Estetika filma

Tašner, Anđelko

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:818723

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Anđelko Tašner

ESTETIKA FILMA

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Nadežda Čačinović, red. prof.

Zagreb, studeni 2019

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Film 3
2.1. Pojam filma 3
2. 2. Povijesni razvoj filma 4
2.3. Priroda filma 5
2.4. Filmski rodovi 6
3. Estetika 8
3.1. Pojam estetike 8
3.2. Umjetnost u filozofiji – početna razmatranja 9
4. Preobražaj svakidašnjeg – film kao umjetničko djelo 12
5. Estetički purizam 16
5.1. Pojam estetičkog purizma 16
5.2. Razlozi za obranu estetičkog purizma 17
5.3. Razlozi protiv estetičkog purizma 18
5.4. Implikacije purizma 20
6. Književnost i film 22
6.1. Izvor predrasuda 22
6.2. Razlika među žanrovima i razlika u načinu prikazivanja – temeljna razlika 25
7. Šund i estetika ružnoga 27
7.1. Pojam šunda 27
7.2. Pojam ružnog 28
7.3. Nespojivost pojmova, estetika ružnoga 29
7.4. Kada ružno postaje umjetnički prihvatljivo 30
7.5. Estetika filma i oblikovanje mišljenja 32
8. Zaključak 36
Popis literature 39

Estetika filma

Film se smatra najmlađom umjetnošću, a u sebe uključuje elemente različitih drugih umjetnosti kao što su književnost, glazbena umjetnost, scenska umjetnost i slično. S obzirom na to da u sebi obuhvaća druge umjetnosti i budući da je filmska umjetnost posebna po činjenici da može prikazati svijet doslovno onakvim kakav jest, ali i onakvim kakav ljudske oči ne mogu ni zamisliti, ova je vrsta umjetnosti od same pojave izazivala pažnju kritičara i estetičara. Glavno pitanje ovoga rada je: Je li film umjetničko djelo?, a u razradi rada kretalo se je od pozitivne premise, odnosno od tvrdnje da film je umjetničko djelo. Različiti teoretičari pokušali su na različite načine prikazati zašto film je umjetničko djelo ili zašto uopće ne spada u domenu umjetnosti. U ovome radu prikazani su argumenti kojima je obranjena tvrdnja da je film umjetničko djelo, čak i ako se ne mogu istaknuti isključivo filmski elementi te čak i ako prikazuje segmente ružnoga i oponaša stvarnost. Također, ukratko je spomenuta i edukativna uloga filma.

Ključne riječi: estetika, filmska umjetnost, šund, ružno, purizam

1. Uvod

Film je jedna od najmlađih umjetnosti te zbog toga izaziva malobrojne, ali žustre rasprave u svijetu estetike. U sebi objedinjuje različite oblike umjetničkog izražavanja pa tako i druge umjetnosti – književnost, glazbu, kazališnu umjetnost i druge umjetnosti. Zbog toga se ponekad javljaju mišljenja da film, s obzirom na to da uključuje niz nefilmičnih elemenata koji dolaze iz drugih umjetnosti, čak uopće ni ne može spadati u domenu umjetnosti. Također, budući da se film može istovremeno, ali i s vremenskim odmakom, reproducirati na različitim mjestima, pitanje je ima li film uopće autentičnost kakvu imaju, primjerice, slikarstvo ili kiparstvo.

Od svojega nastanka, film je izazivao različita pitanja, a ubrzan razvoj kinematografije i filmske industrije učinio je film kao medij vrlo popularnim, lako dostupnim i često konzumiranim. Postoje različiti filmski žanrovi, a najopćenitija podjela je na dokumentarni, igrani i eksperimentalni film. Ubrzan razvoj filma doveo je i do zanimanja estetičara za film. Temeljno pitanje na koje ovaj rad želi odgovoriti je: *Je li film umjetničko djelo? Ostala pitanja na koja želi odgovoriti su: Što je to uopće umjetnost? Može li dokumentarni film biti umjetnost? Koji su to kriteriji koji film čine umjetničkim djelom? Ako ne postoje čisti filmični elementi, je li film uopće moguće promatrati kao umjetničko djelo? Ako film može biti umjetničko djelo, jesu li svi filmovi umjetnička djela ili samo neki?* Hipoteza koja se postavlja u ovome radu je: "Film je umjetničko djelo." Ova jednostavna hipoteza dokazana je pregledom relevantne literature i različitim metodama izrade znanstvenog rada.

Za pisanje ovoga rada korištena je relevantna literatura na području estetike, filmske umjetnosti, filmske kritike i filozofije općenito. U pisanju rada korištene su metode prikupljanja podataka, analize, sinteze i sumiranja. Zaključna razmatranja, odnosno zaključak rada predstavlja originalan doprinos autora ovoj temi.

Rad je podijeljen u osam glavnih poglavlja koja su podijeljena u potpoglavlja. Prvo poglavlje je Uvod i u njemu se govori o temeljnim pitanjima na koja rad daje odgovor, hipotezi rada te se prikazuje sadržaj rada kako bi se čitatelja uvelo u temu. Drugo poglavlje je Film, u njemu su prikazane osnovne teorijske činjenice o filmu, govori se o povijesti filma, specifičnostima filmske umjetnosti te o najvažnijim filmskim vrstama. Treće poglavlje je Estetika. U trećem

poglavlju govori se o pojmu estetike, osnovnim načelima estetike i povijesnim razmatranjima estetike. Četvrto poglavlje je Preobražaj svakidašnjeg – film kao umjetničko djelo i u njemu se razmatra filozofska teorija Arthura Colemana Dantoa te se ta teorija preslikava na film. U ovome poglavlju direktno se dokazuje da film jest umjetničko djelo s obzirom na to da zadovoljava okvir institucionalnosti koji Danto pretpostavlja kako bi se neko djelo moglo uopće klasificirati kao umjetničko. Peto poglavlje je Estetički purizam, u njemu se objašnjava pojam estetičkog purizma, objašnjavaju se razlozi za i protiv estetičkog purizma te se prikazuju implikacije estetičkog purizma. Šesto poglavlje je Književnost i film. U ovome poglavlju pokazuju se izvori predrasuda te žanrovske razlike kao temeljna razlika ovih dviju umjetnosti. Sedmo poglavlje je Šund, u njemu se govori o pojmovima šunda, kiča, estetike ružnoga te se objašnjava zašto film ima utjecaj na oblikovanje mišljenja. Osmo poglavlje je Zaključak i ono objedinjuje glavne zaključke svakoga poglavlja kako bi dokazao početnu tezu rada.

2. Film

2.1. Pojam filma

Postoje različite definicije koje nastoje odrediti što je to zapravo film. Riječ film je stranoga podrijetla, a povijesni izvori govore u prilog tome da se je ova riječ koristila i prije tisuću godina kada je značila tanku kožicu, opnu ili membranu. U 19. stoljeću, odnosno 1845. godine, riječ film javila se je u fotografskom priručniku te je označavala tvar osjetljivu na svjetlost, odnosno film u jednom od današnjih značenja. Kasnije se je razvilo još jedno značenje ove riječi te je riječ film označavala filmski zapis. Danas se riječ film koristi za filmsku vrpcu te za filmsko djelo, a ponekad i za naziv filmske umjetnosti. Riječ film koristi se i kada se želi ukazati na nešto specifično na filmu te se često kaže da netko radi na filmu i sl. (Peterlić, 2018., str. 42.) Današnja općeprihvaćena definicija kaže da je "film fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta." (Peterlić, 2018., str. 44.) Postoje različite vrste filma, o čemu će biti više riječi u kasnijim poglavljima ovoga rada.

Od začetka filma, film je sekularna umjetnost moderne čije postojanje omogućuju znanstveni i tehnološki razvoj, eksperimentiranje i inovacije. On predstavlja u potpunosti novi medij te otkriva potencijal tog u potpunosti novog, umjetničkog medija. Engleski fotograf Eadweard Muybridge napravio je jednu od prvih studija pokreta konja u galopu 1878. godine. Za snimku je koristio najprije dvanaest kamera poredanih u red, a kasnije i do dvadeset i četiri kamere. Kamere je postavio poprečno kretanju konja te je dobivao seriju fotografija konja. Ta znanstvena studija pobudila je zanimanje umjetnika pa su se i drugi umjetnici počeli baviti proučavanjem slikanja pokreta. Cilj fotografa Muybridgea bio je vidjeti kako se zapravo konj kreće, odnosno jesu li njegove noge u nekome trenu sve u zraku (pokretu). (Prica, 2016., str. 15.)

No i dalje se postavlja pitanje: Što je to zapravo film? Noel Carroll smatrao je da se postojanjem filma bavi ontologija filma, a da je zadaća ontologije filma ispitati način na koji film postoji, odnosno vidjeti koja vrsta stvari je esencijalno film. Prica smatra da je film u konstantnoj promjeni, da se stalno mijenja te da je on stvaralačko djelo, inteligentni uradak koji ima početak i kraj. Ponovljiv je i uglavnom nepromjenjiv, a ponovljivost i nepromjenjivost uvjetuje tehnologija koja je nužan preduvjet postojanja filmova. (Prica,

2016., str. 59.) Zanimljivo je primijetiti da film nije vezan za jednu prostorno-vremenski ograničenu podlogu. Film se može multiplicirati u bilo kojemu broju kopija, a nijedna od tih kopija ne treba imati povlašteni status originala. Za razliku od, primjerice, gramofonskih ploča čija prva izdanja postižu ogromne cijene jer imaju visoku vrijednost, filmski mediji nikada nisu imali takvu kolekcionarsku vrijednost. (Prica, 2016., str. 77.) Struktura filma različita je od strukture drugih umjetničkih djela, kao što su to primjerice slike ili skulpture, budući da ona ne posjeduje jedinstvenost i neponovljivost. Svaki filmski zapis može se reproducirati gotovo bezbroj puta. Zbog toga određeni broj kritičara smatra da film ne može biti autentičan, ali autentičnost se veže za autora filma i besmisleno je govoriti da film, budući da se može reproducirati gotovo bezbroj filma, nije autentičan. Film je autentičan budući da potječe od originalne zamisli svojega autora, odnosno redatelja, te to znači da je autor stvorio djelo onako kako ga je zamislio i dao ga javnosti na procjenu. (Prica, 2016., str. 81.) Čini se da je film poseban oblik umjetničkog izražavanja koji se od ostalih vrsta umjetničkih izražavanja razlikuje po činjenici da ga je moguće ponovno reproducirati. U sljedećem poglavlju ukratko se prikazuje povijesni razvoj filma te najvažniji trenuci razvoja filma.

2. 2. Povijesni razvoj filma

Francuz Joseph Niecephore Niepce je 1822. godine otkrio osnovu koja će omogućiti stvaranje fotografske snimke. Niepce je uspio dobiti otisak predmeta, odnosno dobio je trajnu sliku predmeta na tvari koja je osjetljiva na svjetlost. Njegov je izum omogućio kompletan razvoj fotografije, a oko 1860. godine javila se usavršena tehnika fotokopiranja. Međutim, pitanje je bilo kako pokrenuti sliku? Britanac Peter Mark Roget je 1824. godine opisao je karakteristike ljudskog gledanja pokreta koje su predstavljale osnovni preduvjet čovjekova viđenja pokreta na filmskoj snimci. U to vrijeme javio se je zaključak da će čovjek, ako mu se pokaže veći broj fotografija koje pokazuju različite faze pokreta, a pritom se slike izmjenjuju odgovarajućom brzinom, faze izmjene fotografija vidjeti kao pokret, upravo onako kao što vidi u stvarnosti. Nakon što se javio zaključak o tome kako ljudsko oko vidi pokret pa je trebalo stvoriti filmsku vrpcu, odnosno podlogu koja će biti u mogućnosti primiti niz brzih snimaka jednu za drugom, osmisliti fotoaparat ili kameru pogodne za snimanje na takvu vrpcu te projektor koji će snimljeno prenositi gledateljima. Razvoj projektora kasnije će dovesti i do

revolucionarnog načina gledanja – zajedničkog gledanja u kinematografskom prostoru. (Peterlić, 2018., str. 20.)

Amerikanac George Eastman osmislio je 1886. godine čvrstu elastičnu celuloidnu podlogu koja je kasnije zamijenjena nezapaljivom acetilcelulozom. Kameru i projektor usavršili su Francuzi, braća Auguste i Louis Lumiere. Oni su usavršili kinematograf te su 28. 12. 1895. napravili prvu uspjelu kinematografsku filmsku izvedbu. Od toga izuma, filmska je tehnika konstantno napredovala. Prvi filmovi bili su crnobijeli, a 1935. godine počeli su se proizvoditi filmovi u boji. Zvučni filmovi počeli su se proizvoditi od 1927. godine. (Peterlić, 2018., str. 21.) Od nastanka prvoga filma, odnosno od produkcije koju su izvela braća Lumiere pa sve do danas, filmska se je tehnika neprestano usavršavala. Važno pitanje kojim se bave filmski teoretičari je odnos filma i zbilje o čemu će biti riječ u idućem poglavlju.

2.3. Priroda filma

Filmska se umjetnost, kao i sve druge vrste umjetnosti, izražava u posebnom mediju, koji je djelomice razlikuje od drugih umjetnosti. Filmska umjetnost osobita je zbog činjenice da ima mogućnost izraziti se u mediju koji može doslovno reproducirati stvarnost. Film može prikazati zbiljski svijet onako kako ga čovjekovo oko ne može doživjeti. Najvidljivije sličnosti i najvidljivije razlike između svijeta na filmu i svijeta u stvarnosti prikazane su kao prostorno i vremensko zajedništvo takvih sličnosti i razlika. Zbog toga što film želi prikazati stvarni svijet, razlikuju se svojstva koja govore o prirodi filma, odnosno koja govore o odnosu filma i stvarnosti, zbilje. (Peterlić, 2018., str. 34.) Ta su svojstva:

1) Prvo svojstvo je činjenica da film zbog postojanja sličnosti može prikazati prepoznatljiv svijet, svijet u kojemu ljudi mogu živjeti. Zbog toga se ljudi mogu poistovjetiti i saživjeti s tim svijetom. Ponekad se čovjek čak i u potpunosti identificira s filmskim zapisom. Zbog postojanja razlika, film ponekad svijet prikazuje u obliku koji je teško prepoznatljiv, što kod ljudi izaziva čuđenje. Tada se može javiti otpor prema tome novome svijetu, želja da se protumači taj novi svijet te da ga se dovede u sklad s poznatim svijetom. (Peterlić, 2018., str. 34.)

2) Drugo svojstvo je činjenica da film uvjerava gledatelja da je prilikom snimanja filma izvršen određeni izbor. Gledatelj iz snimke može zaključiti da je ono što se snimilo moglo biti

snimljeno i na neki drugi način, npr. iz drugačije udaljenosti, iz drugačijeg kuta snimanja i slično. Sve u filmu može se podrediti odabiru. Zbog toga ono prikazano u filmu zaista je svijet filma, koji prevladava kvalitete koje se javljaju u pojavnom svijetu te film zbog toga izaziva konotacije. (Peterlić, 2018., str. 35.)

3) Čimbenik sličnosti doprinosi tome da stvarnost koja se prikazuje na filmu djeluje kao da je prava, objektivna stvarnost te djeluje kao da ima vrijednost dokumenta, odnosno sudskog dokaza. U drugim slučajevima, zbilja je prikazana kao subjektivna. (Peterlić, 2018., str. 35.)

4) Budući da film sadrži čimbenik sličnosti, ponekad djeluje kao neartikulirana, bezlična masa. Filmski prizori mogu imati značenje indeksnog i ikoničnog znaka. Indeksni znak podrazumijeva da je ono što se nalazi na snimci vezano za ono što je označeno – otisak predmeta na filmskoj vrpci u potpunosti ovisi o samome predmetu. Ikonički znak podrazumijeva da ono što je na snimci sličnošću podsjeća na sami predmet. Budući da postoje različiti načini snimanja, film može djelovati i poput simbola pa veza s označenim predmetom može biti znatno slobodnija. (Peterlić, 2018., str. 35.)

5) Zbog postojanja čimbenika sličnosti, filmski se zapis može koristiti kao arhivska snimka, dokument, sredstvo kojim se prenose obavijesti, kao nastavno i propagandno sredstvo i slično. (Peterlić, 2018., str. 36.)

Još jedna specifičnost filma je filmsko vrijeme koje se u filmu preobražava iz uobičajenog vremena u specifično filmsko vrijeme. Iako film predstavlja svojevrsnu analogiju sa stvarnošću, filmsko vrijeme je poseban prikaz stvarnoga vremena, ali i na percepciju toga vremena kod gledatelja. (Peterlić, 1976., str. 67.)

2.4. Filmski rodovi

Različite su definicije filma, ali potrebno je odabrati jednu od definicija, kako bi se uopće moglo vidjeti kako se filmska umjetnost dijeli te što podjela na filmske rodove zapravo obuhvaća. Kada se usvoji definicija filma koja kaže da je film fotografski i fonografski zapis vanjskoga svijeta, odnosno zbilje ili fizičke realnosti, mogu se razlikovati tri temeljna filmska roda:

a) dokumentarni film

b) igrani film

c) eksperimentalni film.

Dokumentarni film je film koji nastaje iz želje da u potpunosti reproducira zbilju, ali budući da je nemoguće u potpunosti reproducirati zbilju, ne postoji ni film koji je u potpunosti dokumentarni. S obzirom na to da je film djelo, on je i sustav, a filmski sustav ne može nastati isključivo činom reprodukcije, već je potreban i doprinos osobe koja ga stvara, koja unosi sebe u prenošenje stvarnosti. Dokumentarni film ima rjeđe kadrove u kojima su prisutni komentari autora ili redatelja, a izbjegavaju se i svi subjektivni kadrovi. Kada bi se u dokumentarnom filmu javljalo previše subjektivnih kadrova, tada to više ne bi bio dokumentarni film, nego film iz vizure odabrane osobe. Dokumentarni film njeguje strukturu logičnog, diskretnog izlaganja zbilje. Prilikom izlaganja mora se uspostaviti jasna razlika između izlaganja materijala koji se prikazuje i između autorovog komentara na izloženi materijal. Svaki snimljeni materijal ima vrijednost dokumenta, a unutar svega što se prikazuje postoje još i mnogobrojne alternative načina prikazivanja, a svaka od tih alternativa je djelomice subjektivna pa autor filma zapravo uvijek mora upozoriti da je njegovo gledanje na snimljeni materijal specifično. U dokumentarnom filmu ne postoje glumci, već se snimaju i bilježe uobičajene radnje koje čine ljudi u različitim dijelovima života, a to je jedno od osnovnih obilježja koje razlikuje dokumentarni film od igranog filma. (Peterlić, 2018., str. 240.) Dalo bi se zaključiti da dokumentarni film uključuje skupinu filmova koji prikazuju prizore iz stvarnoga svijeta, odnosno zbilje te se trude ostvariti poveznicu sa stvarnim svijetom. Tvrdnje iz dokumentarnog filma imaju kontekst u stvarnome svijetu. (Prica, 2016., str. 67.)

Igrani film ime duguje činjenici da se u njemu obično očekuje da glumci glume, odnosno igraju svoje uloge. Dijelovi igranog filma povezani su filmskom pričom, može se nazvati još i filmom priče. On u sebi često uključuje različite metode koje su svojstvene dokumentarnom i eksperimentalnom filmu. (Peterlić, 2018., str. 243.)

Eksperimentalni film je naziv za sve oblike filmova koji se odmiču od uobičajenih, za filmove koji nisu ni dokumentarni ni igrani te za filmove koji ne spadaju u standardne proizvode kinematografije. Problem s nazivom eksperimentalnog filma je činjenica da se eksperimentalnim filmom katkad smatraju baš svi filmovi koji imalo odmiču od tradicionalne

kinematografije, odnosno svaki imalo originalniji film naziva se eksperimentalnim filmom. U rod eksperimentalnog filma spada niz različitih vrsta filmova. (Peterlić, 2018., str. 244.)

3. Estetika

3.1. Pojam estetike

U svakodnevnom govoru, pojam estetike koristi se za obilježavanje nečega što je lijepo, ugodno za pogledati ili doživjeti. U tome smislu, riječ estetski koristi se kada se želi izraziti ishod estetskog suda, a taj sud je pozitivan. U suprotnosti s estetskim tada je neestetsko što označava nešto što nije lijepo ni izgledom ili doživljajem prihvatljivo. Estetika se je, kao službena filozofska disciplina, razvila 1750. godine iako se filozofske rasprave o pojmovima lijepo i umjetnost javljaju još mnogo ranije, u vrijeme starogrčkih filozofa Platona i Aristotela. U okviru estetike javila su se dva osnovna područja istraživanja – teorija ljepote i teorija umjetnosti. (Zuska, 2016., str. 16.) S obzirom na to da je pojam lijepoga ponešto promijenjen u 20. stoljeću, estetika se danas može definirati kao filozofska disciplina čiji je predmet estetska situacija. Estetska situacija sastoji se od estetskog subjekta i estetskog objekta. Estetski objekt je ono što se estetski opaža, a to može biti bilo koje djelo koje se doživljava kao umjetničko. Estetski subjekt je osoba koja ima estetski doživljaj, odnosno osoba koja opaža, a može se raditi o čitaču, gledaocu ili slušaocu. (Zuska, 2016., str. 19.) Kada se govori o estetskom objektu, postavlja se pitanje postoje li estetski objekti koji nisu umjetnička djela te postoje li umjetnička djela koja nisu estetski objekti. Umjetničko djelo ne mora biti samo estetski objekt, ono može imati i neku drugu svrhu, tj. upotrebu, ali svejedno pritom biti i estetski objekt. Primjerice, slika koja je estetski objekt može imati i pragmatičnu ulogu i pokrivati rupu koja je nastala na zidu. U tome smislu, slika može izgubiti svoju pragmatičnu ulogu kada se zid popravi ili kada se prekrije nečim drugim, ali nikada ne može izgubiti svoju estetsku ulogu. Nadalje, svako umjetničko djelo je u mogućnosti postati estetskim objektom. (Zuska, 2016., str. 23.)

Ono što povezuje estetski subjekt i estetski objekt je estetski doživljaj ili estetsko iskustvo. Osoba koja stvara estetski objekt je umjetnik, ali osoba koja stvara estetski doživljaj ili estetsko iskustvo je estetski subjekt – promatrač umjetničkog djela. Estetski doživljaj (iskustvo) je konkretan i pojedinačan doživljaj umjetničkog djela koji se ostvaruje kod

estetskog subjekta. Zbog toga se estetska vrijednost nekog estetskog objekta stvara za vrijeme recepcije tog estetskog objekta i to tako da estetski subjekt, aktivni promatrač ili primatelj usvaja i doživljava vrijednost umjetničkog djela. Kada estetski subjekt doživljava estetski doživljaj, proširuju mu se horizonti ličnosti, razvija mu se mašta, estetski se subjekt odmiče od življenja pukog vegetativnog načina života i postaje humaniji. (Zuska, 2016. str. 69.) Pitanje koje se može postaviti je: *Kako je uopće umjetnost postala zanimljiva filozofima? Zbog čega se filozofi zapravo bave umjetnošću? Odakle ideja da se filozofija treba baviti umjetnošću?* Odgovori na ta pitanja prikazani su u sljedećem poglavlju.

3.2. Umjetnost u filozofiji – početna razmatranja

Pojam umjetnosti imao je različitu važnost u različitim razdobljima povijesti pa su se u skladu s time, i različite filozofske misli pojmom umjetnosti bavile na različite načine. Prva rasprava o umjetnosti koja ima veću važnost zbiva se na području Stare Grčke, kod dvojice najznačajnijih grčkih filozofa – Platona i Aristotela. Ova dva filozofa uspostavila su temelje za suvremenu estetiku. Kada su govorili o umjetnosti, Grci nisu govorili o lijepim umjetnostima (kao što su primjerice slikarstvo, kiparstvo, poezija itd.) koje nemaju nikakvu funkciju osim da budu lijepi predmeti i da u nama izazivaju osjetilnu spoznaju. Umjesto toga Grci govore o umjetnosti kroz pojam *techne* - za njih je umjetnost vrsta vještine.

Platon u svojemu djelu "Država" iznosi tezu po kojoj je umjetnost oponašanje (imitacija, mimezis) i govori o mogućnosti oblikovanja umjetnosti, tj. odgovara na pitanje kako oblikovati umjetnička djela. Kroz razgovor Sokrata i Glaukona nabraja koji su sve ljudi potrebni u idealnoj državi. Razgovor počinju idejom da je u državi nekoliko osoba i svaka od tih osoba radi sve što joj je potrebno za život. Čini im se kako to nije dobro jer nije svaka osoba jednako nadarena za svaki posao te je bolje da svaka osoba radi ono za što je najviše nadarena. Zbog toga se broj ljudi koji su potrebni u državi povećava, a kada želimo ljudima pružiti dostojanstven život potrebni su i liječnici, retori, pjesnici, učitelji i sl. To dovodi do prenapučenosti države te će ljudi početi jedni drugima oduzimati dijelove zemlje jer se država mora proširiti i doći će do rata. Zbog rata u državi potrebna je vojska jer obični građani ne mogu sami biti vojnici budući da nisu svi ljudi nadareni za sve poslove, već samo za jedan. A vojnicima treba primjereno obrazovanje koje treba biti fizičko i duhovno. Kroz pojam

obrazovanja Platon će objasniti i pojam umjetnosti. U državi postoje pjesnici koji često govore o bogovima kao o bićima koja žele zlo i imaju mane te o drugim nedoličnim stvarima i događajima. A mladež najviše uči na početku života i uči od pjesnika. Pjesnici se služe oponašanjem (tragedija i komedija), pripovijedanjem (ditirambi) ili tim dvojim u isto vrijeme (epsko pjesništvo). No čini se kako svako oponašanje nije dobro jer svaki pjesnik oponaša sve, a na početku je utvrđeno kako se svaki čovjek može dobro baviti samo jednim poslom; glumci za tragedije i komedije nisu isti. Pjesnici oponašaju događaje za koje ne bi bilo dobro da ih mladi oponašaju; svađe, porod, malodušnost. Platon iznosi tezu koja kaže da pjesništvo treba oblikovati; pjesništvo treba oponašati samo čestitog čovjeka. Još je bitno i da se koriste primjerena glazbala i primjeren tempo govora, to se veže za dobar karakter i vrline. U državi treba zadržati samo takve pjesnike, a sve druge treba otpraviti jer oni unose pomutnju među mlade. Dakle, Platon pjesništvu (umjetnosti) daje didaktički karakter; umjetnost je poželjna samo kao dio edukacijskog programa duhovnog dijela osobe, a mladim ljudima na čitanje treba dati samo djela koja su primjerena i koja ih ne mogu iskvariti ili navesti na pogrešan put.

No u desetoj knjizi "Države" Platon iznosi drugačiju teoriju - kao što slikari bojama slikaju primjerice postolara i stol i time kao da poručuju kako znaju stolarsku vještinu, tako i pjesnici riječima mažu i bojaju i govore o gradnji stola toliko uvjerljivo kao da znaju stolarsku vještinu ili pričaju o bitci kao da su zaista u njoj sudjelovali. Za svaku stvar postoje tri umijeća: ono koje će je upotrebljavati, ono koje će je praviti, ono koje će je oponašati. Najvrednije je ono koje upotrebljava, budući da će ono onom koji pravi reći je li neka stvar dobra ili loša te će taj koji je pravi znati kako je praviti. Taj koji pravi neće imati pravo znanje o tome kakva je kvaliteta te stvari već će samo vjerovati onom koji je upotrebljava. A onaj koji oponaša neće imati čak ni pravo vjerovanje već će samo prikazivati ono što vidi, ne znajući je li to dobro ili loše. Oponašanje oponaša ljude kada djeluju, a ljudi u djelovanju se često ponašaju na drugačiji način od onoga što osjećaju zato što je razumno da neće vikati kada osjete bol nego pokušati savladati bol. A slikari i pjesnici ne pogoduju takvoj ćudi već onoj impulzivnoj i nerazumnoj. Nadalje Platon argumentira da ljudi kada čitaju o tužnim stvarima u pjesničkim djelima postanu skloni sažaljenju, a ako se njima dogodi neka nezgoda postaju skloni samosažaljenju. Slično je s lakrdijaštvom: ako čovjek koji se prije stidio zbijati šale počne gledati komedije, sam će s vremenom postati lakrdijaš u svojim govorima. Pjesničko oponašanje nam takvu štetu pravi i kod drugih vrlina u duši. Dakle, umjetnost je za Platona loša jer ona je zapravo falsifikat koji dovodi razumski dio duše u sukob s nagonskim i

to vodi neskladu. Zbog toga je jedino pjesništvo koje treba dozvoliti u državi sadržano u hvalospjevima bogovima, a sva druga umjetnost nije dobrodošla u državu. No tim stajalištem Platon kao da stvara utopijsku državu u kojoj nema subjektivnih doživljaja, emocija ni različitosti. Iako se ljudi razlikuju po nekim vrlinama karaktera i po svom zanimanju, oni su uniformirani u načinu na koji moraju sagledavati svijet oko sebe.

Aristotel u "Poetici" govori o tome kako treba izgledati tragedija da bi bila lijepa. Pritom razlikuje različita sredstva oponašanja, različite predmete koji se oponašaju i različite načine oponašanja. Raspravlja o oponašanju, a za tragediju kaže da oponaša ljude bolje no što jesu, a komedija da oponaša ljude gore no što jesu. Time želi reći da tragični junaci predstavljaju uzvišen karakter doveden do savršenstva; iako tragični junak uvijek ima neku manu koja će ga pratiti i na kraju uništiti, on je uzvišen i vrlina koju ima je najbolja moguća. Ljudima je oponašanje prirođeno od djetinjstva i oni oponašanjem uče. Aristotel kaže da je pjesništvo mudrije i važnije od povijesti jer pjesništvo govori općenito. Iz toga proizlazi da će se ljudi kroz pjesništvo lakše poistovjetiti s događajem ili činom koji se oponaša jer je on poopćen dok povijest opisuje samo jedan događaj, jedan rat ili jedan život. Pjesnik je pjesnik i kada govori o događajima koji su se već dogodili. Pjesnik oponaša ono što se već dogodilo i iako bi to Platonu djelovalo kao da pjesnik falsificira, to nije istina - pjesnik oponaša. Tragičnost tragedije trebala bi se dati iščitati iz samog književnog djela, a ne samo iz predstave; onaj koji čuje tragediju mogao bi osjećati sažaljenje zbog onog što se događa tragičnim junacima - time će se njegovi osjećaji uzdignuti. Kada pjesnik stvara umjetničko djelo, mora što bolje prikazati događaj o kojem govori. Drugim riječima, pjesnik bi trebao što bolje oponašati. Pjesnik treba više oponašati, a što manje govoriti jer u suprotnom djelo ne bi nastalo oponašanjem. Oponašanje koje pripada tragediji je najuzvišenije, a nakon toga slijedi epsko oponašanje. Ep je manje uzvišen od tragedije zato što se u njemu pripovijeda mnogo različitih događaja a nijedan se ne iskristalizira, dok se u tragediji jedan događaj oponaša u detalje.

Platon i Aristotel, dvojica velikih grčkih filozofa, nisu se mogla složiti u raspravi oko toga što je to umjetnost i koja je točno njezina vrijednost. Današnje rasprave o umjetnosti uvelike se povezuju s ovom, temeljnom raspravom. U idućem poglavlju prikazat će se ideja da svaki predmet može biti smatran umjetničkim djelom, ako ga se promatra unutar institucionalnog okvira.

4. Preobražaj svakidašnjeg – film kao umjetničko djelo

Arthur C. Danto u djelu "Preobražaj svakidašnjeg" govori o razlici između umjetničkih i neumjetničkih predmeta, odnosno između umjetničkih djela i svakidašnjih predmeta. Danto je 1964. godine posjetio izložbu na kojoj je izlagao Andy Warhol koji je na izložbi prikazao velik broj drvenih kutija koje su bile oslikane tako da nalikuju pakiranjima popularnih proizvoda u to vrijeme. Dantoa su posebno zainteresirale kutije koje su bile oslikane kao kutije u kojima su u to vrijeme bile pakirane Brillo spužvice (to su bile spužvice namijenjene pranju posuđa), a u kutijama su se spužvice prevozile s proizvodnog mjesta do trgovine u kojoj su se prodavale. Pitanje koje si je postavio bilo je: Kako je moguće da Warholove kutije budu umjetničko djelo, a identične kutije u kojima se transportiraju spužvice za pranje posuđa budu obična ambalaža? (Danto, 2007., str. 42.)

U dvadesetom stoljeću počela su se pojavljivati umjetnička djela koja su u potpunosti nalikovala svakodnevnim, uporabnim predmetima te se je tada javio i problem definiranja umjetnosti i umjetničkih djela. Problem je bio objasniti razliku između umjetničkih i neumjetničkih djela jer su bila identična. Estetika to nije mogla učiniti jer ako je umjetničko djelo bilo lijepo, onda je i neumjetničko djelo moralo biti lijepo – bila su identična. U 18. stoljeću, estetika se je bavila isključivo pojmom lijepoga te su se estetičari bavili isključivo pojmovima lijepog i uzvišenog. U dvadesetom stoljeću, pojam ljepote gotovo je u potpunosti prestao zanimati estetičare. (Danto, 2007., str. 48.)

"Ljepota je tek jedno iz beskrajne lepeze estetskih svojstava, a filozofska estetika bila je paralizirana uskom usmjerenošću na ljepotu." (Danto, 2007., str 59.) Pa čak iako ljepota je jedino estetsko svojstvo koje je vrijednost (kao što su to i istina i dobrota), očigledno je da postoje i druga estetska svojstva umjetnosti. Umjetničko djelo ima mnogo svojstava, mnogo različitih svojstava koja su različita od svojstava koja imaju neumjetnička djela. Da bi čovjek uopće mogao reagirati na ta svojstva, mora znati da je djelo koje percipira umjetničko djelo, a ne neumjetnički predmet. Estetske reakcije vrlo često zapravo predstavljaju nečija vjerovanja o predmetu. Osjetilna spoznaja sama po sebi u mnogim slučajevima ne može reći radi li se o umjetničkom djelu ili o neumjetničkom djelu pa osoba mora znati kontekst djela kako bi uopće o njemu mogla imati estetski doživljaj. (Danto, 1997., str. 140.)

Čovjekov stav o nekome predmetu može se promijeniti kada se promijeni njegova spoznaja o tome predmetu. Ako čovjek sazna da je ispred njega umjetničko djelo, mogao bi promijeniti mišljenje te iz nezainteresiranosti razviti stav obzira i strahopoštovanja prema tome djelu. Institucionalni okvir daje određenu dozu važnosti umjetničkom djelu. (Danto, 1997. str. 140.) Dakle, djelo postaje umjetničko djelo njegovom identifikacijom kao umjetničkog djela. U globalu, to bi značilo da bilo koji predmet može biti umjetničko djelo, ako ga se stavi u kontekst umjetničkog djela, odnosno ako mu se da institucionalni karakter. Želi li neki umjetnik, primjerice, prikazati da je priroda u opasnosti zbog činjenice da je konstantno izložena bacanju otpada, može pokupiti najgnjusniji otpad i izložiti ga u nekom od muzeja. Gledatelji će, ako im se objasni kontekst u kojemu je izložba nastala, percipirati otpad kao umjetničko djelo. Zbog činjenice da umjetničko djelo nastaje kada ga se identificira kao umjetničko djelo, gotovo je nemoguće zamisliti nešto što ne bi moglo biti umjetničko djelo.

Nastavno na raspravu koju vodi Danto, postavlja se pitanje može li film uopće biti umjetnost. Film je umjetnost, ali film ne predstavlja oblik u potpunosti nove umjetnosti, odvojene od svih dosadašnjih umjetnosti i u potpunosti razdvojive od svih drugih umjetnosti. Umjetnost pokretnih slika koju predstavlja filmska umjetnost razlikuje se od umjetnosti statičke slike koju predstavlja slikarstvo ili skulptura. No film je specifičan zato što ne uključuje samo film, već i ples i pantomimu i ostale oblike umjetničkog izražavanja. Uopće nije moguće postaviti pitanje jesu li svojstva koja film nudi proizašla iz tehnike mehaničke registracije važnija od ostalih svojstava koja dijeli s plesom, pantomimom, a zbog toga i kazalištem. Kada se pokuša zanemariti svojstva koja film dijeli s drugim medijima umjetničkog izražavanja, filmska umjetnost ne može se procijeniti ni ocijeniti. (Arnheim, 1957., str. 213.) Dakle, očigledno je da filmska umjetnost spaja dosadašnje, postojeće oblike umjetničkog izražavanja kako bi stvorila novi, poseban oblik umjetnosti.

Spajanje različitih medija, primjerice pokretne slike i govora ne može se opravdati jednostavnom činjenicom da su u svakodnevnom životu vizualni i slušni elementi blisko povezani, odnosno nerazdvojno spojeni. Za spajanje različitih medija moraju postojati umjetnički razlozi – nova kombinacija mora služiti za izražavanje nečega što jedan medij, koji je dosad postojao, nije mogao reći sam. Film je zbog toga umjetničko djelo koje uključuje različite vrste umjetničkog izražavanja i čini kompoziciju. (Arnheim, 1957., str. 215.)

Nemoguće je usporediti vrijednosti različitih medija prilikom stvaranja umjetničkog djela, iako postoje različite rasprave o takozvanoj kvaliteti određenih medija kojima se prenose umjetnički ostvaraji. Postoje osobne sklonosti u tome voli li osoba više vizualne ili auditivne medije i slično, ali svaki medij ostvaruje uspjeh u stvaranju umjetničkog djela. (Arnheim, 1957., str. 216.)

Očigledno je da film, iako je velik dio filmske umjetnosti u potpunosti mimetičke prirode te se mnogi kritičari u tome ne bi složili, vrsta i oblik umjetničkog izražavanja. "Kad se govori o filmu, često se spominje činjenica da je film sinteza niza umjetnosti (likovne, fotografije, književnosti, kazališta, glazbe i drugih), kao što je to u 19. stoljeću bila opera. Pritom se želi reći da filmski uradak uzima elemente drugih umjetnosti i iz toga stvara novu cjelinu[1]." Ovo stajalište ima smisla ako se na film gleda kao na skup različitih elemenata preuzetih iz drugih umjetnosti. Međutim, postoji i stajalište koje smatra da je filmska umjetnost samostalna umjetnost sa specifičnim, samostalnim obilježjima koja se ne mogu poistovjetiti s drugim oblicima umjetnosti. U filmskoj umjetnosti postoje sastavnice drugih oblika umjetnosti, ali te sastavnice sada više ne postoje kao oblici tih drugih umjetnosti, već čine novi oblik, novu vrstu umjetnosti – filmsku umjetnost. [2]

Dakle, filmska umjetnost posebna je po činjenici da objedinjuje sve druge umjetnosti; pripovjedačke, dramske, slikovne i glazbene. Pritom ima mogućnost da ih mehanički reproducira ili nadograđuje specifičnim izražajnim sredstvima. Filmska umjetnost od različitih je umjetnosti preuzela različite tehnike. Film je tako od književnosti preuzeo tehniku pripovijedanja, od kazališta je preuzeo književni predložak, fabularnu strukturu, scenografiju, kostimografiju i glumu. Također, od opere i baleta je preuzeo pokret i glazbu, a iz likovne umjetnosti i fotografije preuzeo je okvir, kompoziciju i planove.[3]

Dantova teorija o umjetnosti kao o onome što nastaje razumijevanjem, tumačenjem, davanjem institucionalnog okvira i stavljanje u naziv "umjetničkog", a ne samo kao onoga što je izrazito lijepo, otvorila je mogućnost potpuno novih shvaćanja umjetnosti i umjetničkog izražavanja. Budući da filmovi, a posebice dokumentarni filmovi, u potpunosti oponašaju stvarne situacije i prikazuju snimke takvih stvarnih situacija, pitanje je mogu li takvi filmovi uopće biti umjetnost.

[1] http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=1875 (Datum preuzimanja: 25.9.2019.)
[2] Ibid
[3] Ibid

Danto smatra da neko djelo postaje umjetničkim djelom pukim razumijevanjem značenja koje to djelo prenosi. Svijet umjetničkog djela zapravo je u domeni razumijevanja umjetničkog djela te u poruci koju ono prenosi. Zbog toga umjetnička djela više ne moraju biti ni lijepa, kao što je dotad propagirala estetika, a ni prožeta vrijednostima. Predmet postaje umjetničkim djelom kada ga se promatra unutar institucionalnih okvira kao umjetničko djelo. Dantova teorija jedan je od argumenata tvrdnji da je film umjetničko djelo.

Naime, ako je film vrsta umjetnosti, tada su i sva zasebna ostvarenja filmske umjetnosti, odnosno filmovi, umjetnost, neovisno o tome što oni zapravo prikazuju. Jer djelo postaje umjetničkim, ako ga publika promatra kao umjetnost. Zbog toga i dokumentarni film, koji djeluje kao doslovno oponašanje stvarnosti, predstavlja umjetnost. Također, za Dantoa je važno i značenje koje djelo nosi, a filmovi donose niz različitih konotacija koje im omogućuju da ih se promatra u svijetu umjetničkih djela.

5. Estetički purizam

5.1. Pojam estetičkog purizma

Filmska umjetnost od drugih se umjetnosti razlikuje i u činjenici da koristi drugačiji medij izražavanja – film. Međutim, filmska umjetnost je posebna zato što u sebi obuhvaća elemente mnogobrojnih drugih umjetnosti te je zapravo teško u potpunosti odvojiti filmsku umjetnost od, primjerice, književnosti ili kazališne umjetnosti. Zbog toga se je u jednom dijelu prošlosti smatralo da bi, ako se želi dokazati da je film umjetnost, trebalo pronaći elemente koji su svojstveni samo filmu i koji se ne pronalaze u nijednoj drugoj umjetnosti. Takvi elementi nazivaju se "čistim" filmskim elementima, a teorija koja je tvrdila da je film moguće analizirati pozivajući se isključivo na "čiste" filmske elemente naziva se estetički purizam.

Estetički purizam neizostavna je sastavnica estetike budući da se je kroz povijest estetičke tradicije pokušavalo pronaći "čiste" elemente. U filmskom smislu, to znači da je estetika filma pokušavala pronaći "čisto filmične" elemente, a odbacivala je sve elemente koji joj nisu djelovali takvima. Krajem 60-ih i početkom 70-ih godina prošloga stoljeća došlo je do nestajanja estetičkog purizma pa se danas film teoretizira bez pozivanja na "čisto filmične" elemente. (Turković, 2012., str. 74.) Postoje dvije skupine razloga koji su poticali razvoj estetičkog purizma. Prva skupina razloga su teorijsko-metodološki razlozi za javljanje estetičkog purizma. Estetičari filma smatrali su da je posebno važno uočiti koje su to kategorije koje razlikuju film od drugih umjetnosti zato što su smatrali da se filmska estetika mora razlikovati od drugih vrsta estetike prema metodama i načinima proučavanja filma. Naime, smatrali su da posebna metodologija može omogućiti filmskoj estetici da se razvije kao posebna disciplina. Budući da je film povezan s drugim vrstama umjetnosti (primjerice, književnošću), estetika filma je morala opravdati svoju disciplinarnost pronalaženjem onih aspekata filma koji se razlikuju od drugih umjetnosti pa se zbog toga ne mogu svesti na druge umjetnosti. Estetika filma tako je tragala za specifičnim elementima koji se javljaju samo u filmu te ih nema u drugim vrstama umjetnosti. (Turković, 2012., str. 75.) Druga skupina razloga su kulturno-strateški razlozi javljanja purizma. Da bi se film smatrao umjetnošću, morao je imati svojstva koja se inače smatraju umjetničkim svojstvima. Pod umjetničkim svojstvima prvenstveno se misli na strukturu (fikcionalnu) koja je složena koliko i fikcionalne strukture kod drugih oblika umjetnosti. Zbog toga su se filmovi stvarali na principima

strukturiranja fabule kako bi film što više nalikovao drugim oblicima umjetnosti – organizacija koju je imao film sličila je organizaciji koju, primjerice, imaju i književna djela. Opravdanje filmu da je umjetničko djelo dala je fabularnost i činjenica da film uključuje glumu, baš kao i kazalište. No dio publike nije bio zadovoljan ovim objašnjenjem pa se je javila ideja da je film zapravo oponašanje književnosti i kazališta te da ne posjeduje potrebnu originalnost koja je nužna ako se film želi promatrati kao umjetničko djelo. U vrijeme pojave ovih kritika, filmovi su se prikazivali u prostorima koji nisu bili dostojanstveni kao što je to kazalište pa je i zbog toga film često smatran "nižerazrednom umjetnošću". Dakle, estetičari filma nastojali su izdvojiti elemente svojstvene samo filmu kako bi i film dobio svoje estetičko opravdanje, odnosno bio smatran umjetnošću. (Turković, 2012., str. 77.) U povijesti je postojala debata koja je iznosila razloge za jezični purizam i protiv jezičnog purizma pa će u idućem poglavlju biti prikazani razlozi za obranu estetičkog purizma.

5.2. Razlozi za obranu estetičkog purizma

Estetički purizam predstavlja ideju da se filmske značajke mogu podijeliti na filmične i nefilmične značajke. Filmične značajke su one značajke koje se javljaju isključivo u filmu, a nefilmične značajke podrazumijevaju i sve ostale značajke. Nefilmične značajke podrazumijevaju:

a) značajke koje su zajedničku filmu i bilo kojoj drugoj umjetnosti (primjerice, fabula, raspored, dijalog, gluma itd.)

b) značajke koje se može prepoznati kao tuđe, a to su značajke koje su preuzete iz neke druge umjetnosti (primjerice, kada glumci u filmu glume kao da su u kazalištu).

Nadalje, estetički purizam podrazumijeva određene pretpostavke. Prva pretpostavka je da osnovni predmet estetskog razmišljanja moraju biti filmične značajke filmova. Filmične značajke filmova su vrlo važne zato što one omogućuju da se film i druge znanosti razlikuju, odnosno one pokazuju koja je točno razlika između filma i drugih umjetnosti. Prema tome, filmska estetika treba se baviti utvrđivanjem i proučavanjem razlika između filma i drugih umjetnosti. Svim ostalim značajkama koje su nespecifične trebaju se baviti druge znanosti. Druga pretpostavka je da filmske značajke posjeduju teorijsku prednosti, ali i stvaralačku

prednost te doživljajnu prednost. Zbog toga "film koji ima više filmičnih značajki a manje nefilmičnih, u većoj je mjeri film, više je vrijedan kao posebna umjetnost." (Turković, 2012., str. 75.) Kada se stvara film, potrebno je težiti stvaranju filma koji sadrži što je više moguće filmičnih elemenata, a isto tako gledatelji prilikom gledanja filma moraju davati prednost filmičnim elementima nad nefilmičnim elementima. Zbog toga se puristička estetika smatra normativnom – njezin je zadatak propisati što je vrednije, a što je manje vrijedno. Puristička estetika tako filmične značajke smatra vrednijima, a nefilmične smatra manje vrijednima ili ih čak otpisuje. (Turković, 2012., str. 75.) Razlozima za estetički purizam suprotstavljali su se razlozi koji su pokušali obrazložiti zašto estetički purizam nije prihvatljiva opcija. U sljedećem poglavlju prikazani su argumenti koji se suprotstavljaju ideji estetičkog purizma.

5.3. Razlozi protiv estetičkog purizma

Pojava estetičkog purizma inicirala je i pojavu razloga koji su smatrali da estetički purizam nije dobar način definiranja filma kao umjetnosti. S obzirom na to da je estetički purizam smatrao da se treba usredotočiti na razliku filma kao vrste (vrsnu razliku) od drugih vrsta umjetnosti, smatrao je da je potvrda filma kao umjetnosti činjenica da se on razlikuje od drugih vrsta umjetnosti. No problem u ovoj teoriji stvarala je činjenica da se nisu razmotrile sličnosti filma i drugih umjetnosti, već su se razmatrale samo njihove razlike pa je takva teorija filmske estetike osuđena na propast. Ovaj razlog protiv estetičkog purizma naziva se metodološki razlog protiv estetičkog purizma. (Turković, 2012., str. 78.) Idući argument protiv estetičkog purizma isticao je važnost rodnih osobina. Purizam je odbacivao sve one segmente filmske umjetnosti koje su bile prisutne i u drugim umjetnostima te je stoga odbacivao i glumu jer se je ona javljala u kazališnoj umjetnosti, odbacivao je fabulu jer je fabula prisutna u književnim djelima itd. Međutim, filmska estetika ne može glumu, fabulu, narativnost i druge elemente koji se javljaju u ostalim umjetnostima naprosto izbaciti iz razmatranja i prepustiti drugim umjetnostima da se usredotoče na njih zato što bi bilo koja umjetnost isto tako mogla reći da se ne želi baviti elementima koji se javljaju i u drugim umjetnostima. Činjenica da se elementi kao što su gluma ili naracija javljaju u više vrsta umjetnosti ne znači da ih svaka pojedina umjetnost treba izbaciti iz svojega razmatranja, nego upravo suprotno. Svaka umjetnost trebala bi razmatrati sve elemente koji se u njoj pojavljuju.

Sposobnost filma da konstruira fabulu, što je zajedničko i književnoj umjetnosti, vrlo je važna osobina filma te se fabularnost ne bi trebala odbaciti u estetičkim teorijama filma. (Turković, 2012., str. 78.)

Idući argument je cjelinski argument protiv estetičkog purizma. Postoje elementi u umjetnosti koji su slični u svim umjetnostima (imaju slične mogućnosti prikazivanja), a isto tako postoje elementi koji su svojstveni isključivo jednoj ili samo nekim umjetnostima bez obzira na zajedništvo ili različitosti. S obzirom na to, slične će se značajke prenositi iz jedne umjetnost u drugu ovisno o tome koje su im zajedničke izborne mogućnosti. Primjerice, fabula se može prenositi iz filma u književnosti, iz književnosti u glumu, ali ne može se prenijeti u slikarstvo, osim ako se govori o cijeloj kolekciji slika. Slikarstvo ne poznaje izlaganje fabularnog tijeka. (Turković, 2012., str. 81.)

Nadalje, argument protiv estetičkog purizma oslanja se na takozvane tuđe elemente u filmskoj umjetnosti. Nemoguće je opovrgnuti dvije činjenice:

1. Prva činjenica je da u elementima koji se nalaze u jednoj vrsti umjetnosti uvijek postoje elementi koji su prisutni u drugim vrstama umjetnosti. Takvi elementi mogu se smatrati posuđenima ili preuzetima.

2. Druga činjenica je da ponekad struktura elementa nije najprikladnija za ulogu koju bi taj element trebao imati u umjetničkoj cjelini pa zbog toga narušava tu umjetničku cjelinu.

Estetički puristi bi mogli prihvatiti ovaj argument, ali bi mogli tvrditi da svi preuzeti ili posuđeni elementi u filmskoj umjetnosti bitno narušavaju film te da su disfunkcionalni i da oslabljuju film kao umjetnost pa ih je zbog toga potrebno u što većoj mjeri izbjegavati. Međutim, nisu svi preuzeti elementi disfunkcionalni, iako neki zaista narušavaju strukturu filma te film kao umjetničku cjelinu. Kada se želi vidjeti koji bi elementi filma mogli narušavati umjetničku strukturu filma, potrebno je zapravo vidjeti koji je prototip filma, odnosno što je ono na što se umjetnici usredotočuju kada stvaraju film. Međutim, činjenica je da suvremeni filmovi imaju različit prototip od povijesnih, prvih, nijemih filmova pa je zbog toga vrlo teško istaknuti koji bi elementi drugih umjetnosti uopće mogli narušiti umjetničku strukturu filma. Dakle, neki elementi zaista mogu narušiti umjetničku strukturu filma, ali ne radi se o činjenici da oni dolaze iz druge vrste umjetnosti, nego je važno vidjeti kako se ti preuzeti elementi koriste. “Tuđost nekog elementa ne čini ovog, dakle, nekorisnim niti

nefilmičnim, nekinematičnim. Kakav će biti ovisi o stilskom kontekstu i načinu upotrebe." (Turković, 2012., str. 84.)

Estetički purizam ima određene ideološke implikacije, kao što je primjerice elitizam, o čemu će biti riječ u idućem poglavlju.

5.4. Implikacije purizma

Ideja estetičkog purizma odavno je odbačena te se uopće ne koristi i filmski se kritičari, filozofi i teoretičari filma više ne pozivaju na tu ideju. Zbog toga se čini da estetički purizam nema nikakav utjecaj na današnja razmatranja o filmu, ali estetički purizam ipak je prisutan u dijelu rasprave o filmu. Estetički purizam u pogledu filma danas nema nikakvu teorijsko-istraživačku vrijednost, ali ima određene ideološke, odnosno sociološke implikacije. Jedan od ideala purizma je odvojiti sve one koji sudjeluju u filmu i istaknuti njihovu nezamjenjivu ulogu, što se naziva elitizam. Ideja da se mogu razdvojiti filmični i nefilmični elementi pomogla im je u tome zato što, ako je film originalan, onda su i svi oni koji su uključeni u stvaranje filma, automatski originalni. Purizam se javio u različitim segmentima vezanima za film, a jedan od primjera je u podjeli filmova na vrste i tipove. Naime, uspostavljena je poprilično diskriminatorna hijerarhija filmskih vrsta i tipova pa je tako svaka vrsta filma dobila svoju propisanu ulogu, odnosno bila je namijenjena za služenje određenoj ulozi. Primjerice, igrani i dokumentarni film tako su namijenjeni odgojno-obrazovnim procesima, a strogo su podijeljeni i filmovi koji su se smatrali umjetnošću i oni koji se nisu smatrali umjetnošću. (Turković, 2012., str. 86.)

Elitizam se povezuje s unifikacijskim programom. Unifikacijski program smatran je "težnjom da se vrijednosni sustav jedne ograničene ali koherentne tradicije (recimo: visoko-urbane, školski njegovane) protegne na sve druge tradicije, tj. da se jedna kultura univerzalizira i asimilira sve druge kulture." (Turković, 2012., str. 86.) Unificirajuća kultura smatrana je pravom kulturom, a sve ono što nije unificirajuće, nije ni pravo. Zbog toga su elite, koje imaju moć, važne. One provode obrazovanje, odnosno odgoj cjelokupne zajednice i svima nameću svoju ideju onoga što je najbolje, najvažnije i najvrednije.

Općenito, estetički purizam danas je vrlo često prisutan u različitim društvenim sredinama koje se bave umjetnošću budući da svaka sredina voli misliti da je posebna, nezamjenjiva i vrednija nego one druge. Estetički purizam je problem koji se može suzbiti samo konstantnim uključivanjem raznovrsnih žanrova i vrsta umjetnosti u javni prostor, odnosno davanjem javnog prostora različitim vrstama umjetnosti. Iz problema estetičkog purizma u samome filmu javio se je i problem, odnosno pitanje odnosa filmske umjetnosti i književnosti, o čemu će biti riječ u idućem poglavlju.

6. Književnost i film

6.1. Izvor predrasuda

Književnost i film vrlo se često nalaze u određenom sukobu s obzirom na to da se često postavlja nepotrebno pitanje; što je bolje, knjiga ili film? Na ovo pitanje zapravo je nemoguće odgovoriti, ali to pitanje nastaje zato što je velik dio filmova nastao kao ekranizacija određenih knjiških predložaka. Budući da filmovi prikazuju književne predloške, normalno je i prirodno da se javlja određen oblik "natjecanja" između ovih dviju umjetnosti, ali potrebno je vidjeti je li takvo natjecanje uopće moguće i potrebno.

Jedna od vrlo čestih i vrlo raširenih usporedbi filma i književnosti ističe superiornost književnost nad filmom te dokida filmu njegovu autonomnost. Naime, mnoge ekranizacije književnih djela su vrlo loše ili čak i promašene pa ponekad stajalište da je književnost mnogo *bolja* nego film ima smisla. No činjenica je da postoje duboko ukorijenjene i čvrste predrasude prema odnosu književnosti i filma. Uvanović smatra da ideja da je književnost bolja umjetnost nego film potječe iz činjenice da književnost ima dulju tradiciju te uvriježenog mišljenja da su starije umjetnosti bolje umjetnosti. Zapravo, ideja je da umjetnost dobiva dio svoje vrijednosti s duljinom svojega trajanja, odnosno "staža" postojanja. (Uvanović, 2008., str. 287.)

Drugi izvor ideje da je književnost bolja umjetnost nego film potječe iz činjenice da se na filmsku i književnu umjetnost gleda kao na dihotomne umjetnosti, odnosno film i književnost uvijek se natječu tko je bolji. Uvanović navodi: "Kako govori jedna stara anegdota, pisac i filmaš plove u istom čamcu, ali obojica gaje tajnu želju da drugoga bace preko palube." (Uvanović, 2008., str. 288.) Iz ove anegdote vidljivo je koliko je suparništvo između filmskih i književnih stvaraoca i kritičara veliko – redatelj i pisac tako se javljaju kao dvije u potpunosti suprotne osobe, kao dva suparnika koji žele uništiti jedan drugoga kako bi njihov oblik umjetnosti dobio prevlast.

U ovome slučaju na umjetnost se gleda kao na borbu za prevlast, umjesto da se umjetnost gleda kao na dijalog koji služi za postizanje zajedničkih ciljeva. Na filmske adaptacije gleda se kao na smrtne neprijatelje književnosti. "Na filmsko se utjelovljenje gleda kao na činjenje

književnosti zastarjelom, retroaktivno razotkrivajući puste riječi kao nekako slabe, sablasne i nesupstancijalne.” (Uvanović, 2008., str. 289.)

Treći izvor suprotstavljenosti filmske i književne umjetnosti leži u ikonofobiji. Ikonofobija je duboko ukorijenjena predrasuda prema vizualnim umjetnostima koja se javlja već u židovskoj i muslimanskoj kulturi koje zabranjuju prikazivanje idola, ali već i kod Platona koji podcjenjuje svijet pojavnosti. Problem filmova je, prema ikonofobiji, činjenica da oni predoslovno, zahvaljujući slikama u pokretu, prikazuju nepoželjne i neželjene situacije kao što je golo ljudsko tijelo i sl. Slike u pokretu predstavljaju opasnost zato što mogu potaknuti određene strasti, a te su strasti nekontrolirane i zbog toga su nepoželjne. (Uvanović, 2008., str. 292.)

Četvrti razlog suprotstavljenosti filmske i književne umjetnosti u potpunosti je suprotan trećem razlogu te se naziva logofilija. Logofilija predstavlja podizanje vrijednosti onome što je napisano, posebice onome što je napisano u knjigama. Današnje kulture uvelike su ukorijenjene u riječima te se zbog toga vrlo često događa da se prikazi knjiga u filmovima ne smatraju dovoljno ozbiljno te da ih se izbjegava. Primjerice, književnici mogu odbijati gledati filmove koji su utemeljeni na književnim predlošcima, tj. predstavljaju njihovu ekranizaciju. Povjesničari ne žele gledati filmove koji prikazuju povijesne događaje jer smatraju da im oni nisu dorasli i slično. Svi oni koji odbijaju film zato što više vole ili cijene riječi zapravo smatraju pisanu riječ privilegiranim oblikom komunikacije, što je glavni uzrok izbjegavanja filmske umjetnosti. (Uvanović, 2008., str. 293.)

Peti razlog suprotstavljanja filmske umjetnosti i književne umjetnosti je antitjelesnost. Antitjelesnost znači da se javlja određena gadljivost prema onome što je prikazano na filmu budući da scene na filmu mogu mnogo vjernije prikazati gadljive, nepoželjne, ružne i nemoralne scene nego što to može umjetnost riječi. Zbog toga, filmovi mogu izazvati dublje tjelesne reakcije nego književnost te mogu izazvati gledatelja da radi isto ono što se događa u filmu. Primjerice, film koji prikazuje odličnu, strastvenu scenu plesa, potaknut će gledatelja da i sam zapleše, što knjige vrlo rijetko mogu učiniti. (Uvanović, 2008., str. 296.)

Šesti razlog neprijateljstva prema filmovima naziva se mit o lakoći. Mit o lakoći je zapravo predrasuda koja smatra da je filmove prelako napraviti te da su prelaki za gledanje, odnosno da su lakši od “teške” književnosti. Također, ideja je da čovjek ne treba uložiti intelektualni

napor da bi gledao film, a da film, budući da on prikazuje stvarni svijet i da ga oponaša, ne može uopće ni biti umjetnost. Ovaj mit u potpunosti ignorira sav trud koji je potrebno uložiti da bi se film napravio i gledao. (Uvanović, 2008., str. 297.)

Sedmi izvor takozvanog neprijateljstva između književnosti i filma je staleška predrasuda. Naime, kino se zamišlja kao mjesto na kojemu se okuplja degradirano, prljavo, masovno društvo koje gladuje za popularnim sadržajima, a uopće ne mari za kulturni sadržaj. U ovoj predrasudi smatra se da su ekranizacije književnih djela zapravo uvelike pojednostavljeni prikaz književnih djela te da zbog toga ne mogu biti vrijedne. U tome smislu, filmove se često optužuje da vulgariziraju književnost. (Uvanović, 2008., str. 298.)

Posljednji, osim izvor neprijateljstva književnosti i filmske umjetnosti je parazitizam. Parazitizam optužuje filmske adaptacije književnih predložaka da one parazitiraju na književnim predlošcima, da im kradu vitalnost, snagu i umjetničku moć. Zbog toga se filmovi često smatraju samo kopijama izvornih književnih predložaka i odriče im se vrijednost. Smatra se da je film nekreativan i da on zapravo isisava život iz književnog predloška koji mu je temelj. (Uvanović, 2008., str. 299.)

Čini se da svi ovi razlozi zapravo pokušavaju pronaći nit na temelju koje će reći da su filmovi vulgarni, bezvrijedni, nepotrebni, neumjetnički te da nisu namijenjeni inteligentnim ljudima. Filmska umjetnost stoji u suprotnosti prema književnosti, a književnost joj se obraća odozgo, kao da je važnija, vrjednija, kvalitetnija i bolja. Pritom se ignorira bilo koja vrijednost koju bi film mogao imati i smatra se da film nije dostojan te da nedovoljno dostojanstveno prikazuje književne predloške. Ono što se u ovakvim razmišljanjima ignorira je da mnogobrojni romani i drugi književni predlošci svoju popularnost trebaju zahvaliti upravo filmu koji ih je ekranizirao i približio publici koja se je nakon gledanja filma odlučila pročitati književno djelo. Naposljetku, nakon objašnjenja svih mogućih razloga koji se javljaju kako bi se objasnilo zašto postoji neprijateljstvo između književne umjetnosti i umjetnosti filma, zapravo je jasno da je razlika između filmske umjetnosti i književnosti isključivo u načinu prikazivanja. Dok se književnost koristi isključivo riječima, tj. naracijom, film kombinira naraciju i mnogobrojne druge elemente, a ponekad čak uopće ne koristi naraciju, kao što je to u nijemim filmovima. Dakle, temeljna razlika između književnosti i filma je žanrovska razlika i razlika u načinima prikazivanja, o čemu će biti više riječi u idućem poglavlju.

6.2. Razlika među žanrovima i razlika u načinu prikazivanja – temeljna razlika

Temeljna razlika između filmske i književne umjetnosti je u obliku, odnosno načinu prikazivanja – književnost je umjetnost riječi, ona prikazuje isključivo naracijom, a film je umjetnost koja u sebi objedinjuje različite vrste umjetnosti (književnost, glumu, glazbu...) te se koristi njihovom kombinacijom u prikazivanju. Temeljna razlika između književnosti i filma je razlika u načinu prikazivanja iz čega proizlazi da se filmska umjetnost i književnost zapravo ni ne mogu uspoređivati. Također, postoje različite vrste književnosti i različite vrste filmova. Zbog toga se govori o književnim žanrovima i filmskim žanrovima, kao dvjema odvojenim žanrovskim skupinama.

U prethodnom poglavlju prikazani su argumenti kojima se pokazuje zašto je književnost vrsta umjetnosti koja se smatra važnijom i boljom nego što je to filmska umjetnost. Međutim, svaki od tih argumenata prilično je labilan. Argumenti su zasnovani na načinu prikazivanja koji koriste književnost i film, što predstavlja velik problem budući da je načine prikazivanja nemoguće usporediti. Prvi argument koji je diskutabilan tvrdi da je književnost bolja umjetnost zato što postoji dulje. Umjetnost ne može dobiti vrijednost sa stažem svojega postojanja, odnosno s duljinom postojanja jer bi to značilo da je strip manje vrijedan nego slikarstvo, odnosno, svaka slika smatrala bi se vrjednijom nego što je to strip. Ovaj argument nije održiv budući da umjetnost mora zadovoljiti neke druge kriterije, a ne test vremena, da bi bila umjetnost.

Također, filmska umjetnost i književnost ne stoje uvijek u opreci jedna prema drugoj jer bi onda mnogi suvremeni autori odbili ekranizacije njihovih djela, a zapravo je suprotno – očigledno je da mnogi autori odobravaju ekranizacije i uživaju u njima. Ikonofobija ne samo da je nelogičan argument, već zapravo ne može dokazati da film nije umjetnički vrijedan kao književnost budući da ne traži vrijednost filma, već pobija sredstvo kojim se film izražava. Logofilija se nije mnogo udaljila od ikonofobije – sama činjenica da je književnost vrjednija jer se koristi riječima omalovažava sve druge umjetnosti jer je književnost jedina umjetnost koja se služi isključivo riječima. Zbog toga ovaj argument automatski napada sve druge umjetnosti te je također orijentiran samo na formu prikazivanja, a ne na umjetnička obilježja i sadržaj filma.

Ako je problem s filmom činjenica da previše pokazuje tijelo, odnosno ako se teži antitjelesnosti, onda bi trebalo zabraniti sve vizualne umjetnosti, slikarstvo, kazalište i kiparstvo, budući da sve ove umjetnosti mogu zornije dočarati tijelo nego književnost. Mit o lakoći također je neodrživ budući da redatelji ulažu golem napor u stvaranje filmova te je za gledanje većine filmova također potrebno uložiti ogroman napor.

Staleška predrasuda je u potpunosti neosnovana budući da su kinodvorane mnogo modernije nego današnja kazališta. Također, staleška razlika ništa ne govori o samoj vrijednosti filma. Naposljetku, nelogično je optužiti filmsku umjetnost da parazitira na književnosti budući da je s perspektive korisnika filmska umjetnost mnogo prodavanija nego književnost.

7. Šund i estetika ružnoga

7.1. Pojam šunda

Šund se bavi nagonskim, porivima, životinjskim i svim tjelesnim u čovjeku. On se prepoznaje po scenama ubojstva, golotinji, seksualnim odnosima, psovanju, nasilju i svim drugim prirodno ogavnim scenama. U javnoj percepciji, šund je danas u potpunosti neprihvatljiv, stavljen je na stup srama. No šund se razlikuje od kiča. Kič, prema općem društvenom moralu, u sebi nema ništa neprihvatljivo – sladunjave scene zalazaka sunca i malih zaigranih psića mnogo su prihvatljivije nego scena u kojoj muškarac maltretira ženu. Moglo bi se stoga reći da kič služi idealiziranju, a šund naturaliziranju. Kič se bavi predmetima i simbolima svega onoga što je uzvišeno, kao što su ljubav, prijateljstvo ili majčinstvo, a šund se bavi niskim porivima. Zbog toga kič zapravo zadovoljava potrebe za idealizacijom koje se javljaju u društvu, on prikazuje najviše vrijednosti društva u okvirima koji su prihvatljivi širokim slojevima javnosti. Šund se, za razliku od kiča, bavi pojavama koje su na društvenoj margini, rubnim pojavama, nepoželjnim pojavama koje bi bilo najbolje sakriti od šire javnosti. U prošlosti su se sve te nepoželjne, rubne pojave nastojale prognati i spriječiti, no jasno je da su takve pojave važne jer utječu na ljude te na društvo u cjelini. (Turković, 2012., str. 126.)

“Šund i svijet što ga on gradi, zato, u sebi nosi izvanredno snažne životvorne, stimulativne naboje koji iz temelja diraju u postojeće civilizacijsko stanje.” (Turković, 2012., str. 127.) Dakle, šund oduvijek fascinira ljude, on je predmet interesa i ima sposobnost i mogućnost mijenjanja ustaljenih društvenih predrasuda i pretpostavki te može promijeniti shvaćanja ljudi. Kada se šund pokuša zabraniti, jača zanimanje za šund te on postaje sve moćniji i ima sve veći utjecaj na društvo, no važno je napomenuti da šund prihvaća postojeći društveni poredak, ali je neposlušan, odnosno ne slijedi društvena pravila. Kada ne bi postojala društvena pravila, ne bi postojao šund pa zbog toga nije moguće reći da šund želi u potpunosti uništiti sva društvena pravila, već je važno istaknuti da mu se on protivi. (Turković, 2012., str. 129.)

Djela koja pripadaju u šund ne mogu se prosuđivati prema istim kriterijima prema kojima se prosuđuju djela tradicionalne kulture zato što svako djelo koje spada u domenu šunda zapravo prikazuje svjetonazor koji je u potpunoj opreci prema prihvaćenom, tradicionalnom svjetonazoru. Djela koja se smatraju šundom prikazuju elemente svakodnevice koji su

uobičajeni i tradicionalni u potpuno novome, oprečnom svjetlu. Zbog toga ovakva djela pokazuju da postoji i druga svakodnevica, koja je suprotna izabranoj svakodnevici te da postoji odabir i drugačije svakodnevice nego što je ova zadana – čovjek može odabrati subcivilizaciju. Tako se razlikuju djela koja spadaju u kulturašku proizvodnju i djela koja spadaju u šund proizvodnju, baš kao što se razlikuje civilizacija i subcivilizacija. (Turković, 2012., str. 133.)

S obzirom na to da šund prikazuje ono što nije civilizacijski prihvatljivo, odnosno sve ono što je suprotno lijepome, uglađenom, profinjenom i moralnom, on izaziva zgražanje javnosti, ali joj i omogućuje uvid u stvarno stanje svijeta. Zbog toga je uloga šunda važna u spoznavanju stvarnosti i u potpunom prihvaćanju civilizacijskih normi. Budući da je šund promatran u opreci prema tradicionalnoj umjetnosti, a tradicionalna umjetnost preferira ideal lijepog, dolazi se do zaključka da šund preferira ideal ružnog. U sljedećem razlogu razmotrit će se pojam ružnog.

7.2. Pojam ružnog

Ljepota je stoljećima bila primarni interes estetike i općenito, svakog promišljanja o umjetnosti. Ta činjenica ubrzano se je promijenila u 20. stoljeću pa se je umjetnost, osim ljepotom, počela baviti i drugim doživljajima. “Osim ljepote, postoje naravno i drugi načini na koje se u umjetničkim djelima povezuju osjećaj i misao: odvratnost, erotičnost, uzvišenost, kao i samilost i strah i druge mogućnosti vezane uz estetiku.” (Danto, 2007., str. 182.) Zbog toga se je umjetnost počela baviti i pojmom ružnoga, koji je u 20. stoljeću počeo buditi interes filozofa.

Ružnoća se definira kao ono što je suprotno ljepoti, kao ono što je lišeno sklada, a sklad predstavlja izvor ljepote. Ružno predstavlja negaciju lijepoga, ali kao takvo javlja se jednakovrijedno pojmu lijepoga, odnosno nemoguće je zamisliti postojanje lijepoga ako ne postoji ružno. Karl Rosenkranz prvi je filozof koji se je sustavno bavio pojmom ružnoga. Ružno se može opisati pridjevima amorfno, asimetrično, disharmonično, besformno, netočno,

disfigurirano, deformirano, bezukusno, odvratno, kriminalno, dijabolično, demonsko, sotonsko, vještičje itd. [4]

Zaključak iz do sada pogledanih filmova govori o dvije skupine elemenata koji se javljaju u filmskoj umjetnosti. Naime, neki se elementi u umjetnosti, a pogotovo filmskoj, ponavljaju. Ti se elementi mogu svrstati u dvije skupine. Prva skupina predstavlja elemente koji se javljaju kao lijepi, tradicionalni, privlačni, uglađeni. To su elementi koji promoviraju savršenstvo čovjeka, društva i svijeta. Druga skupina elemenata su ružni, suprotni tradiciji, neprivlačni, izazivaju gađenje. Ti elementi izazivaju niz različitih emocija koje su u potpunoj suprotnosti prema emocijama koje izaziva prva skupina. Međutim, te emocije nisu isključivo negativne. Neki od primjera za elemente iz prve skupine u filmovima su ljepota prirode prikazana idiličnim krajolicima, dobri obiteljski odnosi, vjerna ljubav, stanje mira i blagostanja u društvu, život obojen pozitivnim emocijama i slično. Primjeri za elemente iz druge skupine u filmu mogu biti ratni sukobi, staro ili bolesno ljudsko tijelo, zagađena priroda, bolesne životinje, razvod braka, svađe, tjelesne izlučevine i slično. Ove dvije skupine elemenata u filmovima se obično sudaraju, odnosno obje skupine elemenata javljaju se u istim filmovima, ali jedna skupina uvijek ima dominaciju, tj. više utjecaja na gledatelja.

Odvratnost i ružnoća javljaju se kao negativan osjećaj, odnosno osjećaj nezadovoljstva. Taj osjećaj kod gledatelja filmova izaziva se namjerno. Ljudska opsjednutost ljepotom i strah od ružnoće, poput mnogih drugih tradicijskih pogleda na svijet, duboko je ukorijenjena u društvu. Očigledno je da se pojam ružnoga često javlja u umjetnosti pa je zbog toga i "ružna" umjetnost dio estetske prosudbe. Zbog toga postoji estetika ružnoga, a što je to estetika ružnoga, objasnit će se u sljedećem poglavlju.

7.3. Nespojivost pojmova, estetika ružnoga

Zapadnjačka je filozofija stoljećima kao na vrhunac umjetničkog stvaralaštva gledala isključivo na lijepe umjetničke ostvaraje. Slikarstvo, građevina, kiparstvo, glazbena i sve druge umjetnosti težile su proniknuti u tajnu stvaranja savršenog, savršeno lijepog

[4] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53827 (Datum pristupanja: 1. 10. 2019.)

umjetničkog djela. To djelo trebalo je biti savršene forme i izazivati divljenje osoba koje uživaju u njemu.

Estetika, kao filozofija umjetnosti, orijentirana je na proučavanje umjetničkih djela, a umjetnost se zamišlja kao nešto što je lijepo, ugodno i prihvatljivo. Kroz povijest estetike, pojam ljepote temelji se na estetskom vrednovanju, odnosno donošenju estetskog suda. Prema takvim teorijama, istinito lijepo u umjetnosti bilo bi ono što stvara osjećaj ugode u čovjeku koji percipira umjetničko djelo. Estetska vrijednost mjeri se osjećajem zadovoljstva koje potiče kod konzumenta. Budući da umjetničko djelo prema tome mora poticati isključivo zadovoljstvo i pozitivne osjećaje, nezamislivo bi bilo da estetika, odnosno filozofija umjetnosti može promatrati nešto što nije lijepo ili što je štoviše ružno. (Kuplen, 2013., str. 260.)

Moderna umjetnost uvelike je tematizirala ono što je ružno, nesavršeno, oprečno društvenoj svakodnevici te se je promijenio i koncept estetike kao filozofske discipline koja proučava lijepo. Javlja se estetska kategorija koja je suprotna ljepoti. Budući da postoje umjetnička djela koja izazivaju osjećaje nezadovoljstva, ružnoća može predstavljati predmet interesa u estetici i može se cijeniti. (Kuplen, 2013., str. 260.) Primjerice, fotografije koje prikazuju ratna stradanja ili uništenu prirodu sada su postale umjetnička djela, baš kao i filmovi koji prikazuju scene nasilja, borbi i devastacija.

Zbog pojave umjetničkih djela koja tematiziraju ružnoću ili ju naprosto prikazuju, estetski se interes morao promijeniti te se estetika više ne bavi isključivo lijepom umjetnošću, već se sada bavi i onim što je ružno, oku neugodno, šokantno, neprihvatljivo. No pitanje je, zašto je ružno moglo postati predmetom estetike te u kojemu trenu ružnoća postaje umjetnički prihvatljiva, o čemu će više biti riječ u sljedećem poglavlju.

7.4. Kada ružno postaje umjetnički prihvatljivo

Umjetnost, ako je ružna, također može biti predmet estetike. Ružno tako neće postati lijepo zato što je ružna umjetnost lijepa ili popularna. Izvrsnost u umjetnosti povezana je s učinkom umjetnosti, odnosno porukom koju umjetnost nosi. Primjerice, feministička umjetnost nije stvorena kako bi izazvala divljenje svojom ljepotom, već kako bi potaknula čovječanstvo na

promjenu stavova prema ženama te im pružila uvid u način razmišljanja i postupanja prema ženama u društvu. (Danto, 2007., str. 189.) Djelo koje uspije imati učinak na osobu koja ga percipira, smatra se uspješnim umjetničkim djelom. U skladu s time, umjetničko djelo je djelo koje utjelovljuje značenje – a značenje mogu imati i umjetnička djela koja su "ružna". Primjer za to mogu biti filmovi u kojima je prikazano nasilje, borbe, distopijska budućnost i slično.

Funkcija ružnoga u filmskoj umjetnosti kompleksna je. Međutim, ružnoća je vrlo važna u filmskoj umjetnosti. Izaziva simpatije i antipatije koje zatim služe kao tematski motiv, podržava ideološko gledište filma, potiče procese privlačenja, distrakcije ili identifikacije. Stvara dojam otuđenja tako što manipulira gledateljima koji zatim razvijaju stavove protiv likova i pripovijesti te zauzima središnju ulogu u poetskom i retoričkom sustavu filma. (Erdogan, 2013.) Kada se predstavljaju ili stvaraju ružne situacije ili ružni predmeti u filmu, to nalikuje stvaranju popisa stvari koje će se afirmirati i odbaciti u skladu s diskursom pripovijesti. Odbacivanje stvari ili situacije koja je u filmu općenito prihvaćena kao ružna opravdava negativna svojstva i ekskluzivistički diskurs koji se generira nad njom; međutim, afirmacija iste predstave gledatelja će približiti ružnom, a negativni diskurs pretvorit će u pozitivan. (Erdogan, 2013.) Primjerice, diskurs koji smatra da je važno pokazati gola tijela rodilja kako bi se propagirao prirodan izgled ženskog tijela nakon poroda te kako bi se suzbili stereotipi o ženama, pretvorit će gola ženska tijela rodilja u oku ugodne reprezentacije te će time utjecati na gledatelja. Međutim, diskurs koji na gola ženska tijela rodilja gleda kao na nešto što treba sakriti i maknuti od javnosti, stvorit će gađenje prema tim tijelima kroz prikaz krvi, otvorenih rana i slično.

U filmu "Greben spašenih"[5] redatelja Mela Gibsona iz 2016. godine[6] tematizira se život nenaoružanog medicinskog djelatnika u bitci za Okinawu koji je htio spasiti što više ljudskih života, bez korištenja oružja. U ovome se filmu javljaju mnoge krvave scene, ratne scene i scene razaranja koje spadaju u domenu estetski ružnih prikaza, međutim film pokazuje da se čovjek, ako vjeruje u svoje ideale i sposobnosti, može nositi s nevjerojatnim životnim situacijama te propagira hrabrost i izdržljivost.

Prikazivanje ružnoga u filmu javlja se kao element kritičkog diskursa ili samo kao pitanje vezano za neki od scenarija u filmu. Cilj prikazivanja ružnoga je formiranje kritičkog gledišta

[5] Engleski naziv filma je Hacksaw Ridge.
[6] https://www.imdb.com/title/tt2119532/ (Datum pristupanja: 27. 9. 2019.)

te ima za cilj uznemiriti gledatelja. Kada gledatelj iskusi ružnoću za vrijeme gledanja filma, ružnoća mu pomaže u ispitivanju glavne teme i potiče ga na razmišljanje o toj glavnoj temi. Filmovi s elementima ružnoće izazivaju gledatelja i traže od njih da napuste svoje tradicionalne pasivne uloge u gledanju filma i okrenu se prema aktivnom i eksperimentalnom sudjelovanju. Činjenica da filmski prizori mogu uključiti gledatelja upravo su ono što čini umjetnost ugodnijom, vrjednijom i smislenijom ili je čini takvom kakva jest. Cilj korištenja ružnoga u filmovima ne bi trebao biti provokacija, iskorištavanje ili privlačnost, nego usmjeravanje gledatelja prema intelektualnoj misli, poticanje njihovog razvoja i poticanje na razmišljanje o cijelome filmu. (Erdogan, 2013.)

Jedan od ružnih elemenata koji se danas prikazuje u filmovima je nasilje. Budući da je film oblik komunikacije, njegova je uloga razvijanje čovjekove spoznaje. Kroz filmski zapis čovjek može vidjeti, promisliti i kognitivno obraditi događaje koji mu inače nisu pristupačni u svakodnevnom životu. Ljudi se žele pripremiti za mogućnost nasilja u svakodnevnome životu, žele uvidjeti nesreće, katastrofe i razbojstva i uvidjeti kako bi reagirali na njihovu pojavu u vlastitom životu. Osim spoznajne uloge, filmski zapisi imaju i društveno spoznajnu ulogu. Zbog toga filmsko nasilje pokazuje da se uloga kulture mijenja. (Turković, 2012., str. 138.)

Kao što je iz navedenog vidljivo, estetika filma koja se koristi ružnoćom i šundom te prikazivanjem nasilja vrlo je važna zato što pomaže u oblikovanju mišljenja. U idućem poglavlju prikazat će se kako estetika filma utječe na oblikovanje javnoga mišljenja.

7.5. Estetika filma i oblikovanje mišljenja

Današnji filmovi u velikoj se mjeri bave propitivanjem svijeta, društva, temeljnih društvenih vrijednosti, opisuju različite povijesne događaje, kritiziraju nepravdu, pozivaju na prikladno ponašanje i ukazuju na pogreške čovječanstva koje su dovele do velikih nesreća, bilo ratnih, prirodnih i sl. U tome smislu, film nastoji ostaviti poruku, utjecati na čovjeka i društvo u cjelini te potaknuti na razmišljanje o ispravnim i neispravnim oblicima postupanja prema svim segmentima društva. Moglo bi se tvrditi da film kao takav prenosi značenja, mišljenja, stavove i vrijednosti te da ih čak nastoji prenositi ili utjecati na čovjeka.

S obzirom na to da film prenosi značenja, mišljenja, stavove i vrijednosti, postavlja se vrlo važno pitanje: "Je li mišljenje preneseno filmom tek u funkciji zabave u vremenu dokolice ili može imati i neke ozbiljnije edukativne, pedagoške i spoznajne funkcije?" (Prica, 2016., str. 171.) Platon je sumnjao u edukativne mogućnosti umjetnosti, odakle je zapravo i krenula cjelokupna rasprava o tome može li umjetnost uopće imati utjecaj na razvoj čovjekova znanja. Stav da film nema nikakve edukativne, pedagoške i spoznajne funkcije zastupaju radikalni skeptici u pogledu spoznajne i edukativne relevantnosti filma. Radikalni skeptici smatraju da je najveći problem filma činjenica da se je pojavio prekasno, u trenu u kojemu je umjetnost već prestala biti forma u kojoj se događa istina. Zbog toga je, smatraju radikalni skeptici, mišljenje koje se prenosi filmovima u potpunosti irelevantno pa je zbog toga i neprimjereno i nepotrebno. Film u tome smislu uopće nema nikakvu svrhu, osim zabavne. (Prica, 2016., str. 183.) Argumenti protiv radikalnog skepticizma u pogledu spoznajne i edukativne relevantnosti filma nastoje pokazati zašto film prenosi značenja te zašto može biti medij mišljenja.

Neki od suvremenih filozofa zastupaju stavove da umjetnost utječe na čovjekovo usvajanje znanja te posljedično na spoznaju. Muzur i Rinčić pišu da filmska umjetnost utječe na razvijanje empatije i moralnih stavova kod čovjeka te im olakšava odgovore na pitanja iz domene etike. Navode primjere nekoliko filmova kojima se to postiže. Jedan od njihovih primjera je film "La vita e bella" ("Život je lijep") iz 1997. godine, redatelja Roberta Benignija. (Muzur, Rinčić, 2010., str. 140.) U ovome filmu se na komičan, gotovo tragikomičan način prikazuju ljudske sudbine za vrijeme Drugog svjetskog rata, utjecaj ratnih zbivanja na svakodnevne živote te se estetski ružnim scenama izazivaju emocije, posebice empatija, što za posljedicu ima učenje. Muzur i Rinčić navode kakav film treba biti da bi imao edukativnu ulogu za razvoj morala:

a) Film ne smije nametati moralne stavove. Za razvijanje moralnih stavova mora se koristiti poticanjem empatije pa će čovjek sam, uz pomoć empatije, razviti moralne stavove.

b) Potrebno je izbjegavati preveliku plastičnost u prikazivanju nasilja, odnosno nasilje prikazati nedoslovno, aluzijama. Ako se nasilje prikazuje predirektno, kod čovjeka se može javiti tjeskoba, a ne empatija, a tu tjeskobu čovjek može usmjeriti prema sebi.

c) Kada se kod čovjeka potiče empatija, to ne znači da se nužno potiče i društveno angažirano djelovanje, nego se pridonosi razvoju moralnih stavova. Zbog toga je svako ekstremno prikazivanje socijalne situacije, bez obzira na to koliko je realno, nepoželjno. Socijalnu situaciju potrebno je umekšati u prikazu.

d) Iako se čini da sretan završetak filma može spriječiti pojavu empatije za vrijeme gledanja filma te uništiti priliku za razumijevanje filma, on zapravo može pomoći publici da nakon filma ne osjeća gorčinu i frustraciju te je zbog toga poželjan. Zbog toga ne treba izbjegavati sretne završetke kod takvih filmova koji su namijenjeni razvijanju empatije.

e) Nije potrebno stvarati savršene i nepobjedive likove budući da je to složen postupak, a takvi likovi mogu spriječiti pojavu empatije.

f) Filmska priča treba biti lišena fantastičnih elemenata zato što je mogućnost identifikacije s filmskom pričom te uz to razvijanja empatije i moralnog učenja mnogo veća ako priča djeluje stvarno. (Muzur, Rinčić, 2010., str. 142.)

Dakle, filmovi uvelike mogu utjecati na stvaranje i oblikovanje mišljenja, neovisno o kakvim se filmovima radi. Međutim, neki su filmovi u tome uspješniji, odnosno pogodniji su za razvoj spoznaje. Zbog toga se filmska umjetnost može iskoristiti, odnosno postati korisna u edukativnim situacijama, odnosno u situacijama u kojima se želi utjecati na oblikovanje nečijeg mišljenja.

Dobar primjer filmova koji su utjecali na oblikovanje javnoga mišljenja, stvaranje percepcije i razvoj novih spoznaja su filmovi koji se bave tematikom Drugog svjetskog rata. Nakon Drugog svjetskog rata, stvoreni su brojni filmovi čija te glavna ili sporedna tema Drugi svjetski rat, a kojima je cilj razviti razumijevanje i empatiju kod ljudi te potaknuti emocionalnu reakciju vezanu za ovaj događaj. Primjera takvih filmova ima gotovo bezbroj, budući da se je ovoj tematici pristupalo s različitih perspektiva. Već spomenuti film “La vita e bella” primjer je filma koji navodi na suosjećanje s ljubavnim parom koji prolazi strahote logora. Film “Dječak u prugastoj pidžami” namijenjen je prvenstveno mlađoj populaciji, ali izaziva emocije i kod osoba drugih životnih dobi, a to čini prikazom života dvojice dječaka koji prikazuju dva sasvim odvojena oblika života u vrijeme Drugog svjetskog rata. Jedan život je vrlo lagodan, neopterećen ratom – život sina zapovjednika logora, a drugi život je

prožet patnjom – život dječaka u logoru. Njihove sudbine na kraju se spoje pa se gledatelji tako mogu poistovjetiti s djecom koja su potpuno nedužna stradala u logoru.

Bez obzira na tematiku, filmovi su sjajno edukativno sredstvo pomoću kojega je moguće razviti različite aspekte čovjekove ličnosti te ih je zbog toga potrebno uključivati u odgojno-obrazovni sustav, čak i kada obiluju "neprihvatljivim" momentima estetike ružnog. Čovjek kroz poistovjećivanje s filmskim likovima uči i razvija se.

8. Zaključak

Film se je javio krajem 19. stoljeća, a u 20. stoljeću doživio je ubrzan razvoj i svoj vrhunac, ponajviše izazvan činjenicom da su mnogobrojna kućanstva počela posjedovati vlastite televizijske uređaje. U 21. stoljeću nezamislivo je provoditi slobodno vrijeme bez gledanja filmova ili nekih drugih ostvarenja – video zapisa, glazbenih spotova itd. Dio filmova još uvijek se gleda u kinodvoranama, a pritom se ponajviše gledaju premijere filmova i dugoočekivani filmovi, a dio filmova gleda se u udobnosti vlastitog doma. Pojava javne televizije također je odigrala ogromnu ulogu na masovnu konzumaciju filmova pa je naprosto nemoguće zamisliti osobu koja nikada nije pogledala film. Danas se također javljaju i nove tehnologije koje omogućuju bolje uživljavanje u gledanje filma kao što je to 3D ili 4D tehnologija, a u malim pokretnim kinima moguće je gledati i filmove napravljene 5D tehnologijom. Javljaju se i različite nagrade kojima se potiče izvrsnost u svijetu filma, a filmska je umjetnost toliko raširena da se o njoj vode raznovrsne rasprave u svim područjima čovjekove djelatnosti.

S obzirom na to da je film suvremeni medij čija je osnovna karakteristika ubrzan razvoj uzrokovan pojavom novih tehnologija, oko filma su se javila mnogobrojna pitanja. Jedan dio tih pitanja su filozofska pitanja koja su već spomenuta u uvodu: Je li film umjetničko djelo? Što je to uopće umjetnost? Može li dokumentarni film biti umjetnost? Koji su to kriteriji koji film čine umjetničkim djelom? Ako ne postoje čisti filmični elementi, je li film uopće moguće promatrati kao umjetničko djelo? Ako film može biti umjetničko djelo, jesu li svi filmovi umjetnička djela ili samo neki?

Sva ova pitanja zapravo su samo dio niza pitanja koja su se javila kao reakcija na pojavu filma, filmske kritike, filozofije filma i teorije filma. Prva rasprava o umjetnosti uopće krenula je od Platona i Aristotela koji su umjetnost, svaki na svoj način, promatrali kao oponašanje te su joj davali određene uloge. Ideja da se umjetnost treba baviti lijepim, formom umjetničkog djela i vrijednostima koje proizlaze iz umjetničkog djela vrijedila je sve do 20. stoljeća kada se je javio Andy Warhol koji je svakodnevne, obične predmete prezentirao kao umjetničke predmete. Danto je iz Warholove umjetničke inovacije zaključio da svrha umjetnosti više nije biti isključivo lijepa i biti isključivo umjetničko djelo, već je umjetnost ono što nosi određenu poruku i što utječe na javno mnijenje. Također, umjetnost je ono što se promatra u

institucionalnom kontekstu umjetnosti – ako u stakleni sarkofag u muzeju ili galeriji izložimo bilo koji predmet te smo sposobni objasniti njegov umjetnički doprinos, tada taj predmet postaje umjetnički relevantan, odnosno postaje umjetničko djelo.

Prestala je vrijediti ideja da umjetnost treba prikazivati isključivo lijepe i uzvišene predmete te se je javila ideja da umjetnost može i mora prikazivati i predmete iz skupine nasilja, ljudskog tijela, sve one predmete koji su u opreci prema predmetima iz domene tradicionalne umjetnosti – šund predmete. Taj novi umjetnički pokret javio se je kao potpuna opozicija tradicionalnoj umjetnosti koja je bespogovorno žudjela prikazivanju isključivo onoga što je lijepo pa se je automatski promijenila i percepcija uloge umjetnosti u javnosti.

Estetika ružnoga nužno postoji zato što je ružno potpuna suprotnost lijepome, pa ako se filozofija umjetnosti bavi pojmom lijepoga, nužno se bavi i pojmom ružnoga, budući da su ova dva pojma u dihotomnom odnosu. Pa ako film, kao vrsta umjetnosti, u sebi obuhvaća druge umjetnosti kao što su književnost, glazba i kazališna umjetnost te obiluje elementima ružnoga, nasilnoga i šunda, postavilo se je pitanje koji su to elementi koji razlikuju film od ostalih umjetnosti. Ideja je bila da se tvrdnja da je film umjetnost dokaže kroz izoliranje isključivo filmskim, odnosno filmičnih elemenata. Ta ideja nazivala se je estetički (estetski) purizam i imala je izrazito negativne, elitističke posljedice te se nije održala.

Međutim, iako ideja estetskog purizma nije opstala, ostavila je izrazite posljedice na današnje rasprave o umjetnosti pa se jedan od oblika estetskog purizma, elitizam, javlja kada se raspravlja o odnosu filmske umjetnosti i književne umjetnosti. S obzirom na to da mnogobrojna filmska djela predstavljaju ekranizacije književnih predložaka, u umjetničkim krugovima događaju se sukobi oko toga što je bolje, umjetničkije, vrjednije – film ili književnost. Ova rasprava u potpunosti je neutemeljena i neracionalna budući da je nemoguće uspoređivati dvije potpuno različite vrste umjetnosti te ona uvelike ovisi o osobnim preferencijama pojedinca koji sudjeluje u raspravi. Zbog toga se različiti filmski kritičari i kritičari književnih djela, kao i filmski i književni teoretičari uopće ne mogu složiti oko davanja veće vrijednosti filmu ili knjizi te je tu raspravu potrebno odbaciti i baviti se ulogom koju filmska umjetnost ima u čovjekovom životu.

Film je sveprisutan i kao takav ima veliku ulogu na čovjekov život. Jedan od važnih doprinosa filma je utjecaj na razvijanje empatije i posljedično moralnosti. Čovjekova

empatičnost i moralnost potiče se u različitim filmskim ostvarajima, za što postoje mnogobrojni filmovi pa tako film ima i edukativnu ulogu i može se koristiti u procesu odgoja i obrazovanja, ali i kao medij namijenjen samostalnome učenju.

Dakle, film definitivno spada u domenu umjetnosti, budući da je umjetnost osim lijepim definirana i kriterijima onoga što je stavljeno u institucionalni okvir – okvir filmske umjetnosti te kriterijem onoga što nosi, prenosi i daje poruku, a filmovi svakako uvelike prenose različite poruke, društvene, političke, umjetničke itd. Nemoguće je uspoređivati film s bilo kojim drugim oblikom, odnosno vrstom umjetnosti, budući da je nemoguće pronaći elemente koji bi bili svojstveni isključivo filmskoj umjetnosti te je stoga to nepotrebno opterećenje. Filmska umjetnost predstavlja poseban oblik umjetnosti koji se događa zahvaljujući tehnološkim dostignućima koja su omogućila razvoj toga oblika umjetnosti.

Popis literature

Knjige i članci

1. Aristotel, (2005.), O pjesničkom umijeću, Školska knjiga, Zagreb
2. Arnheim, R. (1957.), Film as Art, University of California Press Berkeley, Los Angeles, London
3. Danto, C. A. (1997.), Preobražaj svakidašnjeg, KruZak, Zagreb
4. Danto, C. A. (2007.), Nasilje nad ljepotom, estetika i pojam umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, Zagreb
5. Erdogan, C. (2013.), Use of ugly in cinema as an ideological criticism a case study on *Taxidermia*, MOD ART ’13 Beauty and Ugliness Conference Proceedings November 25-27, Mimar Sinan University
6. Kuplen, M. (2013.), The Aesthetic of Ugliness —A Kantian Perspective, Proceedings of the European Society for Aesthetics, vol. 5., str. 260. – 279.
7. Muzur, A., Rinčić, I. (2010.), Estetika i film: Od identifikacije do moralne edukacije u filmskoj umjetnosti, JAHR, Vol. 1., No 1., str. 133. – 142.
8. Peterlić, A. (1976.), Pojam i struktura filmskog vremena, Školska knjiga, Zagreb
9. Peterlić, A. (2018.), Osnove teorije filma, Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
10. Prica, Lj. (2016.), Film kao medij filozofskog mišljenja, Naklada Jurčić, Zagreb
11. Platon (1969.), Država, Kultura, Beograd
12. Turković, H. (2012.), Strukturalizam, semiotika, metafilmologija, metodološke rasprave, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb
13. Turković, H. (2012.), Razumijevanje filma, ogledi iz teorije filma, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb
14. Turković, H. (2012.), Filmska opredjeljenja, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb
15. Uvanović, Ž. (2008.), Književnost i film, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek
16. Zuska, V. (2016.), Estetika, uvod u sadašnjost tradicionalne discipline, Synopsis, Zagreb

Mrežne stranice

1. Film i druge umjetnosti, http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=1875, Datum pristupanja: 25.9.2019.
2. Hacksaw Ridge, https://www.imdb.com/title/tt2119532/ , Datum pristupanja: 27. 9. 2019.
3. Ružno, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53827, Datum pristupanja: 1. 10. 2019.