

Марија Брујић

*Институт за етнологију и антропологију
и Одељење за етнологију антропологију
Филозофски факултет, Универзитет у Београд
marija.brujic@f.bg.ac.rs*

Модернизација у филму *Видео јела, зелен бор* – антрополошка анализа*

Апстракт У овом раду се анализира филм Горана Гајића *Видео јела, зелен бор* (1991) из антрополошке перспективе. У ту сврху се користи појмовно-аналитички поступак Мајкла Херцфелда о културној интимности који је Наумовић применио у анализи домаћих играних филмова и Ковачевићеве поставке о етнографији дијегезе. Филм говори о видео-дописивању две гране једне породице, односно о проблемима које таква комуникација открива или ствара између брата-гастарбајтера који са породицом живи у Немачкој и брата који је остао на селу у Србији са старим родитељима и својом породицом. Циљ рада је да установи на који начин филм одговара на питање, већ покренуто у друштвеним наукама, да ли су гастарбајтери били модернизатори и иноватори у местима порекла.

Кључне речи: гастарбајтери; културна интимност; модернизација; етнографија филма

*„Као голуб своје јату, лети касета
од брата брату”
(баба Милица, *Видео јела, зелен бор*)*

Увод

Опште је место у студијама миграција да све већи број људи (добровољно или присилно) мигрира ван граница своје државе. Такву покретљивост на глобалном нивоу је поспешило неколико фактора, као што су: јефтинији међународни саобраћај, развој и доступност комуникационих технологија (међународни позиви, имејл, интернет, сателитска телевизија), и посредство друштвених мрежа миграната са потенцијалним

* Текст је настао као резултат рада на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја РС: *Идентитетске политике Европске уније: Прилагођавање и примена у Републици Србији (177017)*.

мигрантима (Vertovec 2009, 14–15, 38–39). С друге стране, научници такође скрећу пажњу да миграције имају повратно дејство и на оне који су остали код куће, као што су породица и пријатељи, пре свега, путем слања дознака. Сходно томе, Вертовец бележи да многе националне економије опстају захваљујући приливу дознака (Vertovec 2009, 14–15). Примера ради Србија је 2015. као и ранијих година, била међу 10 најчешћих примаоца дознака у Европи и централној Азији (The World Bank 2016, 28). Према подацима Међународне организације за миграције (Међународна организација за миграције 2012, 88–89) у 21. веку постоји пораст инвестиција из дијаспоре у Србију „док је капиталом дијаспоре основано преко 1.000 малих и средњих предузећа” у којима је запослено 22.000 радника. Упркос овоме, новац који шаљу припадници дијаспоре углавном заврши у личној потрошњи, куповини некретнина, „непродуктивном инвестирању и имобилизовању у готовинском облику (‘испод сламарица’)” (Bobić 2009, 363, 367, 369, 371) док „занемарљиво мало дознака одлази у инвестиције, штедњу и развој локалне заједнице” (Влада Републике Србије. s. a., 72). Због овакве праксе поставља се питање колики је утицај дијаспоре на модернизацију Србије.

О питању да ли су југословенски гастарбајтери били модернизатори у месту порекла, односно да ли су пренели навике, обичаје, социокултурне праксе итд. из „модерних европских друштава” у друштвеним наукама је већ расправљано (Marković 2009; Ivanović 2012; Bernard 2012; Antonijević 2013). Општи закључак аутора јесте да су они у недовољној мери утицали на развој места порекла. Марковић је међу првима покренуо питање модернизаторске улоге гастарбајтера (Marković 2009, 15). Иако сматра да је потребно радити више истраживања на ову тему, овај историчар закључује да

„што се тиче голог преживљавања, утицај гастарбајтера је огроман и пресудан. За огроман део становништва Србије њихов новац је био ‘инфузија’ која је омогућила опстанак. ... Материјална култура је била под снажним утицајем гастарбајтера, као и неки видови масовне културе. Али вредности су се показале као крхки пртљак, релативно ретко ношен” (Marković 2009, 21).

Антрополошко објашњење дала је Антонијевићева. Испитујући немогућност успешног „мисионарења” гастарбајтера у Југославији/Србији, она закључује да се препреке могу поделити на *културолошке*, *класне* и *психолошке*; *социо-политичке* и *идеолошке*; и *структурално-економске* препреке (Antonijević 2013, 139–140). Наиме, имајући у виду економску заосталост и политичку неорганизованост локалне средине, гастарбајтери нису били у могућности да примене стечено знање из иностранства. Они су такође, како закључује ауторка, недовољно времена проводили у Србији да би их локална заједница и локалне структуре моћи прихватили као ауторитет. Са друге

стране, Ивановић показује да су гастарбајтери новчано помагали локалну заједницу. Аутор, стога, закључује да су „донације радника из иностранства несумњиво убрзале процес модернизације”, односно бар у почетку инфраструктурну обнову друштва (Ivanović 2012, 296). Примера ради, гастарбајтери су учествовали у акцијама прикупљања добровољних прилога за изградњу путева, водовodne мреже, школа и сл. (Ivanović 2012, 280).

„Издвајањем дела својих уштеда за изградњу друштвене инфраструктуре радници су често били носиоци акција и иновација, посебно у насељима неразвијених емигрантских крајева. У селима са високом стопом емиграције они су најчешће представљали једини део активног становништва запосленог ван пољопривреде. ... Улагања ових радника заиста су била добровољна, јер је и њима у интересу било да њихова родна места напредују, да би могли да укључе новокупљени шпорет, телевизор, али и да брже стигну до завичаја. То је и био доказ да нису отишли заувек и да ће се вратити” (Ivanović 2012, 281).

Поред добровољног самодоприноса, гастарбајтери су такође уписивали зајам и улагали орочене девизе у изградњу фабрика у свом завичају, а повратници су „куповали” девизама радна места за себе или своје рођаке или улагали у занатство и малу привреду (Ivanović 2012, 282–294). Међутим, модернизацијски утицај и економски подстицај гастарбајтера је био слаб из више разлога. Ту треба споменути њихово непознавање тржишне и економске логике као и незаинтересованост југословенске државе да их подржи у њиховим настојањима. Наиме, пољопривредни сектор се није развио зато што су гастарбајтери улагали само у механизацију иако није било довољно радне снаге а „девизне” фабрике су пропале зато што су биле нерентабилне (Ivanović 2012, 285–289). Биле су бројне препреке и на државном нивоу. Ту треба издвојити пре свега препреке бирократско-административне природе; затим незаинтересованост државе за поспешивање занатских радионица (Ivanović 2012, 285–296) и неорганизованост реинтеграцијске политике и небриге према повратницима (Bernard 2012, 4)

На који начин филм, као уметничка коментар на нашу свакодневицу, одговара на то питање? Намера ми је да у овом раду, комбинујући приступе антропологије миграција и антропологије филма, покажем на који начин филм *Видео јела, зелен бор* приказује тему промена у начину живота једне породице чији једни чланови живе на селу а други у иностранству. У ту сврху, користићу поставке о културној интимности Мајкла Херцфелда (Hercfeld 2004) које је Наумовић (Naumović 2010) применио у анализи играних филмова.

Видео јела, зелен бор у режији Горана Гајића и продукцији Радио-телевизије Србије и Бандур филма из 1991. године је један од познатијих домаћих играних филмова који се бави темом југословенских/српских рад-

ника¹ у иностранству. Филм говори о породици Крстић која живи на релацији Србија – Немачка и дописује се путем видео-касета у време почетка сукоба на територији СФРЈ. Док брат Радован (Александар Берчек) живи са својом супругом, Немицом Герти и сином Јоханом у Немачкој, други брат Милован (Данило Бата Стојковић) живи у Србији на селу са супругом (Оливера Марковић), кћерком Јованком (Мира Фурлан), сином Јованом и старим родитељима. У њихову видео комуникацију је укључен и Радованов и Гертин комшија, гроф фон Вурнек. Он показује своје симпатије према српској култури (пре, свега српској „традиционалној” храни) и на крају филма се жени Јованком која због грофа оставља свог дугогодишњег момка са села, Милисаву (Драган Бјелогрић).

С обзиром на грађански рат и економску кризу 1990-их година, српски филмови из овог периода су, углавном, ове теме и интерпретирали. С тим у вези, како закључује Радовићева, истраживачи који су се бавили филмовима из тог периода, анализирају теме као што су грађански рат, распад Југославије, насиље, криминал и национализам у Србији (Radovic 2009, 53–65; в. такође нпр. Jordanova 2001; Krstic 2002; Samardzija 2012; Kronja s.a.). С друге стране *Видео јела, зелен бор*, иако алудира на почетак грађанских сукоба на територији Југославије, није конципиран као ратни већ, напротив, као трагикомични филм где су сукоби између завађених „братских” југословенских народа последица сукоба између рођака, односно одраз сукоба на микронивоу.

Жикић (Žikić 2012, 316, 333) објашњава да због „културно-комуникативне употребе”, „популарну културу треба посматрати и као медиј, тј. као посредника уобличавања културних ставова о одређеном феномену, због чега се може рећи да има функцију надкултурног когнитивистичког оруђа”. Фокусирајући се на филмове који су настали као филмски одговор на рат у Босни и распад Југославије, Јорданова објашњава да „моћ филма, односно визуелних покретних слика лежи у његовој суптилности у формирању дискурса” (Jordanova 2001, 5) што је тумачење које се може прихватити и за друге филмове. Топлакова коментарише познати словеначки филм *Кажмак и мармелада* у режији Бранка Ђурића из 2003. године, о вези између босанског имигранта у Словенији и Словенке, а који се ослања на бројне, махом, негативне националне стереотипе. Ауторка закључије да филмови могу да буду корисни у анализи миграција слично као и друге уметничке

¹ Филм реферира на југословенске гастарбајтере и „југовиће”. Међутим, филм говори о српској породици Крстића и српском селу. Претпостављам да је реч о Шумадији, пошто Милован вози кола крагујевачке регистрације, а када Радован показује земљотресну карту Србије указујући на немогуће непогоде у селу, показује такође на запад. Због свега тога, у даљем раду ћу писати о српским гастарбајтерима.

форме као што су фотографије, уметничка дела или књижевност (Торлак 2006, 41). Сходно томе, филмови су производи али и одраз социокултурне и политичке реалности, представљају медиј културне комуникације и преносе културне обрасце (Ковачевић и Илић 2016, 220–221). С тим у вези, као део популарне културе² и играни филм, *Видео јела, зелен бор*, комуницира културне представе о српском и немачком друштву и гастрабајтерима као „посредницима” између та два „света”. Филм такође коментарише одређене феномене (као што су нпр. сељачка култура, ратни „братски” сукоби на територији СФРЈ) и, с тим у вези, даје сопствено виђење социокултурне реалности. У наредним одељцима ћу испитати филмско тумачење модернизацијске улоге гастарбајтера у Србији.

Поље истраживања: филм, миграције и модернизација

Постоји више играних и документарних југословенских филмова о гастарбајтерима насталих у другој половини 20. века. Ивановић наводи да је у периоду између 1966–1978. снимљено тридесетак, углавном документарних, филмова који говоре о радницима на „привременом раду”. Аутор издваја редитеља Крсту Папића који је документарним филмовима *Хало Мюнхен* и *Специјални влакови* покренуо ову тематику (Ivanović 2012, 309). Међу југословенским играним филмовима чија радња говори о животу гастарбајтера, њиховим заблудама о „лаком животу” у иностранству, њиховој немогућности да се адаптирају на другачији систем вредности и носталгији за родним крајем, Ивановић је издвојио: *Сунце туђега неба* Милутина Косовца из 1968. који говори о одласку Југословена из сиромашног херцеговачког села у Минхен и њиховом тешком животу у Немачкој; затим филм *Чувари плаже у зимском периоду* Горана Паскаљевића из 1976. у коме је привремени рад у Шведској представљен као начин стицања богатства и успеха; *Не нагињи се ван* Богдана Жижића из 1977. говори о тешком животу југословенских радника у Франкфурту и на крају филм Александра Петковића из 1978. *Aller Retour* (Тамо и натраг) говори о немогућности српског сељака да се навикне на живот у Паризу. Међутим, постоје и филмови у којима важну улогу имају гастарбајтери-повратници. На пример, у серијалу комичних филмова Зорана Чалића *Луде године* (популарно названих *Жикина династија*, 1977–1992) главни лик је *Herr* Жика, повратник из Франкфурта – нови богаташ који се досељава у Београд (Ivanović 2012, 310–312). Напоменула бих још да би током 2017.

² Жикић ту убраја филм, стрип, музику, спорт, визуелно стваралаштво (плакати, графити, видео-радови), инсталације и јутјуб клипове. Више о одређењу популарне културе в. Жикић (Žikić 2012, 320–322, 331).

године требало да буде премијерно приказан документарно-играни филм Младена Ђорђевића из 2016. године *Сумрак у бечком хаустору* о животу југословенских гастарбајтера у Бечу који се ослања на истоимену књигу Дарка Маркова, док је у плану и документарна серија.³

Међутим, зачуђујуће је да је број снимљених филмова о мигрантима и миграцијама непропорционалан броју домаћих антрополошких радова на ту тему. Антропологија филма у Србији почиње да се развија почетком 21. века (Ковачевић и Пић 2016) а, колико је мени познато, постоји само неколико радова о миграцијама: два о миграцијама у дугометражним играним филмовима и један рад који се бави гастарбајтерима у документарцима. Наиме, Мандићева (Mandić 2016) се бави тзв. „измишљеним“, миграцијама, односно друштвеним кретањима у играним филмовима англо-америчке продукције о зомбијима комбинујући антропологију миграција, медицинску антропологију и антропологију популарне културе. У својој антрополошкој анализи југословенског филма *Тренер* из 1978. Пурише Ђорђевића, Ковачевић објашњава на који начин филм приказује улогу миграција у периоду социјализма у Југославији. Филм кроз поразе југословенских фудбалера од стране немачког клуба приказује и пораз социјализма (Ковачевић 2015b). Нови тренер немачког „Минхена“ је југословенски тренер коме је отац својевремено убијен у логору Дахау што га ипак није одвратило да прихвати немачку понуду. Истовремено филм приказује и миграције у спорту, које нису биле тако уобичајене у социјалистичком периоду. Тацније, филм показује успех фудбалских професионалаца који су емигрирали (у Немачку) и, последично, недостатке југословенског социјализма.

„Отварање граница почетком 1960-их и масовни егзодус у Немачку и Аустрију и, нешто мање, у остале западноевропске земље суочио је Југословене с чињеницом да побеђена Немачка свега 15 година после рата има успешну и развијену економију, висок животни стандард и даје могућност за запослење и добру зараду. С друге стране, социјализам, друштвено власништво и самоуправљање створили су велики број незапослених, низак привредни развој и спори пораст животног стандарда. Та разлика и југословенски гастарбајтери, као њен резултат, експлицитно су присутни у филму ... (Ковачевић 2015b, 958–959).

Крстићева (Krstić 2013) из перспективе визуелне антропологије анализира српске документарне филмове настале у периоду 1990–2010 који на подсмешљив начин приказују гастарбајтере. У питању су филмови *Веселе*

³ <http://www.rts.rs/page/magazine/ci/story/401/film-i-tv/2459230/novi-film-mladena-djordjevica-sumrak-u-beckom-haustoru.html>; <http://www.fcs.rs/mladen-djordjevic-o-gastarbajterskim-pricama-i-brisanju-granica-izmedju-igranog-i-dokumentarnog-filma/>.

у *Ждрелу* Каменка Катића, *Звона позне јесени* Зорана Миленовића, *Кад је Милорад удавао ћерку* Владимира Милисављевића, *Странац тамо, странац овде* Сандре Мандић и *242 метра живота* Новице Савића у којима доминирају следеће теме: економски апсекти (расипништво у Србији и штетња у иностранству), бифокални живот (проблем интеграције у друштво пријема и проблем поновне адаптације у Србији), питање друге и треће генерације потомака гастарбајтера, религијски ритуали и „привременост” одласка на рад.

Иако не говори о миграцијама, филм Жоржа Скригина *Друг председник-центарфор* из 1960. године дотиче се питања модернизације вароши (индустријализација, транспорт, пољопривреда, одевање, уметност) што је такође коментарисао Ковачевић. Аутор запажа да је модернизација приказана двоструко: кроз подсмех и иронију (нпр. према индустријализованом „извозу опанака”) али и путем приказивања престижа (као што је поседовање веспе или трактора, модерно одевање) (Ковачевић 2015а, 754–756). Због свега тога, Ковачевић закључује да филм носи идеолошку поруку да „социјалистичка трансформација друштва води ка модернизацији свакодневног живота која доноси неумитан напредак (пољопривреда, транспорт, одевање)” (Ковачевић 2015а, 761).

На који начин филм *Видео јела, зелен бор* приказује модернизацију српског села с почетка 1990-их и какву улогу има гастарбајерски део породице у развоју села?

Основни теоријски концепти

Модернизација

Према упрошћеној и дуго времена популарној дефиницији модернизације,⁴ у питању је процес у коме се традиционална и патријархална друштва трансформишу по моделу западних (евроамеричких), односно модерних и нетрадиционалних друштва која се сматрају на вишем ступњу развоја (Marković 1994б, 40; Obradović 1994, 409). У складу с тим, теорија модернизације је установљена средином 20. века, иако су идеје много старије (Marković 1994а, 11).

„Модернизација означава далекосежно унапређење и увек савршеније услове живота у оквирима техничко-научне цивилизације утемељене у

⁴ О разликама и сличностима између модернизације и европеизације, тј. вишевековним европским политичким, привредним, културним и др. утицајима в. Mitrović (1994) и Marković (1994б).

индустријској револуцији. Подразумева се да модернизација остварена на једном тлу утиче и преноси се на тло немодерног друштва. Дакле, реч је о суштинском у развоју модернијег или напреднијег и његовом утицају на застарелог или заосталог” (Mitrović 1994, 144).

Међутим, такво објашњење је напуштено зато што је доживело бројне критике.

„Под модернизацијом схватамо унапређивање (усавршавање) целине или сегмената друштва, технички и морални (духовни) прогрес, мада свака иновација није и модернизацијски феномен. Модернизација се такође не може свести на преузимање образаца неразвијених друштава од развијених” (Petranović 1994, 20).

За овај рад је најбитније издвојити академске критике с краја 1960-их година, и то критику „еволуционистичког става о *једносмерности развоја*, односно тврдње да се све земље крећу у правцу развоја западноевропских земаља”; затим критику функционалистичког става о „инкопатибилности између традиције и модернитета” и критику дефиниције традиције као „хомогеног и хармоничног система вредности” који кочи модернизацију (Obradović 1994, 420, 422). Како објашњава Марковић 1970-их година је Ханс Улрих Велер изнео критику теорије модернизације тврдећи да су „традиционална друштва мобилнија и хетерогенија него што се то претпоставља” (Wehler 1975 према Marković 1994a, 12). С тим у вези, нове студије модернизације су прихватиле ставове о коегзистенцији и интерпенетрацији традиције и модернитета и важну улогу традиције у развоју једног друштва (Obradović 1994, 421). Имајући у виду да је „модерно стање разнолико и плурано” може се говорити о „другачијим облицима модерности” (Miller 1997, 306; Miller 1995, 3) зато што су модерности „многоструке”. Истовремено, у научним круговима се одбацује евроцентрично схватање модерности. Чак и сама рецепција западноевропских и америчких вредности у тзв. „мање развијеним” друштвима није пасивна већ укључује креативно преобликовање или отпор према тим вредностима чије последице могу бити неочекиване у зависности од историјског и социокултурног контекста (Foster 2002, 234, 236, 237).

Модернизација се обично сагледава из три угла: политичка (модернизација и демократизација политичких установа), друштвена (модернизација друштвених структура и промена демографске структуре, урбанизација) и привредна модернизација (економски напредак) (Marković 1994a, 13–17). С друге стране, за развој модерне српске државе је европски утицај био пресудан (Marković 1994b, 43), односно утицај развијених европских друштава на неразвијено друштво, каква је била Србија крајем 19. и у 20. веку. У складу с тим, Митровић закључује да је европски утицај деловао

„модернизационо: упркос ... изузетним тешкоћама и многим извитоперивањима приликом пресађивања узора индустријског друштва у патријархална сељачка подручја” (Mitrović 1994, 145). Објашњавајући проблеме који су кочили друштвену и политичку модернизацију у међуратној Југославији, Марковић објашњава да за модернизацију једног друштва није довољан само консензус елита, „већ је нужно да елита (елите) одређеног друштва не буде потпуно изолована од основне масе становништва; то значи да постоји бар донекле интегрисано друштво” (Marković 1994a, 24). Шири пресек покушаја модернизације у Југославији и Србији у 20. веку дала је Мира Богдановић која сматра да су њене одлике половичност, недовољна развијеност и површност (Bogdanović 1994, 38, 41). Она издваја два, по њеном мишљењу неуспела, модернизацијска периода: период капиталистичке модернизације (1918–1941) и период социјалистичке модернизације (1945 – средина шездесетих година).

„...иако су у првом покушају, капиталистичке модернизације у Југославији, били дати њени основни институционални предуслови, а у другом, социјалистичком, централистички, свесно, развијано индустријско друштво са свим пратећим манифестацијама (урбанизација, писменост, ширење средстава масовног општења, економска и политичка партиципација), уз огромна средства из домаће акумулације и помоћу средстава из иностранства, модернизација није успела. Управо је начин на који се распала заједничка држава најбољи показатељ нивоа цивилизације достигнутог за (и дугих и кратких) седамдесет година” (Bogdanović 1994, 37).

Као кључне препреке модернизацији југословенског друштва, поред сиромаштва, ауторка (Bogdanović 1994, 43) издваја следеће одлике:

„сељачко, патријархално, затворено у себе, провинцијално, сумњичаво према индивидуалности и разлици, ауторитарно, колективистичко, егалитарно, обележено традицијом насиља и нетолеранције, без икаквог искуства са збиљски демократским институцијама које би могле да развију грађанске врлине и поштовање другог”.

Због свега тога, до већих промена није дошло ни на крају 20. века. Напротив, српско друштво је остало традиционално, без поверења у модерне институције, демократију и плурализам (Bogdanović 1994, 46).

Гастарбајтери из Србије су познаваоци живота и прилика у оба типа друштва: традиционалног и модерног, „развијеног” и „неразвијеног”, сељачког и урбаног. Због таквог њиховог статуса, поставља се логично питање зашто нису били у већој мери модернизатори. У циљу разумевања начина на који се приказује напредак једне породице, односно модернизација једне локалне средине, користићу Херцфелдове поставке о „културној интимности”.

Културна интимност

Херцфелд дефинише културну интимност као

„препознавање оних аспеката културног идентитета који се сматрају извором спољашње непријатности, али истовремено пружају члановима заједнице осећај сигурности због припадности друштву ... Културну интимност чине такозване националне црте – америчка непосредност, британска истрајност ... – које пружају грађанима осећај пркосног поноса у односу на формалнији или званичнији систем моралних вредности, а понекад и у односу на званично неодобравање. То су стереотипи јаства с којима се чланови заједнице тобоже шале на властити колективни рачун” (Hercfeld 2004, 20–21).

Међутим, ови аутостереотипи не морају увек бити позитивни већ, напротив, као „горко-шаливо препознавање јаства” могу бити извор стида, националне срамоте или осећаја кривице (Hercfeld 2004, 61; Naumović 2010, 9). У домаћој етнологији и антропологији Наумовић је први применио културну интимност као „појмовно-аналитички поступак у антрополошкој анализи филмова с циљем разумевања логике продукције аутостереотипа у српској кинематографији” у периоду 1896–2010 (Naumović 2010, 8). Сматрајући да стереотипи могу да служе као „канал за унутаргрупну комуникацију”, Наумовић закључује да културна интимност може да служи у анализи филмова који доводе у питање национални, националистички и државни дискурс или у тумачењу филмова који имају за тему друштвену маргиналност (Naumović 2010, 11, 34). Са друге стране, мислим да је културна интимност оперативан појам и у случају филма *Видео јела, зелен бор* који, иако наговештава почетак ратних сукоба на Балкану, није конципиран као филм у коме доминира национална или националистичка тематика. Филм, у ствари, употребљавајући филмски језик, карикатурално приказује сегменте из српске друштвене стварности. У том смислу, културну интимност користим као појмовно-аналитички поступак у тумачењу „нашег” унутрашњег гласа, односно шта Срби себи могу и имају да кажу о „себи самима” без стида у односу на неке „друге”. Филм Србе, као групу „нас”, приказује двојачко – с једне стране су гастрабајтери, као пример нових богаташа, а с друге српски сељаци, као конститутивни елемент српског друштва.

Српски исељеници у Немачкој: кратак преглед

Један од носећих елемената филма *Видео јела, зелен бор* јесте економски престиж брата Радована који живи у Немачкој у великој кући са женом Немцом и сином, док му је први комшија немачки гроф. Иако се

нигде у филму експлицитно не каже да је Радован „гастарбајтер”, филм се промовише као „филм о гастарбајтерима”,⁵ те на тај начин и ја приступам анализи.

„Гастарбајтери” су мање квалификовани економски мигранти из неразвијених земаља (Југославија, Турска, Италија, Шпанија, Грчка, Португалија, Ирска и Финска), који су одлазили на „привремени” рад у иностранство, у земље које су доживљавале нагли привредни и индустријски развој (углавном у Немачку, Аустрију, Швајцарску, Француску, Шведску, Холандију, Белгију, Луксембург). Тзв. „гастарбајтерски период”, односно период гастарбајтерских миграција јесте између 1955. и 1973. године када је, због „нафтне кризе” званично обустављен пријем страних радника (Ivanović 2009, 25; Ивановић 2008, 274–276). Гастарбајтери су у иностранству радили ниже и нискоквалификоване послове с циљем да се после неколико година врате кући с уштеђевином. Зато што је и циљ земаља пријема био да прихвати инострану радну снагу на одређено време, они су због тога добили назив „гостујући радници” (нем. *Gastarbeiter*) или „радници на привременом раду”.

Међутим, Срби су боравили или радили у Немачкој и пре тзв. „гастарбајтерског периода”. Мигранти са Балкана су још пре Првог светског рата одлазили да раде у немачким рудницама и та пракса се наставила и између два рата (Grečić i Lorušina 1994, 103). Током Другог светског рата у Немачкој су боравили српски ратни заробљеници. Већина је после рата одбила да се врати у Југославију и тада почиње да се формира српска политичка емиграција (Bošković 1987 према Grečić i Lorušina 1994, 104). Поред политичке емиграције, после рата су у Савезну Републику Немачку почели да одлазе економски мигранти. Већ 1954. године је било 1.801. југословенских радника (Grečić i Lorušina 1994, 105) а средином 1960-их Немачка прима највећи број југословенских гастарбајтера (Ivanović 2008, 279; Alscher et al. 2015, 16; Vuković 2012, 1). Јањетовић објашњава да је социјалистичка Југославија, иако у почетку нерадо, из економских разлога дозволила радне миграције у капиталистичке земље. „Немогућност запошљавања вишка радне снаге и потреба за девизама је учинила да је држава отворила врата армији незапослених да оде ... великим делом баш у Западну Немачку” (Јањетовић 2008, 260, 261). Билатерални односи с Немачком који су прекинути 1957. године, поновно су успостављени 1968. (Јањетовић 2008, 262, 270). Питање статуса и запошљавања радника на привременом раду у Немачкој је регулисано крајем исте године закључивањем три спо-

⁵ На пример, у објашњењу Радио-телевизије Србије уз филм на јутјубу се каже се да је у питању „савремена прича о гастарбајтерима” (<https://www.youtube.com/watch?v=wIoiC-oTV0c>).

разума. У питању су Споразум о запошљавању југословенских радника, Споразум о здравственом осигурању радника и Споразум о надокнадама радницима у случају незапослености (Ivanović 2008, 286; Grečić i Lorušina 1994, 106). Иако се 1973. година сматра окосницом и „крајем” гастарбајтерских миграција због економске кризе узроковане растом цене нафте у свету, део радних миграната се никада није вратио, већ су им се током година придружиле и породице. На пример, само у Немачкој је те године радило 514.000 Југословена (Daniel 2007, 281). Многи гастарбајтери из европских земаља су се вратили у Југославију наредних година, али је пад животног стандарда 1980-их проузроковао нове економске миграције у високоиндустријализоване земље, укључујући и Немачку (Daniel 2007, 281; Mihajlović 1987–1988, 188–191). Међутим, нова економска рецесија с почетка 1980-их проузроковала је и нову политику репатријацију. Због пораста незапослености међу Немцима, Немачка је почетком 1980-их наредила повратак гастарбајтера (Mihajlović 1987–1988, 185, 186, 192). Упркос томе, Немачка је остала једна од примарних дестинација или пребивалиште српских иселеника у Европи. У Немачкој је 1981. године регистровано 625.069 југословенских радника са породицама (Grečić i Lorušina 1994, 106). „Мигранти из осамдесетих и деведесетих година су се разликовали од оних из шездесетих година. Деца социјалистичке средње класе, млади стручњаци или студенти, напуштали су Србију, бежећи од беде и рата” (Marković 2009, 14–15). У Немачку у овом периоду такође одлази и велики број југословенских тражилаца азила (Grečić i Lorušina 1994, 112). У Немачкој је 1990. године било 652.500 грађана СФРЈ (Grečić i Lorušina 1994, 107) а крајем те деценије 835.000 (Lorušina 1998, 128). Емиграција из Србије не престаје ни после 2000. године, и најновији талас чине како висококвалификовани тако и нискоквалификовани емигранти (Antonijević et al. 2011, 988). Када су у питању савремене миграције српског становништва, Немачка је и даље једна од најчешћих дестинација за српске иселенике (The World Bank 2016, 128, 221; Влада Републике Србије s.a., 68). „Сваке године у Немачку се досели око 21.000 Срба, ... Срби су са популацијом од 507.194 грађана (2004. године) по броју други међу такозваним ‘гастарбајтерима’, (Aleksić i Čobanov 2009, 86).⁶ Радне миграције становништва са Балкана у Немачку се чак и подстичу, о чему говори и немачка брошура у којој је могуће добити информације о могућностима запошљавања, усавршавања и добијања боравишне дозволе у Немачкој (Bundesagentur für Arbeit, Zentrale

⁶ Ове бројке треба прихватити оквирно и илустративно, претпостављам да укључују Србе и са српским и са немачким пасошем. Према немачким статистичким подацима у 2015. години је у Немачкој живело 230. 427 Срба (и то 115. 289 мушкараца и 115. 138 жена) (Statistisches Bundesamt 2016, 41).

Auslands- und Fachvermittlung 2016). Поред тога, у Немачку и даље долази и све већи број тражилаца азила из Србије. На пример, док је 2009. било 890 тражилаца азила, 2013. године их је било 18.000 (Alscher et al. 2015, 5).⁷ Само у 2014. години, 5874 људи из Србије, Црне Горе и са Косова је узело немачко држављанство (Statistisches Bundesamt 2016, 43). Исте године (2014) Србија је са 39. 575 људи била на осмом месту, односно међу првих десет земаља према броју досељених странаца у Немачку (Statistisches Bundesamt 2016, 48). Према неким изворима, највише Срба има у Берлину (29.000), Минхену (25.000), Хамбургу (21.000) и Франкфурту (14.000) (Aleksić i Čobanov 2009, 87). С тим у вези, потенцијал српске дијаспоре у Немачкој је велики. Она је позната по издашној хуманитарној помоћи Србији и демонстрацијама против немачке подршке политици САД и против НАТО интервенције (Lorušina 1998, 138). Када је у питању прилив дознака из иностранства, највише дознака долази управо из Немачке. На пример, према подацима Светске банке, Србија је 2014. године, примила дознаке у вредности од 3,66 милијарди долара, од којих 632 милиона долара потиче из Немачке (Влада Републике Србије. s.a., 73).

Упркос чињеници да дијаспора, гастарбајтери и други исељеници улажу велики новац у Србију, гастарбајтерски живот и навике су чест предмет подсмеха и критике.⁸ Гастарбајтере са својим промењеним или другачијим навикама локална средина често не схвата, због чега су предмет зависти и презира у Србији (Antonijević 2013, 93; Banić Grubišić i Krstić 2012, 186). С обзиром на њихову несхваћеност и у земљи пребивања и у земљи порекла, они често о себи говоре као да су „странци овде и странци тамо” (Antonijević 2013) а у литератури се њихов лиминални би- или мултилокални статус дефинише као „ни тамо, ни овде бивствовање” (Čapo Žmegač 2007, 286). Марковић (Marković 2009, 11, 12) објашњава да се у социјалистичкој Југославији гастарбајтер у популарној култури (у медијима, на филму, у књижевности и урбаном фолклору) представљао двојачко: или као „трагична жртва политичког и друштвеног развоја” или као „комични јунак”, скоројевић. „Било како било, гастарбајтер је постао омиљена тема различитих шала, карикатура, филмских и телевизијских комедија” (Marković 2009, 12; Ivanović 2012, 309–312). Међутим, стереотипна слика о гастарбајтеру-скоројевићу опстала је и у каснијим периодима (Krstić 2013) што потврђује и њихово приказивање у филму *Видео јела, зелен бор*.

⁷ Аутори истичу да су Роми најчешћи тражиоци азила из земаља Западног Балкана који као разлоге за тражење азила наводе „низак животни стандард” и „друштвену маргинализацију” (Alscher et al. 2015, 5).

⁸ То је можда један од разлога зашто исељеници не желе да се идентификују са њима (Врујић 2015, 33).

Етнографија дијегезе

Комплексан приступ у анализи домаћих филмова из 1990-их применила је Миља Радовић током истраживања везе између национализма и српске православне религије. Наиме, ауторка је приступила анализи из перспективе културних студија, посматрајући филмове као културне текстове. Како она објашњава „филм је облик културног текста који нас информише о друштву али истовремено представља *производ* који има економску, политичку и друштвену вредност” (Radović 2009, 36). Ауторка је укључила неколико нивоа истраживања: контекстуалну (контекстуализација филмског текста и слике унутар филма и друштвено-културна контекстуализација 1990-их година) и наративну анализу (прича, заплет, ликови и интеракција међу њима, окружење, дијалози), затим анализу визуелног језика (слике, симболи, филмска музика, мизансцен) и критичких одговора на филм, и идеолошке критике приказане у филмовима (Radović 2009, 8–19). Антрополошки приступ је понудио Ковачевић. Да би се разумело значење неког филма, Ковачевић предлаже прво да се уради етнографија филма која се састоји из три дела: продукција филма (произвођачи филма, продуцентска кућа, финансијери итд.), етнографија дијегетичког универзума/дијегезе филма (опис филмске радње, пратеће околности, временско-просторни, друштвени, историјски итд. оквир) и рецепција филма (пријем код публике, цензура и сл.) (Kovačević 2015a, 744). Ови нивои антрополошке анализе филма нису нужно повезани нити их је потребно увек све спровести да би се дошло до ваљаних закључака. Може се приметити да постоји извесно преклапање између понуђених теоријских оквира, односно да су оба приступа прикладна за антрополошки приступ филму. Међутим, с обзиром на то да се интересујем само за један аспект приказан у филму *Видео јела, зелен бор* (модернизацијски утицај гастарбајтера у локалној сеоској средини), у овом раду се, с тим у вези, задржавам само на нивоу етнографије дијегезе ради интерпретације порука (Kovačević i Ilić 2016, 222) везаних за приказивање модернизације.

Српски гастарбајтер

Радња филма је смештена у освит мултиетничких сукоба на територији СФРЈ почетком 1990-их, те се стога може претпоставити да је Радован напустио земљу крајем 1970-их или почетком 1980-их из економских разлога. С друге стране, у раду сам изнела критику класификовања економских миграција после 1973. године као гастарбајтерских зато што таква класификација губи из вида да је промењен шири друштвено-политички и историјски контекст земаља које су примале стране раднике (Brujić 2015,

29–34). Међутим, с обзиром на то да филм манипулише популарно-стереотипним представама о гастарбајтерима, да је Јохан тинејџер и да се нигде експлицитно не спомиње када је Радован отишао у Немачку, у раду приступам тумачењу приказивања гастарбајтера, односно анализи теме о гастарбајтерском утицају на развој локалне средине.

Радован, иако пореклом из неког неразвијеног села у Србији, себе сматра успешним човеком. Он поседује или се приказује као да поседује економски (ауто марке мерцедес, велика кућа) и друштвени (пријатељство с комшијом који је немачки гроф, супруга Немица) капитал. Жели да окачи слике своје мајке и на тај начин стекне и неки облик културног капитала.⁹ Он ради као нижеквалификована радна снага у фабрици мерцедесових аутомобила у Немачкој, шаље новац породици у селу, вози скупа кола и хвали се својим богатством. Насупрот Радовановом успешном животу у Немачкој, филм приказује његовог брата који живи у неразвијеном (шумадијском) селу са покорном женом и старим родитељима. На тај начин филм не само да скреће пажњу на већ добро познате стереотипе о српском селу,¹⁰ већ омогућава дубље разумевање гастарбајтера. (Негативна) представа о гастарбајтерима је уско повезана с представом о њиховом сељачком пореклу (в. Врђић 2015, 33). Међутим, филм (зато што је филм) донекле и одступа од (идеал)типских представа о гастарбајтеру. Радован је ожењен лепом и атрактивном Немицом која се труди да говори српски језик. Они имају огромну кућу у Немачкој, у дневној соби нераспакован намештај а син, Јохан, слабо говори српски пошто се интегрисао у немачко друштво и западноевропски систем друштвено-културних вредности. С друге стране, „типски” гастарбајтер има огромну кућу или кућу у изградњи и нераспакован намештај у свом родном селу у Србији. У земљи пријема живи у малом (изнајмљеном) стану са женом која му се придружила из Србије (или су дошли заједно) (в. Bratić i Malešević 1982; Marković 2009; Antonijević et al. 2011; Ivanović 2011; Banić-Grubišić 2012; Ivanović 2012, 277). Другим речима, представе о гастарбајтерима и њиховом животу „овде и тамо” у филму су измешане, претпостављам ради што комичнијег заплета.

⁹ Укратко, економски капитал представља све оно што је могуће купити, односно претворити у новац, укључујући и власничка права; културни капитал има три облика: дуготрајне карактеристике ума и тела настале самоунапређивањем и сопственим усавршавањем, културна добра, односно „материјална” култура (слике, књиге, речници, инструменти, машине) и образовне квалификације; и на крају, друштвени капитал који чине друштвене обавезе, мреже веза или признање на чланство у некој групи (Bourdieu 1986, 16–20).

¹⁰ Неки од важнијих мотива који провејавају кроз филм су „традиционална” српска храна, ношња, фигура покорне и примитивне жене што све могу да буду теме неких наредних анализа.

Модернизација у филму

„Селаштво и сељачка култура” су високо исполитизовани, идеологизовани, национализовани и митологизовани појмови у српској политичкој реторици. Наумовић запажа да је политичка употреба сељачке симболике имала велику улогу у изградњи српске модерне националне државе у 19. веку.

„Од Вишњићевих песама ... до савремене изборне или скупштинске реторике странака, симболи као што су опанак, гуњац, шајкача, гусле или ‘урођена’ национална свест и демократска осећања шумадијског сељака представљају на српским културним просторима неизбежне елементе политичке комуникације (Naumović 2009, 87).

Аутор (Naumović 2009, 107–113, 117–120) издваја елементе сељачке симболике као што су: народни/сељачки језик и народно језичко стваралаштво, народна/сељачка култура (елементи материјалне културе, друштвене институције, народна религија, патријархални етос и народна или сељачка музика) и народне/сељачке психичке особине (стваралачки гениј сељаштва, умне способности, морал, национална свест, физичко и психичко здравље) који се користе у политичкој или културној сфери.

Као што овај филм показује, али и неки други примери (Krstić 2009, 146), „сељачка симболика” је присутна и у популарној култури у оквиру које представа о сељаку, сеоском начину живота и селу такође могу да се интерпретирају у кључу културне интимности. Ауто-идентификација са сељаком представља извор подразумеваног знања. Међутим, овде се интересујем за представу о сељаку у филму *Видео јела, зелен бор* само ради разматрања модернизацијских утицаја Крстића гастарбајтера у свом селу у Србији. Иако симболика сељаштва почива на идеји да је у питању хомогени слој у друштвеном и културном смислу (Naumović 2009, 87–120), филм показује и другачије виђење. Наиме, филм приказује промене које се дешавају у селу упливом глобализације и модернизације, тачније утицај модерне технологије и европских друштава и примере глокализације и детрадиционализације код Крстића који су остали на селу. Таква слика сељаштва одговара и чињеничном стању. Марковић објашњава да је једна од одлика модернизацијских процеса с краја 20. века у Србији наставак социјалне диференцијације што се одразило и на сељачки слој, тачније на „умирање српског села” и „традиционалног’ српског сеоског друштва” (Marković 1994, 51).

Међутим, модернизацијске промене на селу су такође последица глобалних процеса о чему у филму такође има речи. Аспекти модерности, као што су индустријска револуција и развој саобраћаја и комуникација, утицали су на миграције становништва, „убрзавање времена и сужавање простора” (енг. *‘compression of space-time’*), флуидно схватање идентитета и на

повећање различитости у свету (Miller 1997, 70–71). Ападурај (Apaduraj 2011, 49) објашњава да је „технолошка експлозија у 20. веку”, омогућила да постанемо суседи „чак и с онима који су од нас најудаљенији”. Сама идеја „видео-дописивања” постаје могућа тек када Јован добија видео-камеру на квизу. Он се, иако сеоско дете, добро разуме у компјутере и прави компјутерске видео-игрице. Јован, чак, путем „видео-поште” учи Јохана како сам да програмира, тј. да направи видео-игрице. Јованка, иако је наставница домаћинства и на видео-касетама се приказује као вредна и спретна домаћица, у ствари је лоша и неискусна куvariца што није случај са старијим генерацијама пошто њена баба Милица (Радмила Савићевић) мора да јој помаже око кувања. Међутим, промене се дешавају и код старије генерације. Радованов и Милованов отац, деда Јован, игра видео игрице које је направио његов унук, Јован, а његова жена, споменута баба Милица се (успешно) опробала као сликарка наиве о чему радо говори пред камером:

Ето децо моја, то сам вам ја све од летос нацртала. Кад сам чула кол'ке паре за слике узимају, и то, и то за неки матори сељаци, ја онда реко' себи, Милице, па ниси ни ти последња, и тако узем и ја да цртам, све на стакло, као ови што иду на изложбе, све из нашег краја.

Међутим, тек „видео-писмима” настају, односно обелодањују се проблеми у породици: Радован сазнаје да се његова кућа не гради, иако шаље редовно паре Миловану; Јованка уместо да се уда за свог дугогодишњег момка, сељака Милисаву, и остане на селу, одлучује да се уда за стричевог комшију Немца с титулом грофа. У њега се разочарава када га коначно и упознаје – на сопственој свадби. Милисав, скрхан таквим обртом, напушта сточарски посао и постаје певач народне музике. Уплив модерне технологије у филму представља тачку раздора у једној породици. С тим у вези, филм потврђује Ападурајеву тезу да су масовни (електронски) медији у тесној вези са процесом миграција. Исељеници, потенцијални исељеници, они који би волели да се врате и они који су добровољно остали организују своје животе ослањајући се на медијску сферу (радио, телевизија, новине, видео, телефон итд.) (Apaduraj 2011, 18, 19). Поред тога, захваљујући масовним медијима, људи имају свакодневне могућности не само да размишљају о себи, већ и да своја знања (о себи и свету око себе) упоређују са знањима о глобалним догађајима и њиховим локалним последицама (Miller 1995, 4). На сличан начин, само на микро нивоу, деловала је и видео-комуникација у породици Крстић. Међутим, уместо да видео-дописивање олакша комуникацију између две гране једне породице које живе у две културолошки, економски и политички различите земље, временом је она постајала тежа. У жељи да се чланови породице Крстић прикажу у пожељном или жељеном „светлу”, на „мали екран” „испливавају”

недоречености, тајне и лажи које су пре видео-касета успешно скриване. На тај начин, „имагинација као вид друштвене праксе”, подстакнута електронском медијском комуникацијом нуди нове могућности за креирање сопства (Arapuraj 2011, 15, 16, 53) али представља и узрок новонасталих сукоба у породици. Другим речима, филм показује на који начин видео-технолозија може да мења животе али и то да су промене неизбежне. Постепена модернизација је приказана као неминовна, али њен неочекивани и понекад нежељени ток изазива сплет трагикомичних ситуација. Село би се и без гастарбајтера у неком тренутку модернизовало али својим темпом и у свом правцу. Примери из филма који потврђују ову тврдњу су: бављење сликарством, квизови и награде (добивање видео-камере), гледање телевизије, прављење видео-игрица, уградња златних зуба итд. Но, филм показује један аспект на који истраживачи нису скренули пажњу а који би засигурно вредело испитати и проверити. Не само да сељаци нису хомогени слој већ ни модернизација у Србији није једносмерна већ, напротив, многострука. Наиме, и рођаци са села утичу на модернизацију својих рођака у Немачкој: Јохан је ископирао видео-игрицу коју му је послао Јован, а Радован моли своју мајку да му пошаље неку њену слику да је окачи на зид.

Иако филм нигде не експлицира везу модернизације и гастарбајтерског утицаја то, међутим, ипак не значи да гастарбајтери нису утицали на своје рођаке на селу, напротив. Баба Милица је, мотивисана видео-дописивањем и разочарана у наивну уметност, почела да прави видео спотове:

Зато сам решила, ‘оћу да будем прва сељанка која се бави са видео-уметност.

Јован и Сима поштар су заједно започели сопствени бизнис са видео-опремом. Снимају свадбе, болесне на самрти и покојнике. У жељи да што пре и што даље напусти село, Јованка се удала за немачког грофа, комшију свог стрица гастарбајтера, с ким је претходно комуницирала само путем видео-касета. О неким другим променама на селу, насталим као последица уплива гастарбајтерског начина живота, можемо да закључимо само посредно. Тачније, можемо да претпоставимо да је Милован потрошио братовљев новац на своја нова кола, а не на градњу његове куће, као и да Радован шаље новац и видео-касете у село. На пример, Јован тражи празне видео-касете од стрица да би комуникација могла уопште да се настави.

Одлична ти је ово ствар са дописивањем преко видео-касета. Само што су код нас касете јако скупе, преко сто милиона, па не можемо да чувамо ваша писма. Зато би било добро да нам убудуће шаљеш и по једну за одговор.

Примећује се да су гастарбајтери они који се „моле за новац” (а не обрнуто), док се брат на селу моли да контролише посао око изградње куће брата-гастарбајтера. Стога би било исхитрено закључити да гастарбајтери

у филму нису утицали на промене. Радован јесте материјално помагао и финансирао своје рођаке на селу. На тај начин, иако није директно поспешао модернизацију села, Радован је помагао појединцима. Због тога се може закључити, а следећи сцене из филма када братанац моли стрица из Немачке да му пошаље видео-касете, кад брат узима брату новац за градњу куће, када баба Милица тражи од сина гастрарбајтера да јој пошаље неко средство за прање рђавих зуба итд, да је тај „гастарбајтерски новац” завршио у неформалној личној економији. Тај новац није био уложен у нпр. изградњу водоводне мреже или електрификацију већ у оно што је појединцима било важно, а о чему су писали и Марковић, Ивановић и Антонијевићева. Дознаке представљају важан извор неформалне економије у Србији, имајући у виду да више од пет милиона људи у око 100 земаља на свету (без „региона”)¹¹ чини српску дијаспору (Влада Републике Србије. s.a., 36). Стога се може рећи да филмски приказ, бар у свом основном облику, кореспондира са стварним социокултурним стањем у Србији.

Међутим, иако не експлицитно, може се рећи да филм даје и своје виђење проблематике неуспеле модернизације. Не само да је филм снимљен у освит оружаног сукоба на територији БиХ, Хрватске и Словеније, већ и одређене сцене или наративи имају за циљ да асоцирају на грађански, тзв. „братаубилачки” рат. На тај начин, узимајући за потку радње неслогу и нејединство међу браћом али и међу сељанима, филм нуди своје тумачење модернизацијске улоге гастрарбајтера.

Неслога као пример културне интимности

Упрошћену али, за анализу у овом раду, најоперативнију и најадекватнију периодизацију домаће кинематографије понудио је Наумовић. Наиме, комбинујући хронолошке и тематске критеријуме, аутор је издвојио три периода југословенског и српског филма (Naumović 2010, 12–14): 1896–1945 (филмови са ратном и националном тематиком), 1945–2000 (партизански ратни филм, филм црног таласа, ромски филм, филм о родним стереотипима, трагична комедија) и крај 20.в./почетак 21.в. – 2010 (ангажовани ауторски филм). Руководивши се овом периодизацијом, може се закључити да филм *Видео јела, зелен бор*, припада другом периоду и тематици трагикомичних филмова у коме се исмевају како гастрарбајтери тако и сељаци у Србији. Наумовић такође примећује потенцијал филмских комедија у анализи стереотипа из визуре културне интимности. „Као жанр,

¹¹ Под „регионом” се подразумевају следеће државе у којима живе Срби: Мађарска, Хрватска, Румунија, Словенија, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Македонија, Румунија, Албанија и Мађарска.

комедија почива управо на произвођењу и поигравању стереотипима, уз помоћ којих се омеђава и разуђује простор културне интимности у оквиру кога садејствују ауторске идеје и тумачења публике” (Naumović 2010, 21). У наставку рада ћу одредити који је то аспект културне интимности који доминира у филму, а који је кључни за преиспитивање везе између утицаја гастарбајтера и модернизације српског села.

Поред типских слика гастарбајтера и српског села, филм експлоатише и представама о српској неслози. Анализирајући инструментализацију и последице инструментализације народских наратива о српској неслози и нејединству у политичком дискурсу крајем 20. и почетком 21. века у Србији, Наумовић напомиње да их је могуће анализирати и кроз призму културне интимности. Схватајући неслогу и нејединство као политичко-идентитетске појмове који имају извор у народним наративима, Наумовић¹² (Naumović 2009, 195–196) објашњава да

„народским причама се, пре свега, указује на претпостављено *трајно својство српског идентитета* (неслога као изворно, непосредно дато стање ствари). Њима се одређује и *главни узрок војног пораза, губитка територије или неког другог вида неуспеха српске државе или нације*, у ком случају оне неретко прерастају и у јеремијаде над историјском судбином Срба (неслога као узрок непожељних или трагичних историјских збивања). Најзад, неслога се у народским наративима може представити и као више или мање кобна *последница једног, или читавог низа фактора*, од менталитета или културе Срба, па све до туђинске завере (неслога као последница претпостављених или стварних стања или збивања)”.

Аутор закључује да су теме о српској неслози и нејединству чест предмет јавног дискурса, књижевности и научних радова о психичким типовима, националној карактерологији или о историјским темама (Naumović 2009, 204–206). На који начин филм, као део популарне културе, интерпретира тему српске неслоге?

Неслога у филму *Видео јела, зелен бор* фигурира на више планова. Пре свега, издвојила бих неслогу између два брата која за последицу има њихову међусобну конкуренцију. У првом видео-обраћању фамилији са села, Радован показује свој нови мерцедес.

Није да се хвалим, ал’ ово је најновији модел. Јуче сам га довез’о. Дала ми фабрика попуст. Из моје радне екипе купили га само ја и пословођа, а он је исто југовић. Ја сам лично на овом радио.

Милован такође показује свој нови ауто на који је много поносан.

¹² Више о дефиницијама неслоге и нејединства и употреби и злоупотреби ових појмова у политичком дискурсу в. Naumović 2009, 185–295.

Сад, ова'ке правимо за Американце. Није мечка, ал' је најновији модел и не мож' сваки да га купи.

У наредном видео-писму, Радован одговара:

А видео сам онај нови ауто што си купио. Па леп је, а не би рек'о ни да је тако јефтин, а? Хм. Мада сам чит'о негде у неким новинама, каже у Америци кад неко купи мечку овакву као што је моја, каже, онда му један такав ауто поклоне приде, као привезак за кључеве [смех].

Поред велике куће у Немачкој, Радован жели да има кућу и у свом родном селу. Он, међутим, само „мисли” да гради кућу. Када је Радован погледао видео-касету, схватио је да његова „кућа” нема ни темељ. Наслућује се да је Милован, који је био задужен да прати грађевинске радове и плаћа мајсторе, потрошио паре за сопствене потребе, односно да је купио бољи ауто. Неслога постоји и између рођака, Јована и Јохана. У свом видео-обраћању Јохану, деда Јован каже следеће:

Деда би се много обрадовао кад би га ти изненадио неком [видео-] игром. Ево Јован и ја сад почињемо једну нову игру, опет нешто из српске историје. Има да се зове брат на брата ударио. То се код нас стално јавља.

Јохан не само да је научио да прави видео-игрице, захваљујући Јовановим видео-упутствима и идејама, већ је ископирао једну Јованову игрицу и продао је у Немачкој. У свом обраћању фамилији из Србије, он се захваљује Јовану на помоћи и пита:

и молим те да ми објасниш шта значи брат на брата ударио?

Схвативши да је Јохан злоупотребио Јованову помоћ и наивност, деда је одговорио у наредном писму:

А ти Јохане, знаш ти Јохане врло добро шта значи брат на брата ударио.

Унук Јован се осветио Јохану победивши га у тучи када је фамилија из Немачке дошла у село на Јованкину свадбу. То је Милисав искористио за свој видео-спот и музичку нумеру у оквиру које се могу чути и следећи стихови:

суровоме овом свету,
никад доста патње, рата
момка цура преварила,
ударио брат на брата.

Поред тога, неслога постоји и са другим сељанима. На пример, Милованова породица је у завади са Симом поштарем.

Јован: *Са поштаром Симом и даље не говоримо.*

Неслога у породици Крстић је приказ, у ствари, неслоге међу Србима али и неслоге међу сународницима Југославије¹³ с обзиром на то да кроз филм провејавају сцене ратних збивања. Прелазећи из домена појединачног у домен општег, неслога у филму добија одлике културне интимности. Неслога и нејединство су део колективних идентитетских стереотипних представа Срба о себи самима на чему почива основна радња филма. Тачније, о неслози из филма се може говорити као о нечему што припада нама (Србима), односно као о објашњењу због чега нам је „овако” како нам је. Другим речима, неслога приказана у филму је у складу са стереотипним и опште-познатим представама о српској неслози о којој је писао Наумовић, односно неслога служи као оправдање неуспеле модернизације на ширем плану.

Завршни коментари

Домаћи филм Горана Гајића *Видео јела, зелен бор* из 1991. године покреће многе друштвене и културне теме о којима би антропологија, односно антрополог могао да расправља. Ту треба издвојити следеће: родни односи, историјско-политички аспекти, проблеми асимилације и интеграције, социјална питања (незапосленост младих на селу и њихова жеља да оду у град), новокомпонована народна музика, представе о Немцима, да споменем само неке.

Међутим, у овом раду сам изабрала да се бавим интерпретацијом филмског приказа модернизације у селу користећи културну интимност, појмовно-аналитичку категорију Мајкла Херцфелда, коју је Наумовић први користио у антрополошкој анализи српских и југословенских филмова и Ковачевићеве поставке о етнографији филма. Наиме, за разлику од друштвених научника који проблем виде у неприхватању гастарбајтера на више планова од стране локалне средине, према филму проблем је дубљи. Одговор филма лежи у разумевању „јаства” Срба, односно једног аспекта културне интимности који Срби препознају као оно што их међусобно повезује. У ствари, филм даје одговор на питање зашто гастарбајтери нису били прихваћени као равноправни чланови друштва. На овом месту се може проверити Марковићев став о нужности повезаности чланова једног друштва, односно укључености елите у друштвени живот заједнице, да би се дошло до модернизације. Филм показује да брат-гастарбајтер са

¹³ Интересантно је напоменути да је неслога међу „братским” народима, Србима и Хрватима, оставила трага и у животу српског редитеља Горана Гајића и његове супруге, хрватске глумице Мире Фурлан. Наиме, они су крајем 1991. године емигрирали у Америку због неподношљиве политичке климе у тадашњој Југославији (Nacional 2002).

својом породицом није био интегрисан. Напротив, гастарбајтерски рад и успех у иностранству представља узрок ривалитета међу браћом. Последница тога је да фамилија у Србији искоришћава материјалну помоћ гастарбајтера. Сходно томе, Радован није ни могао да претендује да постане део елите, односно модернизатор што је у складу са Марковићевом тезом. Играни филмови, иако не пресликавају реалне догађаје, они преузимају представе из социокултурне реалности и креативно манипулишу њима. С тим у вези и филмски одговор на питање о неуспелој модернизацији, иако је другачији у односу на истраживаче овог социоекономског аспеката, завређује пажњу. Неслога међу актерима филма упућује да „кривци” за неуспелу модернизацију нису гастарбајтери ни сељаци понаособ већ сви заједно. Њихову комуникацију и међусобно разумевање чак ни видео-касете нису успеле да поспеше. Филм користи популарне стереотипе и нарративе о српској неслози и нејединству показујући да проблем недовољне модернизације није због гастарбајтера (и мањку времена које они проводе у Србији) нити због државног одговора, односно незаинтересованости државе да препозна важност гастарбајтерске иницијативе да се укључује у живот у свом селу, како се то објашњава у литератури. Неслога са својим „ближњима” у филму је приказана на више нивоа: пре свега неслога брата са братом, затим неслога међу рођацима и са другим сељанима и, на крају, неслога са „братским” народима. С тим у вези се може закључити да је неслога, као типска одлика типичних Срба (а типични Срби се типично приказују као припадници сељачког слоја) кључна за разумевање неуспеле модернизације, бар на филмском платну. У неком наредном истраживању би било неопходно испитати колико кинематографска представа неуспеле модернизације одговара стању у пракси.

Литература

- Aleksić, Stojanka i Milan Čobanov. 2009. Srbi u SR Nemačkoj: uloga organizacije Srba u procesu дрштвене интеграције. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 85–93.
- Alscher, Stefan, Johannes Obergfell und Stefanie Ricarda Roos. 2015. *Migrationsprofil Westbalkan. Ursachen, Herausforderungen und Lösungsansätze*. Working Paper 63 des Forschungszentrums des Bundesamtes. Nurnberg: Bundesamt für Migration und Flüchtlinge.
- Antonijević, Dragana, Ana Banić Grubišić i Marija Krstić. 2011. Gastarbajteri – iz svog ugla. Kazivanja o životu i socioekonomskom položaju gastarbajtera. *Етноантрополошки проблеми* 6 (4): 983–1011.
- Antonijević, Dragana. 2013. *Stranac ovde, stranac tamo. Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

- Apaduraj, Ardžun. 2011. *Kultura i globalizacija*. Beograd: XX vek.
- Baković, Nikola. 2012. *Socialist „Oasis” in a Capitalist „Desert”*. *Yugoslav State Propaganda for Economic Emigrants in FR Germany (1966–1975)*. M.A.-Diss. Budapest: History Department, Central European University. Доступно на: file:///C:/Users/Marija/Downloads/bakovic_nikola%20(1).pdf [12 jan 2016]
- Banić Grubišić, Ana. 2012. O slučaju „obrnute” upotrebe „fotografskog izmamljivanja”: razmišljanja o značaju i ulozi vizuelne građe u terenskom istraživanju. *Etnološko-antropološke sveske* 19 (8): 47–63.
- Banić Grubišić, Ana i Marija Krstić. 2012. „Radionica ‘Gastarbajteri – šta znamo o njima?’”. Istraživanje stavova/predstava studenata etnologije i antropologije o gastarbajterima”. U *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe. Zbornik radova sa naučnog skupa Kulturni identiteti u XXI veku*, ur. Bojan Žikić, 179–198. Beograd: Srpski genealoški centar i Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Bernard, Sara. 2012. The Yugoslav Gastarbeiters’ Return Home: a Chronological Division. *Kakanien Revisited*: 1–4. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/labourmigration/SBernard1.pdf> [21 apr 2013]
- Bobić, Mirjana. 2009. Dijaspورا kao ekonomski i socijalni kapital Srbije. *Sociološki pregled XLIII* (3): 361–377.
- Bogdanović, Mira. 1994. „Modernizacijski procesi u Srbiji u XX veku. Modernizacija u uslovima nacionalno nestabilnog društva (jugoslovensko i srpsko iskustvo)”. U *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*. Naučni skup, ur. Latinka Perović, Marija Obradović i Dubravka Stojanović, 35–58. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Bourdieu, Pierre. 1986. *The Forms of Capital*, 46–58. Преузето из: Bourdieu, Pierre. 1986. „Forms of capital”. In *Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. J. G. Richardson, 241–258. New York: Greenwood. http://bbs.knue.ac.kr/~edupolicy/lib._brd/_1.116_/education.pdf [10 apr 2012]
- Bratić, Dobrila i Malešević, Miroslava. 1982. Kuća kao statusni simbol. *Etnološke sveske IV*: 301–309.
- Brujić, Marija. 2015. Da li je „princeza gola”? : kulturne predstave iseljenika u Beču o evrointegracijama Srbije. *Antropologija* 15(3): 23–46.
- Čapo Žmegač, Jasna. 2007. „Encounters in the Transnational Social Space”. In *Places of Encounter. In Memoriam Borut Brumen*. Rajko Muršič and Jaka Repič, eds. 277–290. Ljubljana: Zupaničeva knjižnica.
- Daniel, Ondřej. 2007. „Gastarbajteri: Rethinking Yugoslav Economic Migrations towards the European North-West through Transnationalism and Popular Culture” In *Imagining Frontiers, Contesting Identities*, eds. Steven G. Ellis and Lud’a Klusáková, 277–302. Pisa: Pisa University Press.
- Foster, Robert J. 2002. Bargains with Modernity in Papua New Guinea and Elsewhere. *Anthropological Theory* 2 (2): 233–251.
- Grečić, Vladimir i Marko Lopusina. 1994. *Svi Srbi sveta*. Beograd: IP Princip.
- Hercfeld, Majkl. 2004. *Kulturna intimnost. Socijalna poetika u nacionalnoj državi*. Beograd: XX vek.

- Jordanova, Dina. 2001. *Cinema of Flames. Balkan Films, Culture and the Media*. London: BFI Institute.
- Ivanović, Vladimir. 2008. „Brantova istočna politika i jugoslovenska ekonomska emigracija u SR Nemačkoj”. U *1968 – Četrdeset godina posle*, ur. Radmila Radić, 275–292. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Ivanović, Vladimir. 2009. Zaključivanje sporazuma o angažovanju jugoslovenske radne snage sa SR Nemačkom. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 25–40.
- Ivanović, Vladimir. 2011. „Subota na banhofu”: Svakodnevnica jugoslovenskih radnika na „privremenom radu” u SR Nemačkoj i Austriji. *Godišnjak za društvenu istoriju* 1: 69–87.
- Ivanović, Vladimir. 2012. *Geburtstag pišeš normalno. Jugoslovenski gastarbajteri u Austriji i SR Nemačkoj*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Janjetović, Zoran. 2008. „Poluslužbeno partnerstvo – Jugoslavija i Savezna Republika Nemačka šezdesetih godina XX veka”. U *1968 – Četrdeset godina posle*, ur. Radmila Radić, 259–273. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Kovačević, Ivan. 2015a. Fudbal i film: Drug predsednik – centarfor. *Etnoantropološki problemi* 10(3): 743–763.
- Kovačević, Ivan. 2015b. Fudbal i film: „Trener”. *Etnoantropološki problemi* 10(4): 945–963.
- Kovačević, Ivan i Vladimira Ilić. 2016. Antropologija filma u Srbiji. *Etnoantropološki problemi* 11(1): 217–239.
- Krstic, Igor. 2002. Re-thinking Serbia: A Psychoanalytic Reading of Modern Serbian History and Identity through Popular Culture. *Other Voices* 2 (2). Доступно на: <http://www.othervoices.org/2.2/krstic/> [15 феб]
- Krstić, Marija. 2009. „Kursadžije”-terapeutska uspavanka? Analiza popularne domaće humorističke serije. *Antropologija* 7: 137–152.
- Krstić, Marija. 2013. „I’m a poor lonesome cowboy and a long way from home...”: srpski dokumentarni filmovi o gastarbajterima. *Etnoantropološki problemi* 8(2): 499–518.
- Lopušina, Marko. 1998. *Svi Srbi sveta. Vodič kroz dijasporu*. Beograd: IP Princip.
- Mandić, Marina. 2016. Sjedinjene Države „Zombilenda”: migracije u popularnoj kulturi na primeru epidemije zombija. *Etnoantropološki problemi* 11(1): 413–434.
- Marković, Predrag J. 1994a. Teorija modernizacije i njena kritička primena na međuratnu Jugoslaviju i druge istočnoevropske zemlje. *Godišnjak za društvenu istoriju* I (1): 11–34.
- Marković, Predrag J. 1994b. Koncept modernizacije i/ili evropeizacije u novijoj srpskoj istoriji: odbaciti ili preispitati? *Kulutra polisa* 1: 39–58.
- Marković, Predrag. 2009. Izgubljeni u transmigraciji? Srpski gastarbajteri između sveta. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII(4): 7–24.
- Međunarodna organizacija za migracije. 2012. *Osnovi upravljanja migracijama u Republici Srbiji*. Beograd.
- Mihajlovic, Steven. 1987–1988. Yugoslav Gastarbeiter: The Guest Who Stayed for Dinner. *Northwestern Journal of International Law & Business* 8 (1): 181–196.

- Miller, Daniel. 1995. Introduction: Anthropology, Modernity and Consumption to *Worlds Apart: Modernity through the Prism of the Local*, ed. Daniel Miller, 1–22. London and New York: Routledge.
- Miller, Daniel. 1997. *Modernity. An Ethnographic Approach. Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Oxford and New York: Berg.
- Mitrović, Andrej. 1994. Evropeizacija i/ili modernizacija. Deset teza. *Godišnjak za društvenu istoriju* I (2): 143–145.
- Naumović, Slobodan. 2009. *Upotreba tradicije*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju IP „Filip Višnjić”
- Naumović, Slobodan. 2010. Kadriranje kulturne intimnosti: nekoliko misli o dinamici samopredstavljanja i samopoimanja u srpskoj kinematografiji. *Godišnjak za društvenu istoriju* 1: 7–37.
- Obradović, Marija. 1994. „Teorija modernizacije i modeli razvoja”. U *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*. Naučni skup, ur. Latinka Perović, Marija Obradović i Dubravka Stojanović, 407–423. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Petranović, Branko. 1994. „Modernizacija u uslovima nacionalno nestabilnog društva (jugoslovensko i srpsko iskustvo)”. U *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*. Naučni skup, ur. Latinka Perović, Marija Obradović i Dubravka Stojanović, 17–34. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Radovic, Milja. 2009. *Cinematic Representations of Nationalist-Religious Ideology in Serbian Films during the 1990s*. Thesis (PhD). Edinburgh: The University of Edinburgh.
- Samardzija, Zoran. 2012. „Did Somebody Say Communism in the Classroom? Or the Value of Analyzing Totality in Recent Serbian Cinema”. In *A Companion to Eastern European Cinemas*, ed. Anikó Imre, 63–76. Malden, Oxford, Chichester: Wiley-Blackwell.
- Statistisches Bundesamt. 2016. *Statistisches Jahrbuch. Deutschland und International*. Statistisches Bundesamt: Wiesbaden. https://www.destatis.de/DE/Publikationen/StatistischesJahrbuch/StatistischesJahrbuch2016.pdf?__blob=publicationFile [12 jan 2016]
- The World Bank. 2016. *Migration and Remittances. Factbook*. Washington: The International Bank for Reconstruction and Development/The World Bank.
- Toplak, Kristina. 2006. The Film Cheese and Jam: Migration in Self-Perspective. *AEMI Journal* 4: 36–42.
- Vertovec, Steven. 2009. *Transnationalism*. London and New York: Routledge.
- Vlada Republike Srbije. s.a. *Migracioni profil Republike Srbije za 2014. godinu*. Republika Srbija.
- Žikić, Bojan. 2012. Popularna kultura. Nadkulturna komunikacija. *Etnoantropološki problemi* 7(2): 315–341.

Извори

- Bundesagentur für Arbeit, Zentrale Auslands- und Fachvermittlung. 2016. *Arbeiten und Leben in Deutschland. Informationen zur Aufenthaltserlaubnis, zu Voraussetzungen und Verfahren für Staatsbürgerinnen und Staatsbürger aus Albanien, Bosnien-Her-*

- zegovina, Kosovo, Mazedonien, Montenegro und Serbien. Nürnberg. Доступно на: https://www3.arbeitsagentur.de/web/wcm/idc/groups/public/documents/webdatei/mdaw/mtiw/~edisp/16019022dstbai799563.pdf?_ba.sid=L6019022DSTBAI799633 [12 јан 2016]
- Filmski centar Srbije. 2016. *Mladen Đorđević o „Gastarbajterskim pričama” i brisanju granica između igranog i dokumentarnog filma*. Доступно на: <http://www.fcs.rs/mladen-djordjevic-o-gastarbajterskim-pricama-i-brisanju-granica-izmedju-igranog-i-dokumentarnog-filma/> [12 феб 2017]
- Kronja, Ivana. *Violence as a Cause of and a Response to Frustration: Serbian Cinema and Violence Culture, 1990–2004*. Доступно на: <http://www.interdisciplinary.net/ati/violence/v5/kronja%20paper.pdf> [12 феб 2017]
- Nacional. 2002. „Goran Gajić: ‘Snimit ću film o životu žene izbjeglice po tekstu moje supruge Mire Furlan’”, *Nacional* 354, 28. avgust. Доступно на: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/13206/goran-gajic-snimit-cu-film-o-zivotu-zene-izbjeglice-po-tekstu-moje-supruge-mire-furlan> [20 јун 2017]
- RTS kulturno-umetnički program. *Video jela, zelen bor* (1991). Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=w1oic-oTVOc> [12 јан 2016]
- PTC. 2016. *Нови филм Младена Ђорђевића „Сумрак у бечком хаустору”*. Доступно на: <http://www.rts.rs/page/magazine/ci/story/401/film-i-tv/2459230/novi-film-mladena-djordjevica-sumrak-u-beckom-haustoru.html> [12 феб 2017]

Филмографија

- Гајић, Горан. 1991. *Видео јела, зелен бор*. Србија: Радио-телевизија Србије и Бандур филм.

Marija Brujić

Institute of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

Modernization in the film “Dear Video” – anthropological analysis

The subject of this paper is a Serbian feature film *Dear Video* from 1991. Two brothers, one who is living in Germany and the other who is living in Serbian village and their families are communicating through VHS video tapes. Instead of facilitating their communication, the VHS video tapes actually reveal all that was suppressed and hidden from surface relationships (dishonesty, jealousy, deceptions). Thus, this paper combines two approaches: film ethnography (its diegesis) explained by Kovačević and Herzfeld’s cultural intimacy applied in Serbian film analysis by Naumović. Feature films, as part of pop cultural phenomena, interpret and give comments on socio-cultural phenomena and therefore can serve also as cognitive tools for understanding the world around us. The

aim of the paper is to examine how this film solves the issue of unsuccessful modernization of Serbian villages, in other words, why guest workers did not have greater and more important influence on modernization on their places of origins. The film shows discord between the two brothers, discord among cousins, discord among villagers and discord among different nationalities in Yugoslavia. At the same time, discord can be interpreted as a self-defiant inner voice of the Serbs, and thus as the example of cultural intimacy and part of Serbian cultural identity. Consequently, these disharmonies can be understood as the answer of failed modernization.

Key words: guest workers, cultural intimacy, modernization, film ethnography

La modernisation dans le film « Chère vidéo » – analyse anthropologique

Dans cet article c'est le film de Goran Gajić, *Chère vidéo* (1991) qui est analysé dans une perspective anthropologique. À cette fin on a suivi la démarche analytico-notionnelle de Michael Hertzfeld sur l'intimité culturelle, également appliquée par Naumović dans l'analyse des films serbes, et la thèse de Kovačević sur l'ethnographie de la diégèse. Le film parle de la communication de deux branches d'une famille à l'aide de cassettes vidéo, c'est-à-dire des problèmes qu'une telle communication met en relief ou crée entre d'une part le frère-gastarbeiter qui vit en Allemagne avec sa famille et de l'autre le frère resté vivre au village en Serbie avec leurs vieux parents et sa famille à lui. L'objectif de ce travail est d'établir la manière dont le film répond à la question, déjà soulevée dans les sciences sociales, à savoir si les gastarbeiters sont des modernisateurs et des innovateurs dans leurs lieux d'origine.

Mots clés: gastarbeiters, intimité culturelle, modernisation, ethnographie du film

Primljeno / Received: 31.03.2017.

Prihvaćeno / Accepted: 1.07.2017.