

Članak je primljen: 10. juna 2011.
Revidirana verzija: 25. avgust 2011.
Prihvaćena verzija: 12. septembar 2011.
UDC: 791.5 ; 791.32

dr Nevena Daković

Katedra za teoriju i istoriju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Grupa za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu

danev@sezampro.rs

Studije filma i medija¹

Apstrakt: Razmatra se istorija studija medija mapiranjem paradigmatkog razvoja studija filma — od teorije ka studijama. Ukazuje se na širenje analitičkog domena discipline u širi (ne) određeni interdisciplinarni i multimedijalni domen budućeg razvoja istraživanja i izučavanja medija i medijske kulture.

Ključne reči: studije medija, studije filma, teorija, interdisciplinarnost, multimedijalnost

Na većitu zapitanost o budućnosti naučne discipline, od osamdesetih godina prošlog veka, dobija se uglavnom isti odgovor. Budućnost nosi brisanje, prelaženje granica i neminovno poli i multi perspektivno sagledavanje problematike; povezivanje i prožimanje metodologije i tehnika analize. Ne rečju već u nizu reči budućnost je inter, multi i trans- disciplinarna podrazumevajući povezivanje različitih naučnih disciplina u vrlo široko polje pod okriljem “kišobran odrednica” sa neizbežnim prefiksom studija poput napr. Studija Kulture (u humanistici), brisanje distinktivnosti polja i njihovih zastupnika. Konačno, ali ne manje bitno podrazumeva nivelaciju i homogenizaciju studijskih programa koji teže najširim određenjima Studija Kulture, Studija Medija itd. Odgovor o budućnosti mnogih stvari pa i studija filma i medija, na Balkanu treba tražiti u prošlosti (prema mnogo korišćenom Žižekovom citatu *Sanjamo prošlost i pamtimo budućnost*) odnosno mapiranje budućeg razvoja zahteva pregled prošlosti i tradicije. Prošlost- skicirana u razvoju teorijske misli o filmu kao konstitutivno/integralnom delu Teorije medija ukazuje na trokraki model studija medija u budućnosti. Upućuje na pravac spontanog širenja i transformacije od Teorije do Studija; potom na remodelovanje Studija filma i medija kao najpre konstituisanih i određenih Studijama kulture i konačno na repozicioniranje i redfinisanje pojma i odnosa medija. Dakle, obuhvata model postepenog širenja analitičke optike i opsega promišljanja; hibridizacije teorija, metoda i tema (formativni uticaj Studija kulture) i konačno širenje i erodiranje poimanja medija najpre kroz ekspanzione teorije digitalnih medija.

¹ Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 Ministarstva za prosvetu i nauku Republike Srbije, Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989–2014) (FDU).

Od teorije do studija

Teorija filma² razvijala se od prvog članka Ričota Kanuda (Ricciotto Canudo; 1911, *Manifest Sedme umetnosti*), odnosno njeni počeci se mogu naći i u delu Boleslava Matuševskog (Bolseslaw Matuszewski; 1898). Prema prihvaćenoj sistematizaciji prof. Stojanovića, klasična teorija filma traje do pojave i rada Andre Bazena (Andre Bazin), koji se smatra ocem moderne filmske misli. Teorija filma³ usmerena je na filmsku činjenicu i njeno mesto, te uzajamni odnos činjenica u dijalektičkom jedinstvu. To nije ni estetika ni filozofija, iako se bavi osnovnim pitanjima svake od njih, već nauka o filmskom izrazu; o filmu kao medijskom, komunikacionom, estetskom fenomenu i njegovoj ontološkoj, gnoseološkoj, epistemološkoj, fenomenološkoj prirodi. Ipak prema tradicionalnim određenjima ključna pitanja teorije filma tiču se ključnih pitanja estetike koja proučava filmski izraz u formi spekulativne analize medija i njegove estetičke organizacije sa semiološkog, strukturalističkog i naratološkog stanovišta. Tako, uprkos naslovu knjige *Estetika filma*, Žak Omon (Jacques Aumont) i Mišel Mari (Michel Maries) smatraju da ne postoji precizno konstituisana estetika filma već "pitanja estetičke prirode" koja se tiču filma (npr. odnos filma i drugih umetnosti, filmske specifičnosti, filmske poetike, film kao masovna umetnost i kulturna industrija), čime potvrđuju premisu o Estetici kao delu Teorije filma.

Promišljanje filma 1945-1947. rekonstruisano je kao filmologija, koja je, prema definiciji Žilber Koen Sea (Gilbert Cohen-Seat) „sintetička disciplina koja sveobuhvatno proučava film sa različitih aspekata, koristeći pri tome spektar različitih nauka, od psihologije do antropologije, od semiologije do lingvistike“, a čiji je predmet, najopštije, „niz činjenica — od filmske do dijegetičke i gledalačke (prema detaljnoj podeli Etjena Surioa) — u dijalektičkoj međuzavisnosti i integrisanosti u procesu transformacija od profilmskog do filmskog fenomena“. Suštinskom interdisciplinarnošću filmologija je najavila nastanak Studija filma koje akademsku institucionalizaciju dobijaju ranih osamdesetih godina nadgrađujući preuzete temelje iskustvima tekstuelne analize, druge semiologije i kontekstuelne interpretacije, dokazujući da su segment šire „pokrivne“ oblasti Studija kulture. *Film Studies* ili u našem doslovnom i nezgrapnom prevodu *Studije filma* odredive su na više od desetak načina. Reč je o superiorom, eklektičkom, sveobuhvatnom pristupu filmu i efikasnoj legitimizaciji primene različitih "preuzetih" metodologija i (najčešće socijalnih) teorija na „VII umetnost“, koja se kao polje proučavanja otvara za raznorodne teoretičare i univerzitetske poslenike. To je i način egzistencije Teorije filma u poststrukturalističkom, modernom, socijalističkom dobu „tranzicije“, i put uspostavljanja neophodne kontrateže pisanju o filmu pod pritiskom komer-

² Naučna proučavanja filma — do poznih šezdesetih godina u svetu, a u Srbiji sve do sredine osamdesetih godina prošlog veka — utemeljena su analogno i kao prilagođena naukama o tradicionalnim umetnostima poput književnosti ili pozorišta. Polazeći od klasične tvrdnje da „pravo proučavanje“ književnosti podrazumeva književnu teoriju, kritiku i istoriju, uspostavljene su odvojene oblasti filmske teorije, kritike, istorije i analize — kao četvrte discipline čiji autonomni status još uvek nije svuda prihvaćen — u složenim međudodnosima. Stvaranje istorije filma podrazumeva teorijsku platformu koja omogućava uspostavljanje kauzalnosti razvoja drugačije do *post hoc ergo propter hoc*. Kritika zahteva teorijsku i istorijsku argumentaciju radi uspostavljanja razlike u odnosu na prikaze filmova. Teorija filma bez svrsishodne primene u istoriji, kritici i nadasve analizi brzo dospeva u razvojni čorsokak. Tekstovi o filmovima, lišeni jasnog utemeljenja i svrhe utapaju se u široko (ne)određen pojam filmske publicistike.

³ Drugi deo Teorije je Istorija filmske misli/Istorija teorija filma kao dijahronijsko proučavanje razuđenog, bogatog i raznovrsnog niza filmskih teorija od Kanuda do danas. Različite pokušaje sistematizacije istorijskog razvoja dali su Anri Ažel (Agel Henri, *Estetika filma/L'Esthetique du cinema*, 1959), Dž. D. Endrju (J. D. Andrew, *Glavne filmske teorije/The Major Film Theories*, 1976), D. Stojanović (*Sistematizacija Teorije filma u svetu i u nas*, 1974; *Teorija filma*, 1978), G. Aristarko (Guido Aristarco, *Istorija filmskih teorija/Storia delle Teoriche del Film*, 1960), F. Kazeti (F. Casetti, *Teorije filma /1945–1990// Theorie del cinema /1945–1990/*, 1993), itd.

cijalnih zahteva. Termin obezbeđuje odvajanje proučavanja filma od susednih, „grabljivih“ oblasti humanistike, studija medija, komunikacija, preciziranjem predmeta proučavanja u samom nazivu, ali i afirmiše kreativnu slobodu metodološkog i tematskog izbora, kompilatornost i fluidnost teoričarske prakse. Predstavlja i iskaz svesti o neophodnosti „teorijskog kubizma“ u kome su slepa polja jedne „osvetljena“ primenom druge analitičke matrice. Konačno, Studije filma deluju sa sigurne meta pozicije: bavljenje filmskim tekstom svode na vladajući misaoni model doba: „interpretaciju interpretacije“, meta kritičko-čitalački ili meta teorijski pristup.

Od Studija kulture do Studija filma

Osnovnu metodologiju uz diferenciranje tekstuelne i političko-ekonomske struje *Studije filma* preuzimaju od Studija kultura, prepisujući podelu kao razliku evropskog i američkog ulaganja i mapiranja Studija filma. Iako je nastanak studija filma detaljno objašnjen u nizu dela — Dejvida Bodvela i Noela Kerola⁴, Kristine Gledhil i Linde Vilijams⁵, Džona Hila i Pamele Čerč Gibson⁶ — kao kraj lanca transformacija tradicionalnog estetičkog modela teorije filma, i danas opstaje terminološki dualizam. Stam i Miler⁷ insistiraju na obuhvatnosti i istrajnosti termina teorija filma naslovljavajući tako svoju, u biti, istoriju teorija filma ili teorija primenjenih u promišljanju filma; Suzan Hejvard⁸ govori o *Studijama filma*, a isti termin je prisutan i u američkom prostoru umetničkih škola kao popularna kombinacija dominantnih kurseva filmske prakse i malobrojnih teorijskih kurseva.

Kanonska verzija nastanka *Studija filma* ukazuje na kompilaciju evropske i američke struje tj. tekstuelne analize i studija (američke popularne) kulture. Evropski model utemeljen je na tradiciji francuske filmske misli, formalne analize estetike teksta i teorije pozicioniranja subjekta. Analiza stila kao značenja, izmeštena u proces pozicioniranja subjekta, obezbeđuje estetički centralno mesto u analizi društvenih značenja i političke važnosti filma. *Studije filma* na starom kontinentu konstituisane su tek početkom devedesetih godina prošlog veka, osnivanjem katedre na Fakultetu humanističkih nauka Amsterdamskog univerziteta. Na čelo prve katedre studija filma postavljen je Tomas Elseser (Thomas Elsaesser), koji svojom bogatom karijerom svedoči o kontroverznom statusu ove oblasti u Evropi. U „njegovom radu nema naznaka putanje koja se udaljava od teorije književnosti i približava studijama filma. [...] On se manje oslanja na sociologiju ili ekonomiju nego na tradiciju teorije književnosti i istoriju umetnosti“ (Dasgupta, Staat, 2008: 44).⁹

Naznačeno razdvajanje dalje odražava podeljenost evropskih i američkih „ulaganja“ u *Studije filma*. Akademska institucionalizacija *Studija filma* u Americi — šezdestih godina prošlog veka — označila je američko preuzimanje vodeće uloge i stvaranje obuhvatne, eklektičke teorijske platforme kada je teorija filma (re)definisana kao globalni odnos filma i teorije. U SAD

⁴ David Bordwell, Noel Carrol (Eds.). *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1996.

⁵ Christine Gledhill, Linda Williams (Eds.) *Reinventing Film Studies*, London, Hadder Headline Group, 2000.

⁶ John Hill, Pamela Church Gibson (Eds.) *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford, Oxford UP, 1998.

⁷ Robert Stam, Toby Miller (Eds.) *Film and Theory: An Anthology*, Malden Oxford, Blackwell Publishers, 2000.

⁸ Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts* (second edition), London & New York, Routledge, 2000.

⁹ Dasgupta Sudeep, Wim Staat, *Of Surfaces and depths: The Afterlives of "Tales of Sound and Fury" inKodijman, Jaap, Patricia Pisters, Wanda Strauven (Eds.), Mind the Screen: media concepts according to Thomas Elsaesser*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008, 43–60.

teorija filma nastaje „uvozom“ iz Evrope usvojenim na katedrama za jezike i književnost. Sledeća, intermedijalna, faza razvoja jeste pojava nove teorije filma, kojom su obuhvaćena razmatranja o konstrukciji subjekta u jeziku i društvenim aktivnostima ponovo oslonjena na Altiserove (Althusser) i Fukoove (Foucault) teorije. Bordvel i Kerol (1996), kao izvore *Studija filma* navode frankfurtsku školu, postmodernu dominaciju multinacionalnog kapitala kao i „struju kulturalizma, odnosno studija kulture“. Studije kulture nameću analizu filma prevažno kao teksta kulture koji odražava (društveni) kontekst, a on je *per se* i prethodno detaljno ispitan i objašnjen. Rastući značaj istorijske analize diskursa i konteksta očekivano postaje ključan za uverljivu analizu filma kao popularne kulture vodeći „skoro potpunom sumraku formalne analize druge vrste“.

Uzajamno zblizavanje u periodu post devedesetih postavlja kulturalni identitet kao mesto „opalizacije“ ovih strujanja, kao i studija (popularne) kulture, studija nacije, studija medija i humanistike. Kvalitetno bavljenje *Studijama filma* je nemoguće bez poznavanja teorija u rasponu od Fukoa do Deride (Derrida), od Burgina (Burgin) do Dženksa (Jenks), od feminizma do LGBT itd. Čiji se predstavnici u manjoj ili većoj meri i sami bave filmom.¹⁰ No, kulturalni identitet je i dalje sagledan iz nijansiranih i distinktivnih uglova. U Evropi, polazi se od samog teksta, formalne analize tekstuelne estetike čija načela konstruišu identitet; u Americi se započinje spolja, od analize konteksta i identiteta, tekstuelno afirmisanih ili subvertiranih. Evropski istorijski narativ (Dyer, 1998¹¹) opisuje u širokim potezima *Studije filma* kao kombinaciju formalno-estetskih i društveno-ideoloških vrednosti, ističući da dva sistema, umetnost i kultura, nikada ne mogu biti međusobno suprotstavljeni. Estetska dimenzija filma ne postoji nezavisno od istorijske i političke specifičnosti, a film se ne može svesti na ideološki rad i značenja. Stoga kasnih osamdesetih dolazi do zajedničkog zaokreta koji obezbeđuje trajnost i funkcionalnost studija filma u različitim okruženjima. Studije filma postaju detaljno razmatranje nacionalne kinematografije kao pojma i nacionalnih kinematografija kao posebnih slučajeva, određenih kao popularne reprezentacije i konstrukti nacionalne istorije, mentaliteta, identiteta, *Zeitgeista*, *Volkgeista* ili kulture. Dela Dadlija Endrua¹², Žinet Vensando (Ginette Vincendeau, 1990)¹³, Džona Hila (1986)¹⁴, Roberta Kolkera (Robert Kolker, 2000)¹⁵, Roberta Reja (Robert B. Ray, 1985)¹⁶ upoređuju načine na koje filmovi artikulišu prošlost, kolonijalnu, rasnu ili kulturalnu istoriju, kao i kulturalni identitet, tvoreći pletoru tematskih i stilskih stereotipa, modela i rukopisa. Studije filma istražuju nacionalno-kulturalni identitet u tekstovima filmova kao delu kanona nacionalne kulture, kao nacionalno-kulturalnoj paradigmi preuzimajući tematska interesovanja kako Studija kulture tako i postkolonijalnih studija i studija nacije.

¹⁰ Kao kriterijum pretežne pripadnosti Studijama filma ili Studijama Kulture mogu poslužiti Bordvel-Kerolovi modeli „velike doktrine“ ili istinskog *bottom top* pristupa. U prvom slučaju mislioci Studija kulture i humanistike u bavljenju filmom samo mehanički primenjuju postojeće teorije na filmske tekstove (od Džejmsona (F. Jameson) do Virlioa (P. Virilio), od Liotara (Jean Francois Lyotard) do Dženksa). U drugom slučaju teoretičari filma analizom i promišljanjem filmskih tekstova generišu specifične filmski pertinentne analitičke metode, tehnike i teorije koje, kasnije, pokazuju širu primenljivost i u drugom studijama (najšeeće vizuelizma, pogleda, spektakla itd napr. Eko/Eco, Burgin.)

¹¹ Dyer Richard, „Introduction“ in Hill, John/Pamela Church Gibson (Eds.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford, Oxford UP, 1998.

¹² Dadli Dž. Endru, *Glavne filmske teorije*, Beograd, Institut za film, 1980.

¹³ Vincendeau, Ginette. *French Film: texts and Contexts*, London, Routledge, 1990.

¹⁴ Hill, John, *Sex, Class and Realism: British Cinema 1956-1963*, London, British Film Institute, 1986.

¹⁵ Kolker, Robert, *A Cinema of Loneliness: Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman*, Oxford, Oxford UP, 2000.

¹⁶ Ray, Robert B, *A certain tendency of the Hollywood cinema, 1930-1980*, Princeton, Princeton UP, 1985.

Ovakav koncept studija filma obezbedio je njihovo raznošenje širom sveta potiskujući vladajući „trbuhozbornački model“ automatske primene zapadnih obrazaca, analitičke matrice severoatlantskog kulturnog prostora u studijama filma drugog i trećeg sveta. Nametljiva asimilacija zapadnog diskursa, koja ispituje lokalnu produkciju prema sopstvenim obrascima natopljenim predrasudama, predstavlja trajnu prepreku razvoju lokalne teorije utemeljene na nacionalnim specifičnostima i produkciji. Preovlađujući pristup je istorijski, deskriptivno-analitički u pogledu žanra, autora, epoha ili potrage za filmski artikulisanim, precizno predstavljenim i ispitanim elementima društvenog konteksta (i diskursa), ali viđenih pogledom stranca ili udaljenog posmatrača. Razvijajuća autentična alternativa, pak, preuzima razvijenu metodologiju, ali je uokviruje dobro interpretiranim nacionalnim kontekstom stvorenim pogledom „iznutra“, pogledom autorepresentacije i samoidentifikacije.

Period dominacije postkolonijalne i „nacionalne“ optike okončan je remifikacijom/povratkom pitanjima odvojenih oblasti filozofije, etike, ontologije kao i aktuelnim stremljenima određenim studijama kulture i razlivenom oblasti humanistike: studije sećanja i Holokausta, multikulturalizma, antropologije i etnologije, studija spektakla i pogleda, menadžmenta, kulturne politike interdisciplinarnom metodologijom i formiranjem multi, interi trans kulturnog uzorka. Tako filozofija filma utemeljena na Delezovim (Deleuze) ili Ransijerovim (Ranciere) delima specifično određena postaje filmozofija. Neologizam Danijela Fremptona (Frampton, 2006)¹⁷ označava „organsku filozofiju filma“ koja se predstavlja kao istorija analize odnosa filma i stvarnosti pred kamerom — što ukazuje na povratak ontološkim pitanjima — kao i samih sposobnosti filma. Poreklo i tradicija filmozofije nalazio se u nizu dela od Epstena (Jean Epstein) i Vilermoza (Vuillermoz) do Kavela (Cavell) i Bodrijara (Baudrillard). Osobnost filma je ne samo da transformiše postojeći svet već i da stvara novi, nezavisni i dozirano virtuelni, u kome medij i VII umetnost postaju važna spona i ogledalo interakcije čoveka sa svetom. Studije spektakla i pogleda polaze of Gi Debora (Guz Debord) na jednoj i psihoanalize/feminizma na drugoj strani pretvarajući se u analizu spektakla, spektakularnosti i spektakularizacije filma i drugih medija. Filmska priča identifikovana je kao kontinuitet od filma prvog doba do postklasičnog (holivudskog) filma — „film akcije i atrakcije“ — u kome spektaklu pokreta pripada centralno mesto (Tomas Elseser, Anđela Nadalianis/Angela Nadalianis, Suzan Hejvard, Piter Volen/Peter Wollen, Brenda Lorel/Brenda Laurel). Teorije nude stanovište o uslovljenosti filma razvojem tehnologije i sposobnosti beleženja, reprodukcije pokreta u raznovrsnosti i celovitosti kao ključnim karakteristikama. Tom Ganing (Gunning, 1989) ukazuje da je film prvog doba zapravo film atrakcije pokreta povezanog sa pokretima fizičkog tela. Asimilacija tehnologija zabave i novih medijskih tehnologija — kompjuterske igre, zabavni parkovi i stripovi — tvori spektakularne vizuelne stimulacije i pokret u prostoru kao način prelaska preko estetskih, medijskih, žanrovskih i drugih granica. Studije sećanja su neodvojive od sprege sećanja i medija (Hoskins/Hoskins, Lipsic/Lipsitz, Rotberg/Michael Rothberg, Bojm/Boym) nedvojbeno uzimajući kao jednu od paradigmi sećanje na Holokaust i sa tim vezano proučavanje traume Holokausta koji postaje model i uzor analize drugih istorijskih trauma (Libi Saxton/Libby Saxton, Đ. Agamben/G. Agamben, Primo Levi/Primo Levy, Rotberg). Naravno biopolitika od H. Arent (Hanna Arendt) do Agambena kao i teorije ideologije (od Altisera, 1968 do Harta i Negrija/M. Hardt, A. Negri) postaju nerazlučivi deo inovativnih proučavanja filma i medija.

¹⁷ Frampton, Danile, *Filmosophy*, London, Wallflower Press, 2006.

Novi mediji i nove teorije

Teorije novih medija koja ponavljaju razvojni put od teorije do studija obuhvataju i teorije novih digitalnih medija — od klasika poput Leva Manoviča (Lev Manovich), Marka Hansena (Mark Hansen) do velikim delom tekstuelno utemeljenih studija Landova (Landow), Arseta (Aareseth) ili ontoloških studija Zielinskog (Zielinski). Spektar pitanja reinterpetiranih i prilagođenih novim medijima — te različitim oblicima od video igara do blogova i novih umetničkih medija — ukazuje na globalni pravac razvoja studija medija kroz trostruko najšire poimanje medija. Medij je svaki oblik, kanal, tehnološki i biološki agens komunikacije. Potom sve što je nosilac zapisa ili iskaza umetnosti ili komunikacija. Treće, medij je svaka materijalno ili formalno određena vrsta umetnosti. Ukupnost ovih definicija u *Studijama medija* pored njihove analogizacije i homogenizacije kao metodološkog imperativa zahteva teorijsko sagledavanje i formiranje teorijske platforme za interdisciplinarno i multiperspektivno istraživanje. *Studije medija* brišu pojedinačne medijske odrednice postajući podloga/platno za projekciju teorijske platforme i analitičkih matrica kako *Studija kulture* tako i vaskolikih humanističkih, a potom i društvenih — i u najmanjoj meri biološko-tehničkih — nauka čije su međusobne granice pak, odavno pod brisanjem.

Literatura

- Aristarko, Gvido, *Istorija filmskih teorija*, Beograd, Univerzitet umetnosti, 1974.
- Ažel, Anri, *Estetika filma*, Beograd, BIGZ, 1971.
- Bordwell, David/Noel Carrol (Eds.), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1996.
- Carroll, Noel, *Mystifying Movies: Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*, New York & Oxford, Columbia UP, 1988.
- Casetti, Francesco, *Theories of Cinema 1945–1990*, Austin, University of Texas Press, 1999.
- Daković, Nevena, Pojmovnik teorije filma I, in Mari Omon et al., *Estetika filma*, Beograd, Clio, 2006.
- Endru, Dž. Dadli, *Glavne filmske teorije*, Beograd, Institut za film, 1980.
- Falzon, Christopher, *Philosophy Goes to the Movies: An introduction to philosophy*, London, Routledge, 2002.
- Fuery, Patrick, *New Developments in Film Theory*, London, MacMillan Press LTD, 2000.
- Gledhill, Christine/Linda Williams (Eds.), *Reinventing Film Studies*, London, Hadder Headline Group, 2000.
- Hayward, Susan, *Cinema Studies: The Key Concepts* (second edition), London & New York, Routledge, 2000.
- Hill, John/Pamela Church Gibson (Eds.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford, Oxford UP, 1998.
- Kodijman, Jaap, Patricia Pisters, Wanda Strauven (Eds.), *Mind the Screen: media concepts according to Thomas Elsaesser*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.
- Stam, Robert, *Film Theory: An Introduction*, Malden Oxford, Blackwell Publishers, 2000.
- Stam Robert/Toby Miller (Eds.), *A Companion to Film Theory*, Malden Oxford, Blackwell Publishers, 1999.
- Stam Robert/Toby Miller (Eds.), *Film and Theory: An Anthology*, Malden Oxford, Blackwell Publishers, 2000.

- Stojanović, Dušan, *Leksikon filmskih teoretičara*, Beograd, Naučna knjiga/Institut za film, 1991.
- Stojanović, Dušan/Nevena Daković, *Leksikon filmskih teoretičara* (II dopunjeno CD izdanje), Beograd, FDU/CS, 2005.

Film and Media Studies

Summary: This paper traces the past of the Media Studies through mapping out the paradigmatic development of Film Studies—from theory to studies. It emphasises the threefold expansion of the analytical domain and discipline eventually sketching out the broadly (un)defined interdisciplinary and multimedia domain of the future.

Key Words: media studies, film studies, theory, interdisciplinarity, multimedial