

Holivudizacija Bolivuda

Marko Nedeljković¹

Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu

UDC 316.74 : 791.61(54)

Rezime: *Proces razvoja starih i nastanka novih medija, potpomognut trgovinskom liberalizacijom i ekonomskim rastom krajem prošlog veka, označava početak perioda u kojem su ljudi postali konzumenti medijske zabave više nego ikada. I dok je za razvijeni svet ovaj razvoj sugerisao nov koncept dominacije, zemlje „trećeg sveta“ suočile su se sa možda najvećim teškoćama u očuvanju svog kulturnog identiteta u istoriji. Kulturni i ideološki imperijalizam postao je jedan od ciljeva međunarodnog komuniciranja, što se može uočiti i na primeru filmske industrije. Verovatno najbolji dokaz za ove tvrdnje predstavlja Bolivud, koji uprkos činjenici da je najveća filmska industrija na svetu, ne ostaje imun na uticaj mnogo poznatijeg Holivuda. Ujedno se zapaža da je u toj industrijalizovanoj komunikaciji autoritet profitne logike i ekonomski determinizam znatno jači od autoriteta tradicionalnih vrednosti i kvaliteta. Ovaj tekst analizom indijske filmske industrije prikazuje proces kulturnog uticaja putem filma, kako bi se što bolje razumeo proces koji se često označava kao kulturni imperijalizam. Cilj rada je i da ukaže da se po modelu industrijske proizvodnje i kulturna industrija sve više unifikuje i sve više kreće u pravcu komercijalizacije i zarade, a ne kulturne raznovrsnosti i autentičnih sadržaja. Takođe će biti predloženi i mehanizmi kojima je moguće zaštititi kulturnu produkciju, ali i njihova realna snaga.*

Ključne reči: *holivudizacija, Bolivud, međunarodno komuniciranje, kulturni uticaj, kulturna zavisnost, kontrola sadržaja, ekonomski determinizam*

Razvoj medija, koji je obeležio poslednje decenije XX i početak XXI veka, i njihova moć da utiču ne samo na lokalnom nego i na globalnom nivou, dovela je do sve većeg interesovanja za procese međunarodnog komuniciranja. Sam pojam prvenstveno upućuje na razmenu poruka i informacija koje nisu teritorijalno ograničene, ali se nikako ne smeju zapostaviti ni drugi aspekti ovog procesa.

¹ Kontakt: markone.nedeljkovic@gmail.com

sa. Jedan od njih je tema ovog rada i odnosi se na kulturni uticaj putem filma, kao jednog od medija u međunarodnim okvirima. Iako je u početku pojam dominacije Zapada nad narodima „trećeg sveta“ prvenstveno bio zasnovan na naprednijim proizvodnim tehnologijama i višem stupnju industrijskog razvoja, u poslednjem periodu u toj dominaciji sve značajniju ulogu dobijaju upravo mediji, izazivajući kulturnu zavisnost. Cilj ovog rada je da doprinese boljem razumevanju ovog procesa analizom kulturnog uticaja putem filma, kao jednog od najpopularnijih medija današnjice. Mediji, koji su još u vreme Vijetnamskog rata služili kao sredstvo političke propagande i „(pre)oblikovanja stvarnosti“, danas imaju toliko snažan uticaj da utiču na jezik, vrednosti, stavove, religiju, način organizovanja javnog života, obrazovanja, političkog stila i mnoge druge kulturne obrasce. Džeri Mander (Jerry Mander) navodi da ova tvrdnja „možda najbolju potvrdu nalazi u izučavanju uticaja holivudske filmske industrije na Bolivud“ i tvrdi da globalni mediji „prenose svoje slike i komercijalne vrednosti direktno u mozak 75 odsto svetske populacije“, kao i da je „slika sigurno najefikasnije sredstvo svih vremena za kloniranje kultura i oblikovanje po modelu zapadne vizije“ (Mander, 1996).

O Bolivudu

Bolivud (engleski: Bollywood, hindi) naziv je za najpoznatiji deo indijske filmske industrije i uz Holivud je najveća filmska industrija na svetu. Ime je dobio kombinovanjem reči Bombaj, bivši naziv za Mumbai u kojem se nalazi središte ove industrije, i Holivud, centar američke filmske industrije. Po broju filmova na godišnjem nivou, ubedljivo je na prvom mestu sa više od 800 filmova. Uglavnom se odnosi na filmove koji koriste hindi, odnosno hindski – kolokvijalnu osnovu hindi i urdu jezika. Poslednjih godina primetan je porast filmova napravljenih isključivo na engleskom jeziku, što je od 2000. dovelo do velikog porasta popularnosti filmova ove produkcije u svetu. Imajući u vidu da se radi najčešće o muzičkim filmovima, uspeh pretežno zavisi od kvaliteta muzičkih melodija. One se, po pravilu, objavljuju pre samog filma, tako da pomažu u prijemu kod publike. Inače, *Raja Harishchandra* bio je prvi igrani film snimljen u Indiji 1913. godine, dok je prvi film sa zvukom *Ardeshir Irani's Alam Ara* iz 1931. Kasnih pedesetih napravljen je i prvi film u boji i sve do 1970. filmovi su po pravilu bili muzičke romanse i melodrame, da bi se sredinom sedamdesetih počeli snimati i nasilni filmovi o gangsterima i banditima, ali i dalje dominiraju muzičke romanse. Film je od nastanka u Indiji bio čuvar tradicionalne kulture, da bi se tek početkom XXI veka prvi put u istoriji primetili

i sadržaji koji su u suprotnosti sa decenijama građenim identitetom. Međutim, još od 1952. godine Zakon o kinematografiji štiti autentičnost indijske kulture u filmskoj produkciji, a od 1970. postoji i telo koje kontroliše sadržaje filmova i štiti ih od stranih uticaja i “nepoželjnih promena”. U takvoj situaciji znatno je teže sprovesti velike promene u filmskom obrascu, ali uprkos svim ograničenjima nove tendencije uspevaju da nađu put do bolivudskih proizvoda.

Otvaranje Bolivuda

Pre sedam godina nedeljnik *Vreme* objavio je reportažu sa dodele indijskih filmskih nagrada u Bombaju, u periodu kada je Bolivud prvi put u svojoj istoriji počeo značajnije da se otvara za uticaje sa Zapada. Tada, još uvek autentična i tradicionalnoj kulturi potpuno dosledna, filmska industrija polako počinje da menja svoj kurs i prihvata promene zbog kojih su mnogi već tada strahovali. Iako se epilog tih promena nije mogao jasno pretpostaviti, imajući u vidu još uvek snažne mehanizme za kontrolu i cenzuru sadržaja filmova, prvenstveno od Odbora za cenzuru, mnogi producenti strahovali su od godina koje slede. Veoma slikovito o tome govori završetak reportaže sa dodele indijskih filmskih nagrada, objavljene u nedeljniku “Vreme” 27. marta 2003. godine:

“Šta će se desiti sa Bolivudom kada se ovde uskoro usele kalifornijski magnati, plastična hirurgija i aerobik, nakon verovatnog poboljšanja tehničke opremljenosti studija, koja je trenutno na nivou sedamdesetih, veliko je pitanje. A naročito, šta će se desiti sa tradicionalnim vrednostima indijske kulture koje ova filmska industrija reprezentuje? Postoji među bolivudskim producentima opravdan strah da će, ako Bolivud počne da se menja po zahtevima i istoka i zapada, obe strane izgubiti.”²

Završetak ove reportaže u najkraćem upućuje na cilj ovog rada. Ono o čemu se tada moglo samo pretpostavljati, sada je već znatno jasnije. A cilj je da se odgovori na pitanje koje postavlja novinar – “Šta će se desiti sa Bolivudom?” ili iz današnje perspektive – “Šta se to dogodilo u Bolivudu?”.

Već je naznačena bitna specifičnost indijske filmske industrije – postojanje tela koje ima velike ingerencije u pogledu intervencija, kontrole sadržaja, pa i potpune cenzure. Veći deo društva je i dalje veoma konzervativan i nerado prihvata novine u svojoj kulturi, naročito one koje dolaze sa Zapada, čak i mnogi glumci odbijaju uloge koje se kose sa tradicionalnim vrednostima. Kada govorimo o filmu, tu postoji jedan paradoks. Filmovi koji su već decenijama snimani upravo po “kulturnim kanonima” doveli su do značajnog pada gledanost i

² Posećeno 19. 2. 2010, URL: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=336161>

prihoda, što može uputiti na zaključak da filmska publika možda i nesvesno traži nešto novo. Ovo su samo neki od razloga zbog kojih veoma oprezno treba ocenjivati dešavanja koja su obeležila poslednju decenju u Bolivudu. Iz tog razloga akcenat će biti stavljen na prikaz mehanizama koji štite autentičnost indijskog filma sa jedne, i evidentnih promena u sadržaju filmova od 2003. godine, sa druge strane. Dakle, analizom regulatornih tela, propisa i njihovog rada, ali i analizom kulturnih sadržaja, biće ponuđeni zaključci koji upućuju na neke nove tendencije u najvećoj i sve uticajnijoj filmskoj industriji na svetu. Ujedno će biti ukazano na značaj međunarodnog komuniciranja i efekte koje može imati po kulturu, ekonomiju, ali i mentalitet ljudi. Film je možda najbolji pokazatelj da kulturni proizvodi nisu samo stvar umetnosti i kulture, naročito u međunarodnim okvirima. Tu se najčešće prepliću ideološki, ekonomski, a u krajnjoj liniji i politički aspekti.

Zakonski okvir i kontrola sadržaja

Filmska industrija Indije decenijama je bila zatvorena za strane uticaje, ali je od kraja devedesetih došlo do izvesnih promena i omogućen je lakši uvoz i distribucija stranih filmova, kao i strane investicije u filmsku produkciju. Međutim, mehanizmi koji su stvoreni za kontrolu celokupne kulturne produkcije i dalje su veoma snažni. Sigurno jedan od stubova tradicionalne kulture predstavlja Centralni odbor za sertifikaciju filmova. To je regulatorno telo Vlade Indije, pod kontrolom Ministarstva za informacije i radiodifuziju i ima zadatak da kontroliše i cenzuriše filmove, televizijske emisije, reklame i promotivni materijal. Prva konkretna ograničenja nepristojnosti na filmu pojavljuju se još u Zakonu o kinematografiji iz 1952. godine, da bi 1983. bila dopunjena. Odluka Vrhovnog suda iz 1970. godine dodelila je Vladi ulogu cenzora u filmskom stvaralaštvu, ali je insistirala da se odluke o sadržaju filmova donose shodno kontekstu. Legitimitet širokim ingerencijama Centralnog odbora za sertifikaciju filmova daje Vrhovni sud Indije.

Prema Vrhovnom sudu Indije:

“Cenzura filmova neophodna je jer film motiviše misao i akciju i budi visok stepen pažnje i udublivanja, viši nego što to čini pisana reč. Kombinacija glume i govora, slike i zvuka u polutami bioskopa, gde su eliminisane sve misli koje mogu da ometaju gledaoca, ima snažan uticaj na um gledaoca i može pobuditi mnogo emocija. Stoga, ova umetnost ima podjednako mnogo potencijala da izazove zlo koliko i dobro, i ima isto toliko potencijala da izazove i agresivno i poželjno ponašanje. Ne

*može se izjednačiti ni sa jednim drugim vidom komuniciranja. Cenzura je stoga, zbog svoje mogućnosti ograničavanja, ne samo poželjna već i neophodna.*³

Centralni odbor za sertifikaciju filmova je, dakle, formiran zbog straha od uticaja stranih kultura, ali i potrebe da se očuva autentičnost indijske tradicionalne kulture i vrednosti. Sastavljen je od glumaca, pisaca, kompozitora, naučnika, industrijalaca i političara. Svaki film se ocenjuje, a Odbor ima i mogućnost da potpuno zabrani javno prikazivanje određenog filma ili da cenzuriše određene scene. Proizvođači mogu podneti žalbu ukoliko se ne saglase sa ocenom. O prvoj žalbi raspravlja revizija Odbora, a u sledećoj instanci i Apelacioni sud za filmske sertifikate. Međutim, po pravilu se prve ocene potvrđuju i na višim nivoima. Odbor pri ocenjivanju filmova proverava prvenstveno scene nasilja nad decom, ženama, životinjama, promovisanje pića, korišćenja droge, seksualne perversije i kriminalne aktivnosti. Scene u kojima su eksplicitno prikazane seksualne scene ili govor su takođe predmet cenzure. Scene koje podrivaju suverenitet ili bezbednost Indije, kao i one koje dovode u pitanje "javni poredak" su takođe strogo zabranjene. Da bi se zaštitili od vladinih cenzora, mnogi direktori šalju Odboru film sa mnogo više "problematičnih scena" nego što uopšte očekuju da će imati u finalnoj verziji i na taj način vrše psihološki pritisak jer smatraju da će one "manje problematične scene" na taj način opstati.

Odbor filmovima određuje i sledeće ocene:

1. "U" – film bez ograničenja, dostupan i najmlađoj deci.
2. "U/A" – film nije dozvoljen deci mlađoj od 12 godina, zbog lakših scena nasilja, seksualnosti ili nepreporučljivog govora.
3. "A" – film namenjen starijima od 18 godina, jer sadrži više nasilnih, seksualnih scena i nepreporučljivog govora.
4. "S" – film namenjen posebnom auditorijumu, kao što su recimo doktori.
5. "Bez dozvole za javno prikazivanje".⁴

Pre nego što na konkretnim primerima budu predloženi novi pravci u bolivudskoj kinematografiji, korisno bi bilo ukazati na događaj iz 2002. godine koji potvrđuje da ništa ne može zaustaviti snagu ideja, čije vreme dolazi. Naime, te godine propali su pokušaji da se reformiše Zakon o kinematografiji, a tadaš-

³ Posećeno 22. 2. 2010, URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Central_Board_of_Film_Certification

⁴ Posećeno 19. 1. 2010, URL: <http://www.mib.nic.in/ShowContent.aspx?uid1=4&uid2=19&uid3=0&uid4=0&uid5=0&uid6=0&uid7=0>

nji predsednik Odbora za cenzuru Vidžaj Anand (Vijay Anand) daje ostavku. Anand je želeo da stvori novi rejting – “XA” – za “soft” pornografske filmove (indijski soft porn znatno je pitomiji u prikazivanju scena seksualnog čina u odnosu na američki način). I pored formalno propalog pokušaja, u stvarnosti je do promena došlo, o čemu svedoči i kratak pregled filmova u nastavku...

Od liberalizacije do holivudizacije

Dugi niz godina su čak i poljupci bili strani bolivudskoj filmskoj industriji, da bi početkom XXI veka najveća filmska industrija na svetu prošla kroz period najvećih promena u svojoj istoriji. Oni koji su promene inicirali i prihvatili pravdaju „zaokret“ finansijskim razlozima i potrebom indijskog društva da se modernizuje i oslobodi tradicionalnih stega i nereálnih filmskih priča. Drugi, pak, smatraju da nije reč o potrebi društva, nego o kulturnom imperijalizmu koji je potresao kulturni identitet cele nacije i doveo do gubitka njegove autentičnosti. Nesporno je samo da su savremeni filmovi Bolivuda izazvali velike sporove i nemire u celom društvu, ali i da su označili kraj jednog konzervativnog pristupa filmskoj produkciji. Zapravo, ovaj proces počinje 1991. godine kada je došlo do prihvatanja tržišne ekonomije i liberalizacije, koja je označila i dolazak multinacionalnih kompanija, satelitske televizije i lakše međunarodne saradnje. Mladi, koji su upravo u tom periodu odrastali, najlakše prihvataju promene koje je najavio film *Želja* iz 2003. sa najmanje 17 scena ljubljenja. Tako formula koja se u Holivudu koristi još od 1970. godine i koja je sinonim celokupne američke zabavne industrije postaje dobitan recept i za početkom veka finansijski poljuljani Bolivud. Insistiranje na osnovnim ljudskim instinktima i porivima, scene seksa i nasilja označavaju okretanje Bolivuda ka tipičnoj „masovnoj publici“ i maksimiziranju prihoda od reklama. „Kulturne teme koje su se oblikovale u SAD i koje sačinjavaju ono što ovde nazivamo masovnom kulturom, proširile su se na film, štampu, radio i televiziju nacija Zapada. Ta ekspanzija ide još i dalje. Holivudski filmovi rasprostiru se po dvema trećinama naše planete.“ (Moren, 1979: 193).

U narednom segmentu biće prikazani neki od bolivudskih filmova koji su označili novu etapu u ovoj produkciji.

„Jism“ označio početak, „Julie“, „Oops“ i „Boom“ nastavili holivudizaciju

Dobri poznavaoči indijske industrije filma smatraju da je film “Jism” (Tela) iz 2003. bio revolucionaran događaj u najvećoj filmskoj industriji na svetu. Ovaj film najavio je zaokret u Bolivudu. Tradicionalna pesma, tradicionalan tretman ljubavi i kulturni obrazac koji je decenijama dominirao indijskom filmskom industrijom doveo je do finansijskih poteškoća usled konstantnog pada posete bioskopskim projekcijama. Bolivud se našao u velikom problemu i nešto je moralo da se promeni. Formula kojoj je Holivud bio dosledan od samog početka polako je počela da prodiru i u Bolivud. Film malog budžeta ostvaruje najveću zaradu u 2003. godini i postaje jasan pokazatelj da će stvari početi da se menjaju. Priča o ženi koja koristi svoju seksualnost da ubedi ljubavnika da ubije njenog bogatog muža pokazala je da se Indijci „više ne stide da gledaju vruće scene u punoj kući“, kako je ocenio režiser filma Maheš Bat (Mahesh Bhatt) u izveštaju „Frans Presa“⁵. Po šablonu holivudskih dostignuća i ovaj film je stvorio velike filmske zvezde i poznate parove, koji će biti u centru pažnje medija. Bipaša Basu (Bipasha Basu) i Džon Abraham (John Abraham) postali su najpoznatiji par ove produkcije, a Bipaša Basu je nakon glavne uloge u ovom filmu postala najtraženija bolivudska glumica. O popularnosti i uspehu ovog filma svedoče i najave drugog dela ovog hita, takođe u režiji Maheša Bata. Ovo je ujedno i pokazatelj da “mediji stvaraju i “kult zvezda” koji je posebno izražen povodom ličnosti iz sveta masovne kulture ili sporta. Edgar Moren (Edgar Moren) čak tvrdi da takve ličnosti postaju “kulturni junaci” koji diktiraju stereotipe poželjnog ponašanja i životnog stila, i to u toliko meri da se na osnovu njihovih odlika može razaznati “duh vremena” (Radojković i Stojković, 2004: 223). O sadržaju filmova i njegovoj provokativnosti verodostojno svedoče i fotografije izrađene za promotivne materijale.

Uspeh filma “Jism” bio je ohrabrujući i za nove filmove i 2004. se pojavljuju dva nova kontroverzna filma, koja su još eksplicitnije nastavila već započet trend. U filmu “Julie” jedna od najlepših bolivudskih glumica Nea Dupia (Neha Dhupia) tumači lik prostitutke, sa mnoštvom scena udvaranja, dok iste godine film “Devojka” prikazuje lezbijstvo sa više kratkih erotskih scena, što izaziva nasilne proteste u nekim delovima zemlje i osudu konzervativnog indijskog društva. Međutim, ne samo da film nastavlja da se prikazuje u bioskopima, nego se pojavljuju novi filmovi sa istom tematikom. Slično se dogodilo

⁵ Bollywood turns on the steam, 2003 – Posećeno 11.02.2010, URL: <http://www.smh.com.au/articles/2003/06/03/1054406189392.html>

i sa sledećim filmom "Oops", koji istražuje mračni svet muškarca koji se bavi striptizom. Tema ovog filma je toliko bila nepojmljiva u delu indijske publike, da je izazvala nemire u mnogim bioskopima koji su za cilj imali zabranu filma. "Boom" odlazi korak dalje. Tri zanosne glumice veći deo filma obučene su vrlo oskudno (najčešće nešto više od bikinija), a provokativne scene često nadilaze one iz Holivuda. Međutim, formula koja donosi rezultate i profit suviše je primamljiva za filmsku produkciju da bi se nje odrekli. Protesti su se stišavali, a Bolivud je sve više išao putem američkog obrasca.

"Who Dares Wins"

Ako se na trenutak distanciramo od sadržaja filmova, videćemo da su i na drugim poljima bolivudski producenti i te kako učili od svojih kolega iz Holivuda. Naime, krajem februara 2010. bolivudske filmadžije ponudile su jedinstven izazov ljubiteljima horor filmova. Svako ko sam u bioskopu odgleda njihov poslednji natprirodni triler "Phoonk 2" osvojiće 7.000 funti, objavio je indijski režiser Rama Gopala Varma (Ram Gopal Varma), a preneo "Skaj njuz"⁶. Imajući u vidu da je Varma sličan izazov postavio i uoči premijere prvog dela ovog filma, kada je akcija bila prekinuta zbog sumnje da je izbor posetilaca namešten, čini se da su u Bolivudu dobro prostudirali holivudske marketinške trikove. O efektima reklame za ovaj film dovoljno svedoči činjenica da su vest o ovoj neobičnoj ponudi prenele gotovo sve svetske agencije i mediji, između ostalih i "Skaj njuz" uz veoma simpatičan komentar "Who Dares Wins", dobro poznat ljubiteljima čuvene britanske serije *Mučke*. „Ekonomija ne samo da dik-tira uslove industrije kulture već i ideologiju, koja upisuje svoje interese u njene proizvode“ (Đorđević, 2009: 311).

Kritička razmatranja

Bolivudski kritičar Taran Adarš (Taran Adarsh) smatra da su mnogi ljudi u Indiji bili pripremljeni na nov pravac. „Seks prodaje. I to dobro funkcioniše ako ide uz dobru priču. Kablovska televizija je donela dosta uticaja sa Zapada u indijske domove. Ljudi su sada mnogo otvoreniji i lakše prihvataju ovakve filmove.“⁷ Režiserka Rašika Sing (Rashika Singh) smatra da je promena u cilj-

⁶ Posećeno: 7. 3. 2010, URL: <http://news.sky.com/skynews/Home/Showbiz-News/Bollywood-Fil-maker-Issues-Challenge-To-Horror-Fans-Watch-His-Movie-Alone-And-Win-Huge-Cash-Prize/Article/201002415557755?f=rss>

⁷ "Bollywood finds sex sells in prudish India" (October 21, 2004). Reuters news story - Posećeno 24. 2. 2010, URL: <http://www.talktalk.co.uk/news/topnews/reuters/2004/10/21/bollywoodfindssexsellsinprudishindia.html>

noj grupi uzrokovala promenu u sadržaju filmova, upozoravajući pritom na kontrast koji se može zapaziti u novijoj filmskoj produkciji. „Mlađi gledaoci žele da njihovi idoli igraju kao Majkl Džekson, da se šepure kao Tom Kruz, tuku kao Džeki Čen, ali ipak da pevuje svojoj dragoj u švajcarskim poljima i vode izveštačene retoričke dijaloge. To je kao da pored indijskog kolača ližete i zabranjeni zapadnjački sladoled“ (Menon, 2003). Ipak, proces globalizacije učinio je neizbežnim i ovaj neobičan spoj indijske tradicije i kulturnog uticaja koji dolazi sa Zapada, o čemu govori i vodeći sociolog ove zemlje Šiv Višvanatan (Shiv Vishwanathan). Od tvrdi da je novo lice Bolivuda pomalo umetnost koja imitira život, nastalo kao posledica globalizacije nakon 1991. godine kada je Indija otvorila svoje granice za multinacionalne kompanije i satelitsku televiziju.

Većina društvenih kritičara strahuje od implikacija koje će novi trend Bolivuda izazvati po indijsko društvo. Generalno, indijska filmska industrija nije se oslanjala na realizam. Uglavnom su to bili mjuzikli, najčešće sa temama „dobro protiv zla“ i „momak upoznaje devojkju“. To su obično filmovi za celu porodicu i radnja je jednostavna kako bi i stanovnici ruralnih mesta mogli lako da se poistovete sa akterima. Nova vrsta filma, tj. promena u njegovom sadržaju, inspirisana Holivudom vidi se kao pretnja vrednostima i kulturi indijskog naroda. Tako i Pratameš Menon (Prathamesh Menon) upozorava da i te kako ima razloga za zabrinutost jer su, kako kaže, „ideje sa Zapada dovele do krajnje vulgarnosti sa visokim seksualnim aluzijama i nepotrebnog nasilja u današnjim filmovima“ (Menon, 2003). Ovakve kritike čine se sasvim opravdanim i na osnovu reakcije tela koje reguliše sadržaje filmova. Naime, Filmska federacija Indije prigovarala je u više navrata da filmovi stvoreni u novom Bolivudu imaju previše zapadnog uticaja („holivudizovani“) i da degradiraju i uništavaju pravi kulturni identitet Indije. Sudeći po daljim dešavanjima čini se da je finansijski aspekt prevladao kulturni i da kritike nisu postigle željeni efekat. „Ono što najočiglednije pogađa kritičare kulturne industrije jeste upravo prodor ekonomskih determinizama koji su podredili duhovnu proizvodnju društva, a društvene komunikacije sveli na masovnu potrošnju kulturnih roba. Zabrinjava ih najviše to što je u industrijalizovanu komunikaciju ugrađena narastajuća količina autoriteta profitne logike koji jednakim principima unovčivosti i efikasnosti, karakterističnim za materijalnu proizvodnju, potvrđuje i kontroliše masovno rasprostiranje ideja“ (Marić, 1985: 65).

Edgar Moren svojim zapažanjima daje još jedno opravdanje kritičarima ovog procesa i mehanizmima koji su stvoreni kako bi držali pod kontrolom kulturni uticaj. Naime, „u društvima Zapada ekonomske promene, a naročito

industrijski polet, promenili su i mentalitet. U Trećem svetu, ultralaka industrija, tj. industrija komunikacionih sredstava (radio i film u prvom planu), počinje da u mentalitete unosi promene pre nego što se to društvo izmenilo. U zapadnim zemljama pismenost se proširila pre auditivno-vizuelne kulture. U Trećem svetu proces je često obrnut. Auditivno vizuelna kultura se širi po velikim još neopismenjenim prostranstvima“ (Moren, 1979: 197). Treba istaći i to da upravo mediji snažno utiču na sticanje i razvoj personalnog identiteta. „Mediji, odnosno medijski sadržaji doprinose da pojedinac odredi sebe i svoje ponašanje u odnosu na druge – onako kako su oni medijski predstavljeni. Dok čitaju roman ili gledaju film, ljudi porede sebe sa tamo predstavljenim likovima i njihovim odnosom prema drugima i tu traže (i nalaze) odgovor na pitanje: „Kako bih se ja ponašao u takvoj situaciji?“ Tako mediji pomažu da se pojedinac pozicionira i odredi sebe u odnosu na druge i bolje se orijentiše u stvarnim društvenim situacijama. Drugim rečima, način na koji ćemo igrati svoju društvenu ulogu i na koji realizujemo sebe, delom je zavistan od „građe“ dobijene iz medija“ (Radojković i Stojković, 2004: 229).

Koliko je holivudizacija izražena u novijoj produkciji Bombaja svedoči i sve češće kopiranje holivudskih filmova. „Ako odaberete bilo koje novo izdanje Bolivuda, možete se kladiti da već postoji original u Holivudu. Film „Koi Mil Gaya“ je rimejk filma „E.T“, ali su i mnogi drugi američki filmovi poput filma „Bhoot“ (Duh) videli indijsku varijantu, „Raaz“ (Tajna) je nastao iz „Duhova prošlosti“. Ovo ukazuje na zabrinjavajuću zavisnost indijske filmske industrija od svojih holivudskih dvojnika.“ (Menon, 2003).

Zaključno razmatranje: Holivudizacija i/ili ekonomska nužnost

Filmska industrija Indije odličan je primer kako se posredstvom filma prenosi celokupan kulturni obrazac. Iako se za sam proces kulturnog uticaja ne može reći da je negativan proces, negativni efekti se ne mogu prevideti. Autentična, drugačija i na konzervativnim kulturnim vrednostima zasnovana filmska industrija Indije je poslednjih godina izgubila deo svoje prepoznatljivosti i približila se tipičnom holivudskom obrascu. Ono što je nekada bio sinonim za filmsku različitost polako gubi epitet „drugačijeg“ u odnosu na moćni Holivud. „Moćni“ jer je sa više od tri puta manjom produkcijom u odnosu na Bolivud ipak zadržao dominantno mesto u kulturnom uticaju na publiku širom sveta.

Kratak prikaz nekoliko bolivudskih filmova ukazao je na trend koji još jednom potvrđuje da se po modelu industrijske proizvodnje i kulturna produk-

cija unifikuje i sve više kreće u pravcu komercijalizacije i zarade, a ne kulturne raznovrsnosti i kvaliteta. Ili, kao što kaže Džon Grej (John Gray) „popularne kulture skoro svih društava zatrpane su zajedničkim zalihama slike. Zemlje Evropske unije više dele slike koje upijaju iz holivudskih filmova nego bilo koji aspekt njihovih kultura. Isto važi i za Istočnu Aziju. Iza svih tih „značenja“ globalizacije je zajednička ideja, koja se može nazvati delokalizacija: iskorenjivanje aktivnosti i odnosa iz lokalnog porekla i sredine...“ (Džon Grej, 1998: 57).

Kritike bolivudskih dostignuća koje potenciraju nerealističke, šablonizovane i zastarele priče sa dominantnim i dugim muzičkim sekvencama upućuju na potrebu da se film približi realnom životu, jer je i publika u ovoj zemlji spremna da prihvati nešto novo. Koliko god bile opravdane ovakve kritike, čini se da je nesporno samo to da se takva potreba javila upravo kao posledica uticaja sa Zapada. U prethodnom delu su izneta viđenja koja naglašavaju značaj liberalizacije i olakšavanja međunarodnog komuniciranja putem satelitske televizije, tako da se može pretpostaviti da se i aktuelne promene dobrim delom oslanjaju upravo na „medijske proizvode“ koji dolaze iz zapadnog sveta. Sve veća pažnja usmerena ka ovim proizvodima koji su novi, „moderniji“ i ekstremniji, pa samim tim i privlačniji, dovela je kod indijske publike do blagog okretanja od domaće filmske produkcije, koja se suočila sa velikim finansijskim problemom. Najčešće se prilikom analize promena u Bolivudu razmatra da li je taj proces posledica holivudizacije, tj. kulturnog uticaja sa zapada ili ekonomske nužnosti. Ne treba, međutim, izgubiti iz vida činjenicu da Bolivud dugo nije imao konkurenciju na domaćem tržištu, tako da se ova dva pitanja ne mogu razdvojiti. Tek kada je zapad uspeo da se izbori za svoje mesto u Indiji, promene su postale neophodne. Ako se, kao što zapaža Edgar Moren „uprkos etničkim razlikama tip američke lepote nametnuo u Japanu“ (Moren, 1979:193) i ako su se „uprkos kulturnom konzervativizmu, uzori američkog filma nametnuli celom sektoru japanskog filma“ (Moren,1979:193), nema razloga da slično ne bude i u Indiji, koja je po teritorijalnim i demografskim karakteristikama daleko privlačnije tržište. Bez namere da se ospori dvosmeran proces kulturnog uticaja, jer je poznato da je i Bolivud sve uticajniji u zapadnom svetu, čini se da je ipak zapad preuzeo primat i da će se takav trend nastaviti i u budućnosti. Ipak, potpuno okretanje od tradicionalnog kulturnog obrasca u filmskoj produkciji Bolivuda se zahvaljujući i dalje veoma uticajnim regulatornim mehanizmima sigurno neće desiti preko noći.

Literatura

- Dorđević, J. (2009). *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Gray, J. (1998). *False Down, The Delusions of Global Capitalism*. London: Granta Books,
- Lečner, F. Dž. i Boli, Dž. (2006). *Kultura sveta*. Beograd: Clio.
- Marić, R. (1985). *Kulturna mašina*. Beograd: SIC.
- Moren, E. (1979). *Duh vremena (I)*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Mander, J. (1996). The Dark Side of Globalization: What the Media are Missing. *The Nation*. Posećeno 15. 1. 2010. URL: <http://lass.calumet.purdue.edu/cca/gmj/sp05/gmj-sp05-rampal.htm>.
- Mishra, P. (2004). Hurray for Bollywood.. *The New York Times*. Posećeno 10. 4. 2010. URL: <http://www.imsc.res.in/~rahul/articles/nyt12>
- Menon, P. (2003). *Bollywood Undressed*. Posećeno 24. 3. 2010. URL: <http://www.student.city.ac.uk/~ra831/group8/printer/prashprint.htm>
- Radojković, M. i Stojković, B. (2004). *Informaciono komunikacioni sistemi*. Beograd: Clio.
- Savić, S. (2003). Planeta Bolivud. *Vreme*, br. 638, 27. mart 2003. Posećeno 5. 2. 2010. URL: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=336161>
- Bollywood turns on the steam (2003), AFP news story, Posećeno 14. 2. 2010. URL: <http://www.smh.com.au/articles/2003/06/03/1054406189392.html>
- Bollywood finds sex sells in prudish India (October 21, 2004), Reuters news story, Posećeno 25. 2. 2010. URL: <http://www.talktalk.co.uk/news/topnews/reuters/2004/10/21/bollywoodfindssexsellsinprudishindia.html>
- <http://www.mib.nic.in/> (Ministarstvo za informacije i radiodifuziju Indije)

Hollywoodisation of Bollywood

Summary: *Process of new media occurrence and development helped by trade liberalization and economic growth in the end of the last century, marks the beginning of the period when people have become consumers of media entertainment, more than ever. While this development suggested new concept of domination to developed world, “third world” countries have faced with perhaps biggest historical difficulties in preservation of their cultural identity. Cultural and ideological imperialism has become one of international communication goals which can be discerned in the example of film industry. Perhaps the best evidence could be Bollywood – despite the fact that it is the biggest film industry in the world, it is not immune to the impact of much more famous Hollywood. Also, it is noticeable that in this industrialised communication the authority of logic of profit and economic determinism are notably stronger than the authority of traditional values and quality. This paper presents the process of film influence over culture through Bollywood film industry analysis, in order to better understand the process, commonly referred to as cultural imperialism. The aim of this paper is to point out that cultural industry has been more and more unified by the model of industry production, and that it has been moving towards commercialisation and profit instead towards cultural variety and authentic contents. Also, possible mechanisms for protection cultural production and their true strength will be presented here.*

Key words: *Hollywoodisation, Bollywood, international communication, cultural influence, cultural interdependency, content control, economic determinism*