajajo, v kateri živimo, delamo, čustvujemo, in če je ta balkanizem del te vzgoje, potem jo nezavedno ponotranjimo, absorbiramo, tako da postane del nas, z vsemi dobrimi in slabimi lastnostmi.

Diskurzi ne predstavljajo realnega sveta, ampak odražajo zamegljeno realnost, kar pomeni, da nam je realnost predstavljena nekoliko popačeno oz. je prikazana na specifičen umetniški način, morda celo groteskno v umetniških delih.

Menim, da je analiza filma relevantna za dojetje predstav o Balkanu že zaradi uspeha filma, ki je imel pet nominacij na mednarodnih festivalih in prejel štiri nagrade. Tisto, kar je značilno za film, je močna simbolika, ki je velikokrat dvopomenska in neopredeljena, zato je večkrat prišlo do nestrinjanja v interpretaciji in razumevanju filma. V diplomskem delu sem se v empiričnem delu osredotočila predvsem na določene vidike v filmu, ki po mojem mnenju nosijo simbolično sporočilo, in tiste predstave, ki so najpogosteje označene kot balkanske.

Goldsworthy razlaga, da so se ideje o Balkanu širile skozi popularno književnost in filmsko ter televizijsko industrijo. Vse predstave, ki so jih imeli pesniki in pisci so se pojavljale v filmih, tako pa so se predstave o Balkanu kot eksotičnem kraju prenašale na Zahod in reproducirale skozi britansko zgodbo, prek ljubezensko-pustolovskih zgodb, znanim vsem, ki ne bi bili zmožni poiskati niti enega izmed balkanskih mest na karti evrope (Goldsworthy 2005, 12).

Videnje Balkana, ki so ga imeli romantični pisci in pesniki, je odlično pomagalo pri opisu Balkana večini piscev, ki so se ukvarjali z njim. Njihovo prikazovanje Balkana je vplivalo na ustvarjanje simbolične geografije Evrope. Čeprav Balkan v geografskem pogledu pripada mejam evropskega kontinenta, je s prikazovanjem določenih slik o Balkanu ustvarjena razlika med Evropejci in Balkanci.

V delu Jezernika lahko najdemo še eno razlago neevropskega Balkana. Jezenik pravi, da pisci, ki so pisali na Zahodu, pojem 'balkansko' razumejo kot »nekaj okrutnega in neuglajenega med njimi neevropski značaj Balkana velja za nekaj samoumevnega« (Jezernik 1998, 11).

V filmu *Underground* se prikazujejo scene, ki kažejo kako so bili ljudje povezani, preden se je začela vojna in razpad Jugoslavije. Film pa reflektira tudi nostalgijo po nekdanji državi.

Poleg Kusturičinega filma je ena najbolj znanih reprezentacij Balkana tudi metafora mostu v knjigi *Most na Drini* Nobelovega nagrajenca Iva Andrića. Balkan je po njegovi zaslugi »postal sinonim mostu med Vzhodom in Zahodom tako za otomansko kot tudi zahodne kolonialne kulture« (Bjelić 2003, 32).

V veliki meri se strinjam tudi z Iordanovo (2001, 61), ki pravi, da je drugačnost Balkana, ki morda izhaja iz Zahoda in njihovih predstav o Balkanu, postopoma prikazana s strani balkanskih režiserjev, ki so trdili, da predstavljajo Balkan »od znotraj«.

V filmu *Podzemlje* so lastnosti, ki se imajo za balkanske, in dogodki, ki se lahko zgodijo samo na Balkanu, prikazani hiperbolično. Takšen prikaz je pustil prostor za različno interpretacijo filma. Film *Podzemlje* prikazuje določeno sliko balkanskega področja, ki je pogosto zasnovana na običajnih stereotipih, ki so se skozi zgodovino pripisovali Balkancem.

Žižek (1995, 38) pravi, da je tisto, kar Podzemlje ponuja zahodnemu liberalnemu pogledu, ravno tisto, kar ta pogled želi videti v vojnah na Balkanu – spektakel večnega, brezmejnega, mističnega kroga strasti.

Stanković meni, »da če vzamemo v zakup, da se skozi množično kulturo odraža tudi politični sistem, potem lahko povzamemo, da je v filmih, ki so nastajali pred letom 1991 in v času socialistične Jugoslavije, ideologija težila k ohranjanju bratstva in enotnosti«, v filmu *Underground* pa vidim prikaz kaosa in figurativne vojne, kjer niso zgorele le hiše, ampak tudi ideja o bratstvu in enotnosti. Film reprezentira takratno politično sceno, polno strahu. Upoštevati pa je treba, da so krivde pogojene s poreklom režiserjev in scenaristov, kot pravi Stanković (2005, 105): »Refleksije posameznih etničnih skupin in njihova vpletenost v vojno in reprezentacije krivde so pogojene s filmsko produkcijo ter poreklom režiserjev in scenaristov«.

Balkan je bil od nekdaj metafora oz. simbol za nekaj barbarskega napol razvitega, napol civiliziranega. Za Balkan so značilni tudi neodvisnost, hrabrost, ponos in svobodoljubje. Biti Balkanec pomeni biti nekdo z roba zgodovine. Balkan za Zahod predstavlja kolektivno podzemlje, kot je lepo predstavljeno v filmu Emirja Kusturice. Vir te mitske slike o balkanski mentaliteti kot nekaj primitivnega, izdajalskega, barbarskega je gotovo v politiki in ne v kulturi. Vse govorice o Balkanu so proizvod politike. Vse dokler se Balkan ne reši negativne antropologije, ki predstavlja identifikacijo zločinca, barbara, o tem pojmu ni mogoče najti nobenega pozitivnega mnenja. Edina pozitivna stvar je glasba.

5 LITERATURA

Bjelić, Dušan I. in Obrad Savić, ur. 2003. *Balkan kao metafora: Izmedju globalizacije i fragmentacije*. Beograd: Beogradski krug.

Britanica Online Encyclopedia. 2011. *Balkanization*. Dostopno prek: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/50323/Balkanization> (27. december 2013).

Janovic, Nikola. 2014. *Evropska kuhinja kot kulturno in družbeno dejstvo*. Dostopno prek: <http://delikatesabynikolajanovic.wordpress.com/2013/05/05/evropaska-kuhinja-kot-kulturno-in-druzbeno-dejstvo/> (22. februar 2013).

Čas, Katarina. 2008. *Tržno komuniciranje slovenskega filma*. Dostopno prek: http://www.cek.ef.uni-lj.si/u_diplome/cas3377.pdf (22. december 2013).

Debeljak, Aleš. 2004. *Evropa brez Evropejcev*. Ljubljana: Sophia.

Goldsworthy, Vesna. 2005. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika.

Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practice*. London: Sage.

Hall, Stuart. 2004. Delo reprezentacije. V *Medijska kultra: kako brati medijske tekste*. Ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 33-97. Ljubljana Študentska založba.

Hill, Richard. 1995. *We Europeans*. Brussels: Europublications, Division of Europublic SA/NV.

Iordanova, Diana. 2001. *Cinema of flames, Balkan film, culture and media*. London in Berkeley: British Film Institute.

Jandl, Liza Ana. 2012. *Reprezentacija ženskih likov v filmu Quentin Tarantina*. Dostopno prek: http://dk.fdv.uni-lj.si/magistrska_dela_2/pdfs/mb22_jandl-liza-ana.pdf (22. december 2013).

Jambrek, Peter. 1997. *Uvod v sociologijo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Jezernik, Božidar. 1998. *Dežela, kjer je vse narobe: prispevki k etnologiji Balkana*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Kosmos, Iva. 2009. *Okcidentalizem in imagološke podobe v literarnih delih s področja nekdanje Jugoslavije*. (Diplomsko delo). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede (22. december 2013).

Kovše, Rok. 2006. *Balkanizacija Gruzije*. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/kovse-rok.pdf> (26. december 2013).

Kusturica, Emir. 1995. *Underground*. Dostopno prek: <https://www.youtube.com/watch?v=yaHyIyogZQY> (12. september 2013).

Lassen, Helena. 2008. *Nacionalizem in kultura*. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/Lassen-Helena.PDF> (26. december 2013).

Levi, Pavle. 2009. *Razpad Jugoslavije na filmu*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica

Matoz, Zdenko. 2011. *Pjer Zalica o orkestru*. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/liffe/pjer-zalica-o-orkestru.html> (21. februar 2013).

Matković, Sanja. 2009. *Konstrukcija in pripisovanje krivde v filmih, ki reflektirajo zadnjo vojno na Balkanu*. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/matkovic-sanja.pdf> (26. december 2006).

Norris, David. 2002. *Balkanski mit*. Beograd: Geopoetika.

Petrovič, Robert. 2014. *Film in resničnost*. Dostopno prek: http://zofijini.net/modrost_film_resnicnost/ (21. april 2014).

Stanković, Peter. 2005. *Rdeči trakovi*. Ljubljana: Založba FDV.

--- 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorije in metod. V Cooltura. Uvod v kulturne študije, ur. Aleš Debeljak, Petr Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 11-70. Ljubljana: Študentska založba.

Šabec, Ksenija. 2006. *Homo europeus: nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Todorova, Marija. 2001. *Imaginarij Balkana*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK.

--- 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX. vek.

Žižek, Slavoj. 1995. Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism. *New Left Review* (225): 28–52.

PRILOGI

PRILOGA A: GLASBA IZ FILMA EMIRJA KUSTURICE PODZEMLJE/ UNDERGROUND; AVTOR GLASBE: GORAN BREGOVIĆ

1. Kalašnjikov
2. Ausencia
3. Mesečina
4. Ya ya (ringe ringe raja)
5. Čaješukarije
6. Wedding
7. War
8. Underground
9. Underground tango
10. The belly button of the world
11. Sheva

PRILOGA B: FILMI EMIRJA KUSTURICE

- Kusturica, Emir (1979): Nevjeste dolaze
- Kusturica, Emir (1978): Guernica
- Kusturica, Emir (1979): Bife Titanik
- Kusturica, Emir (1981): Sječaš li se Dolly Bell?
- Kusturica, Emir (1984): Nije čovjek ko ne umre
- Kusturica, Emir (1985): Otac na službenom putu
- Kusturica, Emir (1988): Dom za vešanje
- Kusturica, Emir (1989): Dom za vešanje
- Kusturica, Emir (1992): Sanje v Arizoni
- Kusturica, Emir (1993): Arizona Dream
- Kusturica, Emir (1995): Podzemlje
- Kusturica, Emir (1997): Magic Bus
- Kusturica, Emir (1998): Crna mačka, beli mačor

Kusturica, Emir (2001): Super 8 Stories
Kusturica, Emir (2004): Život je čudo
Kusturica, Emir (2005): All the invisible Children
Kusturica, Emir (2007): Zavet
Kusturica, Emir (2007): Maradona by Kusturica
Kusturica, Emir (2014): Words with Gods
Kusturica, Emir (2015): On the Milky Road