

Бојан Жикић

*Одељење за етнологију и антропологију
Филозофски факултет, Универзитет Београд
bzikic@f.bg.ac.rs*

Колико је "српски" Српски филм? Концептуализација културно нормалног и ненормалног у савременој Србији*

Апстракт: Предмет рада јесте конструисање културног когнитивног модела нормалности, а циљ показивање схватања дате когнитивне категорије у савременој српској култури од стране испитаничке групе, која је формирана на основу следећих параметара: доби – између 24 и 37 година; образовања – комплетирано високо или више образовање, или студирају још увек; да су гледали "Српски филм". Претпоставка од које се пошло у истраживању била је да ће импликације одговора на питање о томе зашто се филм зове тако, како се зове, конотирати концепт културно ненормалног, а да ће ићи, у основи, за проналажењем културног когнитивног модела друштва у којем се живи и начина на који би то требало да се чини – где би потоње представљало посредно конципирање тога шта би требало да буде културно нормално у том погледу.

Кључне речи: културни когнитивни модели; културна концептуализација; нормално и ненормално; антропологија; Србија; популарна култура – филм.

Увод

Антропологија¹ се одређује, обично, као наука која се бави културним и друштвеним испољавањем људских бића. Усмерена је на њихове организоване активности, што значи на идеје, појмове, односе, установе и по-

* Текст је резултат рада на пројекту бр. 177018 који у целости финансира МНТР РС.

¹ Мислим на "социјалну", "културну", или "социокултурну" антропологију, свакако; како год да је назвали – а можемо следити и дисциплинарно "упутство" о томе да су у питању синоними који означавају једну те исту науку – она представља највеће и најутицајније поље антрополошке науке, која обухвата још и "физичку", "биофизичку" или "соматску" антропологију, дакако, али углавном бива препознана као друштвено-хуманистичка дисциплина, в. Barnard and Spencer 2010, xiii.

нашања који својом општошћу, учесталошћу и препознатљивошћу утичу на успостављање друштвене и културне норме у погледу онога на шта се односе, те на владање у складу с тим – јавно, пре свега, али нема јавног владања без приватног усвајања норме која му је основа². У том смислу, може се рећи да културна и друштвена свакодневица, као и културна и друштвена нормалност, представљају битне конститутивне елементе њеног предмета.

Антрополози су показивали, међутим, готово подједнако занимање за одступања од културне и друштвене норме (в. нпр. Ван Генеп 2005, Devereux 1961, Dugas 1993, Arens 1986, Gordon-Grube 1998, Farmer 1992, Parker 2001, Obeyesekere 2005), колико и за њу саму, тако да би могло да се каже да културне и друштвене бизарности, аномалије, девијације и томе слично представљају део предмета антропологије, подједнако као и културна и друштвена норма; мислим на аберације у односу на норму у оквиру једне заједнице, наравно, а не на егзотистичке, сензационалистичке, па и културо-расистичке евалуације елемената другачијих култура у односу на сопствену (в. нпр. Montagu 1997, Asad 1974, Littlewood and Lipsedge 1989, Helleiner 2000, Cole 2005, Yelvington 2010).

Културно и друштвено нормално може бити разматрано на различите начине (в. нпр. Kroeber and Kluckhohn 1952, Leach 1977, Rabinow 1989, Humphrey 1997, Viveiros de Castro 2010), али мислим да је довољно да га одредимо као статистички доминантан модел јавног понашања и јавног мишљења³. Треба имати у виду, међутим, да јавно, тј. културно и друштвено понашање и јавно, тј. културно и друштвено мишљење не морају бити конзистентни у сваком тренутку: сви знамо да се улица не прелази изван обележеног пешачког прелаза, нити онда када је на семафору црвено светло за пешаке, али... Понашање је одређено мишљењем (в. нпр. Gerc 1998, D'Andrade 1990, Knight 1991), одакле је антрополошко бављење културним (и друштвеним) мишљењем прави предуслов за антропо-

² Можемо говорити о томе, наравно, да приватно усвајање јавне норме не значи слагање са њом, само по себи, те дискутовати о томе, да ли би онда требало употребљавати другачије изразе од "усвајања"; мишљења сам, међутим, да тај израз одговара начину његове употребе у датом контексту, с обзиром на то, да се не бавимо ни читањем мисли, нити тестирањем каквоће "усвајања", "учења" норме, односно "личног вредносног одношења" према њој, већ њеним јавним испољавањима. Да би се нешто испољавало и бивало јавно препознато баш као то, а не нешто друго, то се мора учинити на културно и друштвено компетентан начин, односно на такав начин који сугерише да је усвојена концептуална основа тог нечега, без обзира на постојање евентуалног индивидуалног суда о томе.

³ На сличан начин га одређује и Рутлицова енциклопедија социјалне и културне антропологије, в. s.v. Norm, 777.

лошко бављење културном (и друштвеном) нормом. Бављење нормом може значити бављење нормативношћу, али и бављење нормалношћу, те напoкoн, и једно и друго. Бављење нормативношћу подразумева разматрање правила, а бављење нормалношћу разматрање схватања и тумачења тих правила, односно понашања која произлазе из таквих схватања и тумачења (в. нпр. Kroeber and Kluckhohn 1952, Leach 1964, Cohen 1991, Barth 1992, Hannerz 1992, Kuper 1999, Fox 2004).

Овај рад посвећен је културној и друштвеној норми у смислу нормалности, пре неголи у смислу нормативности. Његов предмет јесте конструисање културног когнитивног модела нормалности, а циљ показивање схватања дате когнитивне категорије у савременој српској култури од стране испитаничке групе, која је формирана на основу следећих параметара: а) доби – између 24 и 37 година; б) образовања – комплетирано високо или више образовање, или студирају још увек; в) да су гледали "Српски филм". Дата категорија испитаника изабрана је за разматрање због импликација њених основних параметара на карактеризацију и, самим тим, доживљавање сопствене културе. Одређивање доброг распона било је руковођено идејом да се у истраживање укључе особе које су завршиле своје студије, или су при крају студија, а да нису биле пунолетне (тј. да су имале мање од 18 година) 1991. године, у време распада СФРЈ.

Инсистирање на високој или вишој стручној спреми испитаника било је руковођено претпоставком да ће бити поузданији саговорници у смислу вербалне експресије и артикулације идеја, као и луцидности запажања одређених карактеристика социокултурног контекста у којем живе. Идеја која стоји иза тога била је да је у истраживању модела културно нормалног потребно поћи од такве испитаничке групе, чији ће наративи бити што конзистентнији у погледу образлагања одговора на иницијално истраживачко питање, те на основу којих ће бити могуће формирати што чвршћу аналитичку перспективу о културним идејама које испитаници деле у погледу социокултурних феномена, за које је било претпостављено да ће их се дотаћи у наративима, тачније, које ће истаћи као кључне елементе сопственог виђења српског друштва и културе данас.

Очигледно, то да ли су гледали или нису "Српски филм", представљало је основни критеријум укључивања или искључивања особа из испитаничког узорка, док је доб, у садејству са образовањем, требало да обезбеди минимално или никакво животно и самим тим културно искуство испитаника⁴ са историјским, али и друштвеним, културним, економским

⁴ Животно и културно искуство поклапају се, најчешће, али не и увек: може се живети у одређеној култури – одређено време, на њеним маргинама, заштићен од социокономских ефеката којима су изложени други и не малобројни припадници те културе итд. Оно што хоћу да кажем јесте да сам желео да укључу-

периодом, за којег је било очекивано да ће се појавити као некаква референца у њиховим исказима, али и могућност релативно критичког односа према њему. Сматрао сам, такође, да на овом, најопштијем истраживачком нивоу, није превише битно обезбедити равномерну дистрибуцију испитаника по образовним профилима, односно да неће бити драматичних разлика између исказа дипломираног хемичара, на пример, или магистра енглеског језика и кињижевности, пошавши од тога да ће сви искази бити засновани на релативно усаглашеној представи о томе шта је, или шта би требало да буде нормално у културном и друштвеном смислу. Из истог разлога, нисам водио рачуна о томе да број испитаника буде једнак броју испитаница⁵.

До материјала који служи као фактографска подлога тог разматрања дошло се кроз разговор с испитаницима. Испитаницима је постављено питање "Зашто се филм зове *Српски филм?*", а затим је разговор усмераван ка образлагању, елаборацији и експликацији онога што су изrekli као првобитни одговор на то питање. Разговори су обављени са двадесет испитаника и испитаница⁶, у периоду од новембра 2010. до фебруара 2011 године.

Антропологија, уметност, популарна култура

Филм је изабран као референца за генерисање података о теми рада из два разлога: на првом месту, у питању је конкретно филмско остварење, које је због своје тематике, али и због свог наслова, доспело у средиште

чим испитанике различите старости, али да најстарији међу њима немају пуно културно, а свакако не и животно искуство из доба СФРЈ. Слажем се са тим да "пуно културно искуство" може представљати термин око чијих конотација вреди расправљати, па чак и спорити, зато ћу, на непостављено питање шта би за мене значио тај израз, рећи да под тим подразумевам, мање више, пролазак кроз школски систем, формално или неформално радно искуство, романтичне везе, одлуку о заснивању или незаснивању породице и – ако је у питању прво, могуће родитељско искуство, искуство политичког субјекта, искуство пормена у културним преференцијама и томе слично.

⁵ Свему овоме могло би се додати и то да се није инсистирало ни на испитаничком пореклу, али да сам у разговорима с њима сазнао да нешто више од половине њих, тачније 11, није рођено у Београду, а да је седморо њих дошло у главни град тек ради студија. На извештајан начин, ти подаци доприносе репрезентативности узорка, у том смислу што се не може рећи да је испитаничко културно искуство везано само за Београд, али као што сам то изнео малопре, не сматрам их битним за формулисање испитаничких исказа, саме по себи.

⁶ Уколико је то битно, однос првих и других био је 14:6.

пажње наше јавности, а да га је мало ко одгледао, практично⁷; поред тога, филмско стваралаштво представља нешто о чему се може говорити и као о делу уметности уопште, али и као о нечему што припада популарној култури. О антрополошком проучавању уметности, а посебно популарне културе, говорио сам на другом месту (Жикић 2010). Оно што је релевантно за тему о којој пишем овде, јесте разлика између антрополошког проучавања уметности и проучавања популарне културе. Сам израз који конотира прво јесте двосмислен. Прва асоцијација на израз "проучавање уметности" јесте бављење академском уметношћу; прва асоцијација на израз антрополошко "проучавање уметности" биће, пре, тзв. традиционална уметност. Одговор лежи не у усредсређивању на типологизацију уметности, већ на комуникацију која се њоме остварује, а која је контекстуално одређена и уређена. Исто важи, међутим, и за антрополошко проучавање популарне културе. У чему је разлика, онда, између једног и другог?

Популарна култура, онако како је одређена, у основи (Жикић 2010, 24-27)⁸, може да се сагледа као део уметности. За разлику од високе уметности, на пример, за њено тумачење није потребна било каква друга културна компетенција, практично, осим општекултурне компетенције. Она се обраћа свима и није потребно посебно познавати конвенцију стила и форме, или естетику својствену одређеном уметничком правцу да би се разумела. Комуникација која се њоме успоставља заснована је на општим културним кодовима и дељена је у правом смислу те речи. Ниво

⁷ Приказиван је искључиво у поноћном термину у ограниченом броју ионако малобројних српских биоскопа.

⁸ Форма било које културне творевине ирелевантна је у односу на комуникацију која се њом остварује, било које одређење уметности да је у питању: ако под уметношћу подразумевамо тзв. високу, академску уметност, основни критеријум за сврставање неког дела у ту категорију јесте формално уметничко образовање његових твораца. С друге стране, тзв. традиционална уметност представљала је за антропологе неку врсту општег културног својства, слично митовима, ритуалима и техникама припремања хране: будући да не знамо ко је створио оно што доживљавамо као традиционално уметничко дело, били смо дисциплинарно склони томе да сматрамо да га је могао створити било који припадник или припадница дате културе. Филмове не снимају, међутим, само режисери, глумци, монтажери, сценаристи, који су завршили уметничке академије, баш као што је тешко поверовати у то да је могућност техничко-технолошког обухватања једне културе једини предуслов да би се сваки од њених припадника могао бавити сваком активношћу у оквиру ње, тим пре што се културама у којима је настајала она уметност коју су антрополози проучавали као "традиционалну" нису сматрале искључиво такве културе, са минималним инвентаром идеја, артефаката, технологија и томе слично.

идиосинкратичности знатно је нижи у популарној култури, да се тако изразим, неголи што је то случај у високој уметности; могло би се рећи то, чак, да ће се успешнијим уметником сматрати онај или она који успеју да сопствене комуникативне кодове наметну јавности кроз своје стваралаштво, док ће у популарној култури бити цењенији они, који пронађу меру између сопственог израза и нивоа разумевања тога од стране јавности, а на основу употребе таквих културних симбола, који ће комуникацију уметникових идеја учинити што разумљивијим у оквиру општег културног контекста.

Самим тим, популарна култура утиче непосредније на културни контекст у којем настаје, али и на било који културни контекст у којем се комуницира њеним делима. Културне вредности, норме, производи итд, бивају јасније преиспитиване, дискутоване, преговаране на тај начин, пошто је културна комуникација форматирана тако да буде опште разумљива. Висока уметност појављује се као надконтекстуална, у помало апстрактном смислу, зато што њене једном успостављене естетске и изражајне конвенције, настале као део културних одговора у прошлости, бивају представљене тако као да немају суштинске везе ни са једним конкретним културним контекстом – иако се за сваку од њих може пратити начин настанка и развоја до садашње форме управо у одређеним социокултурним контекстима.

Популарна култура двадесетог и двадесет првог века, са своје стране, испољава се као потенцијално надконтекстуална, такође, али са јаснијим референцама у односу на културну локалност: културни симболи који се употребљавају у комуницирању њеним делима морају потицати из неког локалног културног контекста, свакако, али су по себи разумљиви – или већим делом разумљиви – у било којем локалном контексту, практично (в. нпр. Žikić 2010). Културна компетенција за њихово разумевање развија се упоредо са компетенцијом за разумевање културне комуникације у оквиру једне културне локалности, али на начин који је томе истоветан, практично – самим искуством живота у једној заједници, без посебне додатне формалне обуке, као што је то случај са компетенцијом за разумевање комуникације која се остварује високом уметношћу.

То значи, практично, да нема суштинске разлике између социокултурних локалности и неког глобалног социокултурног контекста, имплицитног културног комуникацијом која се одвија делима популарне културе, на пример. Можда и има, наравно, у то нећу улазити овде, већ ћу претходно мишљење реформулисати у тврдњу да културна комуникација, која се одвија делима популарне културе, имплицира непостојање суштинских разлика између социокултурних локалности и неког глобалног социокултурног контекста, оних које би се тичале компетенције за разумевање те комуникације. Филмови и песме се снимају, а романи пи-

шу, рецимо, с јасним референцама на непосредни контекст њиховог настанка – онај локални – али се комуницирају на тај начин да се могу размести изван тих контекста.

Поменути "глобални социокултурни контекст", или "надконтекст" и настаје тако, као семантички простор који омогућава разумевање и тумачење одговарајућих културних порука. Популарна култура није "америчка" култура, "енглеска" култура, "српска" култура, "немачка", "руска", "јапанска", "корејска", "бразилска", нити било "чија", баш као што исто важи за тзв. високу културу: обе представљају комуникацијски скуп форми изражених културним симболима, с контекстуалним референцама, с тим што популарна култура реферира на живе културе, које се обликују и мењају, те у чијем обликовању и мењању и сама утиче на одређени начин, бивајући такође предмет обликовања и промене.

У том смислу, бављење филмом у кључу антрополошког проучавања популарне културе може дати већи допринос у разматрању проблематике која представља тему овог рада, неголи његово посматрање као уметности саме по себи, на пример, будући да је комуникација која се остварује тиме моделована тако да буде општеразумљива. Оно показује релевантност представљања и самопредстављања једне локалне културе – у овом случају нашег друштва на почетку двадесет првог века – дајући повод за разматрање постоје ли и који су кључни концепти у том представљању и самопредстављању, односно који су кључни концепти промишљања наше савремене културе од стране припадника те културе, а што тешко да би био случај да се за разматрање тога користимо неким делом тзв. високе уметности.

Филм из Србије као филм о Србији

"Српски филм" снимљен је на крају прве деценије овог века, од стране српске продукцијске куће, у њему играју домаћи глумци, сценарио је написао неко ко живи у Србији, а и режирао га је житељ ове земље⁹. Ти подаци могли би да буду небитни сами по себи, можда, да се филм не зове тако како се зове, те да није изазвао опречне реакције, не само међу публиком у нашој земљи, него и међу публиком и филмским критичарима у иностранству, а посебну медијску пажњу привукао је као мета, у Европи

⁹ Подаци о филму у Интернет бази филмских података, <http://www.imdb.com/title/tt1273235/>. Продукцијска кућа *Contra Film*, www.contrafilm.net Сви сајтови, чије су веб-адресе наведене у фуснотама, посећени су последњи пут у марту 2011. године.

помало заборављене, институције цензорства¹⁰. Ниједна полемика коју је изавао тај филм није могла да заобиђе проблематику његовог наслова, односно питање националне атрибутизације у њему, где је најчешћи аргумент оних, који сматрају да такав филм, са таквим насловом, штети угледу наше државе, културе, српског народа и томе слично – то, да придев "српски" у наслову нема јасне или никакве везе са радњом филма¹¹.

Као што ће то показати даљи текст, та веза је јасна многим од оних који су гледали "Српски филм" и одговара, добрим делом, идејама његових аутора у погледу односа између онога шта се дешава у филму и наслова филма¹². Речено не значи, наравно, да се филм свидео свима од оних који су "растумачили" везу између његовог садржаја и наслова, нити да однос према филму представља тему овог рада. Значи то да је текст усредсређен на мишљења оних његових гледалаца, за које његов наслов представља разумљиву културну метафору¹³, а чије референце треба тражити у социокултурном окружењу у којем је настао филм и у којем и сами живе.

Основна теза сценаристе и редитеља филма – а чије препознавање у поруци филма, дато кроз одговор на питање о томе зашто филм има придев "српски" у наслову, јесте верификовано испитаничким исказима – гласи, отприлике, да су инспирацију за конципирање радње филма и ње-

¹⁰ "Srpski film pred zabranom?", http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2010&mm=09&dd=30&nav_id=461956; "Španija: Zabrana za Srpski film", http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2010&mm=11&dd=05&nav_category=12&nav_id=470307; "BBC cuts *A Serbian Film* and remake of *I spit on your grave*", <http://www.bbc.co.uk/press/newsreleases/bbfc-cuts-a-serbian-film-and-remake-of-i-spit-on-your-grave>; "A Serbian Film is 'most cut' movie in 16 years", <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11846906>

¹¹ Коментари на сајту Б92 поводом најаве могуће забране Српског филма, http://www.b92.net/info/komentari.php?nav_id=470307. Текст Весне Добросављевић на сајту Б92 "Srpski film: šta je poruka filma?" http://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_category=389?yyyy=2010&mm=03&nav_id=418377 и коментари на тај текст, http://www.b92.net/kultura/komentari.php?nav_id=418377. Текст Данијела Меца на сајту Austin Cinephile (www.austincinephile.com), <http://www.austincinephile.com/2010/03/18/i-am-upset-by-srpski-film-serbian-film-2010-and-you-would-be-too/>

¹² Интервју Дејвида Харлија са Срђаном Спасојевићем и Александром Радивојевићем, режисером и сценаристом филма, <http://www.bloody-disgusting.com/interview/638>. Порнографија као културна метафора дистопичности савременог српског друштва препозната је и у другом филму, слично оријентисаном у погледу тога шта говори о нашој социокултурној стварности, в. Perić 2009.

¹³ Према мом искуству – то су готово сви они који су одгледали филм, барем судећи према неформалним разговорима које сам обавио са више особа које су гледале "Српски филм".

гово снимање пронашли у окружењу у којем живе, односно у ономе што би биле, ако не доминантне, онда упечатљиве његове културне и друштвене карактеристике у последњој деценији претходног века и у првој деценији овог века¹⁴. При том, испитаници нису били упознати, углавном, са тумачењем филма од стране његових аутора, што појачава значај везе између начина културног саобраћања којим су се послужили аутори филма и социокултурних оквира његовог настанка.

Филм је снимљен и оригинално приказиван у времену које би се лаконски могло назвати поодмаклом транзицијом у Србији, позним постсоцијализмом, са додатком – или временском спецификацијом – да се ради о добу у којем је, поред незавршене и неуспешне трансформације друштвеног, економског и политичког система, земљу погодила и светска економска криза из 2008, али ниједан сувопарни опис, неутрална категоријална конотација, или академска аутсајдерска перспектива¹⁵ не може надоместити искуство живота у Србији током транзиције, тј. у (раном?!) постсоцијализму, а поготово након наиласка светске економске кризе.

Различита истраживања, вршена у том периоду међу становништвом Србије, показала су, углавном, да становници ове земље на ствари које се тичу њиховог свакодневног живота гледају "од лошег на горе", да не наилазе на било какву структурну или инфраструктурну подршку оних које су сами бирали да стварају и спроводе јавне политике, да узроке хаоса и безнађа у којем су се нашли, све са државом – у институционалном економском, политичком, моралном, културном, било којем смислу – проналазе у неспособности и/или незаинтересованости управљачких елита за било чије и какве проблеме и интересе, осим њихових властитих (в. нпр. Радовић 2009, Žikić 2008), другим речима – да сматрају да је мање-више "све ненормално", како је то формулисао један испитаник.

Управо то представља разлог због којег је "Српски филм" изабран као посредник културне комуникације која је узета у обзир приликом схватања когнитивне категорије нормалности у савременој српској култури (од стране одређене испитаничке групе): њиме се комуницирају идеје о томе шта је то *ненормално*, дакле концептуално супротно *нормалности*. Све-стан сам могуће критике, која би се односила на посредно закључивање о једном концепту, на основу доласка до података о његовој супротности, али прихватам тај ризик из следећих разлога: на првом месту, експлицитне дефиниције културне, односно друштвене нормалности не постоје; такве, за које би се могло тврдити нешто слично, представљале би

¹⁴ <http://www.bloody-disgusting.com/interview/638>

¹⁵ Мислим на дословно аутсајдерство, тј. на поглед из једне средине на свакодневни живот у другој, а не на то да је српска академија одвојена од описане стварности, или недотакнута њом, напротив.

културну и друштвену норму, а до концепта нормалности, односно ненормалности, долазили бисмо на посредан начин.

Друго, концепт нормалности представља ону врсту релационих појмова, који се одређују најбоље у односу на неки други концепт, тачније у односу на онај појам који представља његову концептуалну супротност. Такав случај је са концептом здравља: како год да покушали да га одредимо, најсмисленије јесте оно одређење које полази од тога да је здравље стање супротно болести. Напокон, у конкретном случају (а у уводном делу оградно сам се у погледу тога *чији* поглед на концепт културне и друштвене нормалности разматрам), могло би се рећи да животно искуство испитаника у датом социокултурном контексту постулира и потенцира један изузетно песимистички, критички – понекад и критизерски, чак – па и негативан поглед на тај контекст, тачније на временски интервал који обухвата, истовремено, њихово искуство живота у Србији и транзицију/постсоцијализам, све са ратовима 1990-их и економском кризом 2010-их, као битним носиоцима карактеризације тог искуства (в. нпр. Golubović 2005, Žikić 2007, 2008).

Због тога сматрам да импликације одговора на питање "Зашто се филм зове *Српски филм?*", а који конотирају концепт ненормалног, у основи, иду за проналажењем културног когнитивног модела друштва у којем се живи и начина на који би то требало да се чини – а што би представљало посредно конципирање тога шта би требало да буде културно нормално у том погледу. То укључује својеврстан имплицитни (испитанички) дијалог са културном и друштвеном нормативношћу, односно проверавање њеног односа са културном и друштвеном стварношћу, што не би било битно само по себи за бављење концептом нормалности да се не састоји, махом, од виђења домета нормативности у стварности и вредновања тога, а што представља додатну могућност екстраполације оних елемената који би се могли уградити у имплицитни модел културне нормалности.

Србија у *Српском филму*

"Филм се зове српски зато што показује нас, оно што смо ми, наша држава данас и све то..."

"Ненормално... код нас је све ненормално, болесно, гадно, а видиш какав је филм, децу продају, децу силују и убијају..."

"Нема Србије у том филму, мислим има... нема онакве Србије каква треба да буде, али има ове која је данас... која није била... одувек таква како је сада, али то је то, сада је то... болештина у Србији".

Како се то и могло очекивати, испитаници су полазили од општег нивоа разматрања поруке "Српског филма", од оног који је помињан у претходном делу текста, заправо, па на то да не би требало трошити речи, изузев изношења констатације о јасном повезивању тематике филма са српском културом и друштвом, онаквима какви су данас, те наглашавају става да се ради о (испитаничком) "препознавању" девијантности и аберантности свега тога. Права питања јесу, међутим, од чега се састоје девијантност и аберантност, те у односу на шта се препознају таквима. Лаконски одговор, на који се могло наићи и у исказима, експлицитно, јесте да се ради о девијантности и аберантности савременог српског друштва. Такав одговор није, и даље, део одговора на претходна питања.

Када испитаници кажу, на пример, да

" (...) изопачење је постало синоним за Србију", или
"урушене су све вредности на којима једно друштво стоји",

јасно је да изузетно негативно вреднују социокултурни контекст у којем живе, али и даље не добијамо спецификацију тог вредновања, нити вредносно супротстављених му категорија. Таква спецификација постоји, међутим, односно до ње се може доћи у испитаничким исказима и она се може пратити у неколико тематских димензија.

Тематске димензије су: на првом месту, насиље сваке врсте и у различитим видовима испољавања; невредновање људског живота и циничан однос према другима, уз инструментализацију и манипулативност као карактеристике таквог односа; постојање отуђених извора моћи у друштву, који њиме и управљају, без осећаја за потребе већине његових чланова; потом, немогућност личне професионалне реализације путем уобичајеног система вертикалне друштвене покретљивости, с чим је повезана таква расподела друштвеног богатства чије основе се могу приписати другим разлозима осим искључиво економских; упадљивост митоманије у културном и друштвеном представљању и самопредстављању; напokon, изразит песимизам у погледу тренутних капацитета свог социокултурног окружења – онаквог какво је данас – за обезбеђивање социјалне, економске и сваке друге сигурности и стабилности.

На овом месту треба рећи – уколико то није било јасно до сада – да текст није посвећен анализи филма, самог по себи, већ културној комуникацији која се врши њиме, одакле тематска спецификација негативног вредновања социокултурног контекста који представља стварносни референтни оквир филма и који испитаници препознају као стварно окружење у којем живе, не представља толико теме које су релевантне за сам филм, односно за његову радњу, које доминирају њоме у статистичком смислу, на пример, већ представља парадигматизацију онога што се нај-

учестилије наводи у испитаничким исказима онда када се елаборира и аргументује одговор на питање о називу филма.

Претпоставка је, наравно, да ће разматрање наведених тематских димензија те спецификације негативног вредновања социокултурног контекста, какав је *hic et nunc*, омогућити уочавање елемената схема, које учествују у конструкцији културног когнитивног модела *ненормалног*, а да ће тај модел, са своје стране, послужити као основа за конципирање имплицитног модела културно и друштвено *нормалног*. Треба обратити пажњу и на то да први претпостављени модел одговара испитаничкој перцепцији културне садашњости, док други упућује и на њихово поимање културне прошлости, али и на њихово пројектовање жељене културне будућности.

Насиље

Насиље је идентификовано од стране испитаника као својеврсни лајт-мотив филма, али разлози томе уочени су у сопственом окружењу, односно у друштву и култури у којој живе испитаници. За такво стање окривљује се управљачка елита, мада више имплицитно, рекао бих, као класа оних који су одговорни за стање у друштву, а који о томе не воде довољно рачуна, одакле се стиче утисак као да живимо у некаквој култури сукоба, у којој је све повод за размирице, а оне се решавају – силом, наравно.

"Насиље је бесмислено. Увек је бесмислено. А када имаш државу у којој се све решава силом, мислим, све се сведе на то на крају, онда снимиш и филм који није о насиљу, који је насиље".

"Силују децу у филму, па шта. Силују жене, мушкарце, нема разлике... шта ја знам још да убаце да силују псе и мачке... па нас бре ови наши – политичари, тајкуни, штампа, фарме и велика браћа силују сваког дана. У здрав нас мозак... смем да кажем? (...) Јебу нас, ето шта раде".

Поред тога, насиље је описано и као део начина свакодневног саобраћања међу овдашњим људима, јавног испољавања индивидуалне агресије, узроковане хаотичношћу друштвеног, економског и политичког живота земље.

"Ја не знам што се сви као чуде што, оно, као... филм српски, па се зове "српски", а крв пршти, шамари севају, цевке вире испод, оно, капута, рукава... што се деру и пичкарају, карају у буљу и шта ти ја знам. Па, је л' си ти, брате, рек'о некад неком "јебаћу ти мамицу, мамицу милу, има да ти јебем"? Па је л' чујеш то сваког дана око себе, а? Свако сваком само кеву да јебе, а ја кад сам био мали, па ћале и кева чули да то вичем доле на паркингу, не знам ни ја коме, неком

другом клинцу, ни зашто, више се не сећам, није ни битно, у'ватили да ме рибацију, ћале ми предавање одрж'о како је његов матори луп'о му чврге ил' шамаре сваки пут кад каже "курац", "пичка", "јебање" и слично, ал' не оно чврге из зезања, него боли глава после, а пре неко вече у'ватим га ја како навија јер се два балвана попичкарала у "Фарми" ил' већ чему. Пролупали смо и пропали од тога како бисмо само да се бијемо и кеву да јебемо, мамицу милу неком да утерујемо, кажем ти ја, а онда, кад нам неко то покаже, као, јао па то је страшно, какав је то филм, зашто такав филм... шта зашто, то није филм, то смо ми, то ти је Србија данас".

Насиље се доживљава, чак, више као некакво стање ствари, онда када се описује савремена Србија и начин на који је њена друштвена и културна стварност постала таква каква јесте, неголи као социокултурна аберација, сама по себи. На то утиче, вероватно, и узраст испитаничке групе који сугерише да су се испитаници и испитанице формирали као социокултурне личности, у таквим друштвеним и културним оквирима за које насиље није представљало, на пример, шокантно и у статистичком смислу занемарљиво понашање неприлагођених, отуђених и томе слично појединаца, већ манир опхођења свакога према свакоме – од индивидуалног, преко институционалног, до међудржавног нивоа – тачније, као једини делотворни начин остваривања сопственог интереса, односно постизања циља.

Без обзира на све то, међутим, насиље се не прихвата као нешто што би требало да буде карактеризација нормалног живота, односно социокултурног оквира којем треба тежити. На то упућују, како истицање социокултурне садашњости као временске перспективе која се непосредно везује за насиље, те њено даље повезивање, уопштено гледано, са негативном евалуацијом актуелног друштвеног и културног тренутка Србије, тако и указивање на "бољу прошлост" – што се појављује као нека врста заједничког именитеља у свим тематима спецификације негативног вредновања социокултурног контекста – која се јасно представља као време изван личног и реалног искуства испитаника, али као не толико далеко социокултурно време да се на основу сведочанстава или прича о њему не може закључити да је могућа и нека боља социокултурна садашњост.

Однос према другима

Квалитет живота почива и на субјективном доживљају сопственог статуса у очима оних који представљају друштвене установе. Изузетно негативна перцепција таквог статуса формира се како на основу личног искуства, тако и на основу нечега што бисмо могли да назовемо општим утиском а што, у ствари, није ништа друго него одређена врста неформалног

дискурса, јавног говора који долази "одоздо", да употребим ту фолклористичку формулацију за означавање перспективе тзв. обичних људи.

"У овој земљи сви те третирају као крпу и сви као да хоће нешто од тебе, ал' то, неће да ти кажу на време, него мораш сам да укапираш. Пандури кад хоћеш да извадиш пасош, шалтеруше на факсу кад идеш да упишеш семестар, сестре у дому здравља, увек ти треба још нешто и увек је као да ти њима чиниш услугу, ма негде и конобар кад му оставиш бакшиш, а њему мало, гледа те као да си ти ту због њега, а не он због тебе, као да зарађујеш ти на њему, а не он на теби. Одвратно је, стварно, чини ти се да сви хоће да те искористе, да због тога постојиш".

Посматрано из такве перспективе, социокултурно бивствовање овдашњих тзв. обичних људи инструментализовано је и манипулисано до крајњих граница – од стране оних који би требало да представљају друштво, односно државу – и у томе се увек проналази некаква "скривена агенда", односно износи се тврдња да је циљ свега тога у нескладу са јавним, тј. друштвеним или државним интересима, а да начин опхођења према социокултурно неважним појединцима представља полугу свега тога.

"Е, свиђа ми се то, како га ("Милоша", главног лика у филму – прим. аут.) возају к'о мајмуна. Он, као мало наиван, мало паметан, мало 'оће, мало неће... кад се боље запиташ има сличности како нас возају задњих два'ест година. Слоба обећао Велику Србију, 'ајд у рат. Ђиниђић обећао Европску унију, 'ајд у реформе. Коштуница обећао "не дамо Косово", 'ајд баци паре на пропаганду, путовања министара и све тако. А кад погледаш, Карић и Жика Муштикала, Коле и Мишко, музу ли нас, музу, а шта мислиш да овима или онима или било коме на власти не дају, од чега су се сви од њих и око њих нафатирали онолико?!"

Људски живот сагледава се као да нема другу вредност, одатле, до оне која се може приписати било којој врсти робе: људско стање се доживљава као комодификација у концептуалном смислу, а њој подлежу личност, људски поступци, односи међу људима итд, тачније све оно што се уграђује у културне и друштвене односе и установе, а што се сматра, приде, као да представља и зачетак социокултурне норме, у извесном смислу, тачније могућег будућег стожера за културно мишљење и понашање.

"Човек је човеку вук. Је л' тако кажу? Е, па видиш, мене тако нису учили. Ни код куће, ни у школи, нигде... али сам научио сам. На факсу, па оно мало што сам радио у ХХХ (име фирме)¹⁶, па кад сам се пријавио за ону стипендију, ма свуда где се ради нешто, како то да ти кажем, нешто... стварно, мислим оно, што није зезање, где је неки посао у питању. Свуда је, као, конкуренција, али не оно, као, ко

¹⁶ Изостављени су сви подаци који би могли да укажу на идентитет испитаника, односно испитаница.

је бољи, шта ти ја знам, сви стартујемо исто, па ко ће брже и боље, него конкуренција, као, свако да ти подметне ногу, а онда не мора да буде ни бржи ни бољи, само има обе ноге да дође до циља, а ти скакући на једној. Па ти после кажу, извини брате, знаш, ја то нисам никад урадио, или не би' никад урадио, али ово ми јако значи, битно је и то. А кева ми причала да су они на факсу помагали једни друге, па ко се први запослио увек гледао те њихове другарице да види, има ли у тој фирми места за неког од њих, а данас, к'о у овом филму. Зато се и зове "српски" ваљда".

Таква размишљања не треба повезивати са ставовима у погледу друштвено-економске формације, односно транзиционог капитализма самог по себи. Она не представљају ништа друго до уочавање цинизма, као одреднице која карактерише квалитативни несклад између комуникације коју обављају управљачке елите и друштвене установа са грађанством, и поступања у стварности првих према другима. Не само да је оно шта се, ако не баш обећава, онда сигурно – прокламује, у несагласности са тим како се ствари одвијају у пракси, од шалтера до радних места, већ се формира перцепција у перспективи "одоздо" о томе, да и управљачко-институционална дискурзивна пракса све мање инсистира на таквој социокултурној норми која узима у обзир човечност, солидарност, емпатију, поштовање других и томе слично као своје конститутивне елементе. Као и када је у питању тематска спецификација негативног евалуирања социокултурног контекста која се односи на насиље, и овде се сматра да су та норма и такви елементи нестали с "изгубљеним социокултурним добом", оним пре овог данашњег.

Отуђени извори моћи

Мишљење о томе да постоје управљачи друштва из сенке, иза оних који оличавају, па и формирају политички и друштвено-економски систем, појављује се у готово једнообразном виду у испитаничким исказима. Тај слој елите иза елите – да га тако опишем – не описује се као социокултурно невидљив, меуђутим, у смислу теорија завере ии нечег томе сличног, већ управо обрнуто, као друштвено и културно јасно препознатљива и дистинктивна класа, чији интереси су уочљиви и, најчешће, у колизији са оним шта се сматра да би требало да буду јавни интереси.

"Запита се човек, ко нама влада? Ко данас влада Србијом, уопште? Знаш да кажу да светом владају масони, Билдерберг, илуминати или већ ко, али не мислим на то, знаш, не говорим о теорији завере и таквим стварима. Хоћу да кажем, видео си оног лика на крају филма, онај што изгледа к'о ратни злочинац укрштен с Ал Капонеом, који је бог за оног, како се зваше, Вукмира – е, ал'ту је добра фора, оно кад жена каже Милошу, "има неко чудно име, зове се к'о они наши из Хага" – е

испада да је тај главни за цео бизнис, "главнији" што се каже од главног негативца филма. Па сад, кажи ми, ако тај Вукмир дрма ловом, пандурима, државном безбедношћу, киме још не, а овај се представља као јачи и већи лик од њега, каква је порука? Ко стоји иза наших моћника? Ко је коме "кум", тајкуни политичарима или политичари тајкунима? Или је све то масло дебеоваца? Па, о каквој демократији, јеботе, причамо, јебала нас демократија, немамо ми појма".

Ти интереси не сматрају се спорним, сами по себи, нити у смислу њихове форме, нити у погледу идеолошке основе њиховог постојања: перципирају се као економски интереси, пре свега, који су својствени промењеном карактеру политичког и друштвено-економског система у односу на социокултурну временску димензију прошлости. Испитаници не исказују носталгију за социјалистичким друштвеним уређењем, нити априори одбојност према капиталистичком. Њихов критички однос према описаној ситуацији односи се, међутим, на институционално заобилажење легитимних елемената политичког и друштвено-економског система данашње Србије, у чему им је тешко да разлуче друштвени узрок и друштвену последицу онда, када је у питању дефинисање тог система, као и његова (не)стабилност, тачније – пропусност за сваку акцију, која може донети било какав лични бољитак онима, који су у могућности да контролишу институционалне полуге система.

"Ти не знаш одакле твоје паре долазе (...) Добро, ти, као знаш, нека врста си државног службеника. А мали милион људи, сви који раде за приватнике, нико од нас не зна да ли паре даје онај ко је власник фирме где радим, или онај за кога мислим да је власник, или је то све Мишково или Пинково, или су још неки јачи играчи све купили, па се играју мало. А не зна се више ни чија је држава. Ми, као, гласамо нешто... мислим, за неког, нервирамо се, хоћемо у Европу, нећемо у НАТО, не дамо Косово, а не знамо ни за кога гласамо, да ли су то ти људи, или је сваког неки јак играч купио, неко ко овде пере паре од оружја, складишти нуклеарни отпад, клонира, шта год, не можеш по'ватати шта је циљ наше политике, само видиш да је тај бизнис уносан, нико са власти сиромашан није отишао, а одакле им? А? Одакле, кад ништа не ради, све фабрике стоје, пукла "Галеника", нема лекова, не ради Ниш, Крагујевац... па, брале, или је од нас, или од неких које не знамо, али то му опет дође од нас, све преко нас, и струја и вода и бензин и храна и одећа и опрема за бебе и све..."

Такав однос као да се претвара, полако, у својеврсну културну когнитивну дисонанцу према информацијама које долазе из социокултурне стварности. Баратање њима доживљава се као веровање, пре неголи као сведочење, тако да формула којом се то може описати гласи, отприлике: ако се државом управља тако као да њене установе, друштвене и културне норме и томе слично не постоје, или да нису детерминантне у погледу тога како ће изгледати јавно друштвено и културно понашање, онда со-

циокултурна стварност зависи од мог/ твог/ било чијег погледа на њу, а не постоји у објективном смислу.

"Знала сам да ће на крају да се испостави да из Вукмира стоји неко... моћнији, неко... више зао. То је као у животу, мислим, овде... у Србији... стално гледаш насмејана и нашминкана лица на телевизији који ти кажу да ће бити све у реду, који ти се обраћају као да им је стало, а судбину ти решавају неки безимени, које никад ниси видео... кад мало боље размислим, филм је тако... кафкијански, заправо. Кажи ти мени, да ли "српски" у ствари значи "кафкијански"? Јеси ли приметио како је код нас све постало наопако... не, боље орвеловски... оно, кад кажу "истина", значи "лаж", кад кажу "љубав", значи "рат"... тако и "бизнисмен" значи "лопов", "патриота" "онај који брине само за своје дупе", "политичар" "лажов", не можеш да верујеш ни полицији, ни судовима, ма ни ватрогасцима не треба овде да верујеш више!"

Лична осујећења

Иако би то било претерано рећи, вероватно, без обимнијег истраживања на ту тему, изгледа да битан сегмент јавног говора који долази "одо-здо" представља мотив повезивања индивидуалног неуспеха или несналажења у животу са наводно објективним околностима које се сагледавају као својства социокултурног контекста у којем се живи. Да се ради о дискурсу, пре неголи о фактографији, на то упућује формула у испитаничким исказима која подсећа на један од основних показатеља тога да неки наратив представља урбану легенду, на пример, а не сведочанство о нечему, а то је – позиционирање главног актера исказа као особе која није сам испитаник (упор. нпр. Ковачевић 2006). То могу бити особе за које испитаници тврде да припадају њиховој непосредној социокултурној мрежи, што исказу даје на убедљивости, наравно, а могу бити и особе које представљају секундарне, терцијарне итд. контакте у тој мрежи.¹⁷

"Хахаха, порно глумац са факултетом. Та им је добра... али, запиташ се... знаш, нешто се тиме поручује. Моја кева с вишом школском спремом и три'ес' година стажа пензију дочекује у трафици прекопута наше зграде, а њену фирму кажу да је узео неки који је "почео да студира", па ти види..."

"(...) еј, бре, па за које паре ти радиш? Мој зет предаје на ХХХ (име факултета) и има... добро, нећу да кажем колико... значи, има толику плату да никад неће моћи да узме кредит за стан, и даље наши и његови додају за њихову кирију. Цаба му сво усавршавање, што је био у Немачкој и Америци, боље да је тамо остао и без док-

¹⁷ О перципирању (истраживачком, пре свега) друштвених односа као умрежавања и истраживању друштвених веза в. нпр. Castells 1996, Riles 2001, Freeman 2004, Knox et al. 2006.

тората и без папира. А звао га неки кретен, као представник ХХХ (назив стране фирме), у оствари оно, има своју фирму, па њих заступа, као, да ради за њих овде, тек за пар хиљада већу плату, ал' се ради и суботом, а он, тај тип, мислим, није ни из струке, него вишу економску завршио, зна га мој пријатељ НН, кажу да је ваљао неку робу, коју ваља из Турске деведесетих, па бензин, ко зна шта све не".

"Видиш, имам познаника из ХХХ (родно место), ваљ'о Ђинђуве на Булевару, сад има грађевинске фирме у Београду, велике, све некад познате, приватизовао их... кућу са базеном има. А онај наш друг, НН, што је са мном студирао, па се био запослио у ХХХ (назив фирме која је пропала), тај би сад у порно глумце могао, комотно, само да је млађи... шалим се, иако није за шалу. Није могао у струци да нађе посао, а две године изгубио док су пропадали, ни да оде ни да остане, плате им за ко зна колико нису исплатили... сад се тек скрасио у ХХХ (назив фирме), ал' што се тиче живота, као да је испочетка кренуо. Деца му још на мору нису била".

Утврђивање евентуалне истинитости испитаничких тврдњи није предмет овог истраживања, међутим; оно је усредсређено на испитаничко *доживљавање* социокултурне стварности, те на његову категоријалну карактеризацију. Посматрано са тог становишта, није толико битно да ли испитаници описују нешто што *јесте*, већ то да они *мисле* да нешто јесте тако каквим га описују и да су спремни таквим да га представе у смислу личног односа према културном и друштвеном оквиру, систему, норми, установи – било чему, што сматрају узроком описаног стања. А, то, каквим *виде* однос између појединца и социокултурног система, с аспекта могућности индивидуалне социокултурне реализације, представља најјачи допринос, можда, аргументу о томе да актуелну социокултурну стварност сматрају ненормалном.

У деловима својих исказа који се односе на одговорност социокултурног контекста за индивидуално осујећење, испитаници недвосмислено указују на то да садашње стање у српском друштву доживљавају као својеврсну инверзију онога како би требало да изгледају услови за социокултурно остварење појединца: не цене се рад, школа, стручност, поштовање закона и томе слично. Другим речима, променили су се прерогативи вертикалне друштвене покретљивости, а испитаници или не уочавају њихово постојање, или их доживљавају као доказ урушавања културних и друштвених вредности, норми, морала итд. Оно за шта бих рекао да их збуњује – ако је то прави израз – јесте дискрепанција између главног дискурса у Србији о томе како се успева у животу,¹⁸ и примера из свакодневнице који говоре супротно.

Од стране испитаника перципирана норма социокултурне прошлости о томе да школовање, предан рад и поштовање закона и обичаја понаша-

¹⁸ Не у смислу постизања "славе и богатства", већ обезбеђивања себи и својој породици, евентуално, оптималних услова за живот.

ња воде таквом друштвеном и економском позиционирању појединца које му/јој обезбеђује да живи у складу са својим потребама и преференцијама, није "укинута" у овдашњем јавном говору који креирају управљачке елите и медији. Опет, искуство из свакодневице говори да је живот у складу са сопственим потребама могућ само онда, практично, ако се ваша друштвена и економска позиција поклапа са категоријом "богатих и славних"¹⁹, а за припаднике те категорије тешко је, најчешће, уочити узрочно-последичну везу између оне норме која говори о успеху у животу и сазнања о деловима њихових личних повести који су несагласни са том нормом.

Испитаници теже томе да преклопе две врсте наратива: онај о несагласности норме о начину остваривања личног успеха у животу у смислу достатног друштвеног и економског позиционирања и социокултурне праксе, и онај о томе како је таква норма данас поремећена. Разлог томе двострук је, највероватније: с једне стране, нигде се не може наићи на дискурзивно отказивање норме за коју се чини да представља концептуалну везу између социокултурне прошлости и социокултурне садашњости, а с друге стране, аберације од те норме, уочљиве у социокултурној стварности, заједно са "опстајањем" норме, које се не доживљава као чисто дискурзивно, већ као потврда њене "трајности", па можда и "природности", чине да се норма културно когнитивно перципира као да је "јача" од стварности, односно као да стварност заиста произлази из норме, а не као да су социокултурна пракса и норме променљиве, те да праксе мењају норме.

Митоманија

Склоност ка етнокултурном претеривању, уздизању свог етнокултурног колектива, па и појединаца који му припадају на основу чињенице саме припадности, изнад неког претпостављеног реалног нивоа поређења са другим, на сличан начин перципираним етнокултурним колективима и њиховим појединцима, уочено је од стране испитаника као особито културно својств, које доприноси, барем посредно, негативној евалуацији сопственог социокултурног контекста. За разлику од других темата спецификације тога, за овај се не сматра, међутим, да је условљен социо-

¹⁹ Можда би прецизније било рећи "медијски присутних", неголи "славних", с обзиром да у српском случају та категорија обухвата социокултурни шарениш политичара, естрадних личности, људи којима је тешко одредити занимање, спортиста, људи који имају занимање, али се медијски експонирају као да су стручњаци за све итд.

културном данашњицом, већ се приписује нашој културној и друштвеној средини, као нека врста њеног перманентног, непроменљивог својства.

"Стално слушам како смо ми најбољи. Од малих ногу, те ово, те оно, није важно је л'имамо најбоље инжењере ил' лекаре. А кад нема стварно у чему да будемо најбољи, онда ћемо пронаћи нешто, нешто што не може да се измери и потврди, као ово... најбољи смо јebачи, хаха. Запита се човек од каквог комплекса ми патимо, кад увек морамо да будемо најбољи у нечему".

Посебно трагикомичним доживљава се елемент те етнокултурне митоманије, који говори о Србима као о обдареним, великим, увек спремним љубавницима, а за који се учава да није неки издвојени, ексцесни митомански наратив, већ да представља део ширег наративног комплекса којим се српска "посебност" објашњава или имплицира у суперлативима, тежећи да (додатно) замагли границу између онога што се у њој перципира као социокултурно и као биофизичко.

"Србин – jebач, то је то. Није чак ни, оно, "најбољи љубавник", него – jebач, растурач, разваљивач, бренд порно-индустрије, хаха. Знаш, то ме подсећа на наше вицеове, увек Србин, Американац и Немац, или Рус, Француз... Енглеz... само у друштву с "јакима". Само да докажемо да смо "нај", к'о да нас нема шака јада и да ниучему у ствари нас нема, тамо где је стварно битно. Не знам, је ли то неки комплекс, ил' шта, ал' стално волимо да се тртимо и – да простиш – кењамо како смо ово, како смо оно... ако није златна виљушка из средњег века, онда су ватерполисти, еј, тотално небитан спорт, који се не прати нигде осим код нас, Хрвата и Мађара, у нацији која не зна да плива углавном!"

"Е, стварно су... претерали... кад је све црно, кад немаш за шта позитивно да се ухватиш у филму да нас представи, оно Србин, херој и икона светске порно индустрије, што својим... умећем, што тиме чиме га је природа обдарила... Не можеш заправо да кажеш да си из Србије, а да се не похвалиш нечим... грандиозним, као... Американци и Немци измислили науку и технику, ал' наш Тесла је највећи од свих".

Иако се не перципира као остали темати спецификације негативне евалуације окружења у којем се живи, дакле као нешто што произлази непосредно из српске транзиције, етнокултурна митоманија придодaje им се као квалитативно слична. У њој испитаници не виде ништа што би било уклопиво у пожељни социокултурни модел, а сама по себи представља за њих још један културни концептуални инструмент који доприноси одступањима од тог модела: саздана је на необјективности, некритичности, непристојности, нереалности и, у крајњем случају, на некомпетативности.

Необјективност се огледа у немогућности или у одбијању да се сагледа сопствена социокултурна позиција у свету, а некритичност у одсуству

процене сопствених вредности и/или могућности у сусрету са оним ентитетима који се перципирају као себи слични. Непристојним се сматрају инсистирања, како на одабиру таквих мотива који нису уобичајени предмет јавног говора – полност у домену интимности и томе слично, тако и начин изражавања о митоманским наративима о њима, у којем као да постоји извесно уживање у вулгарности. Као нереално се доживљава избор онога у чему се поредимо с неким, али и "такмаца" у том поређењу (бројније и развијеније заједнице), док некомпетативност представља збирни опис свега наведеног, с обзиром да је компетативност пребачена из сфере реалног у сферу дискурзивног, односно имагинарног.

Песимизам

Изразито песимистички поглед на своје свакодневно окружење и могућност – било његовог његовог политичког, економског, културног итд. напретка, било личног просперитета у таквом окружењу – намеће се као нека врста исхода испитаничких спецификација негативне евалуације овдашњег социокултурног контекста. Може да се постави и питање, наравно, да ли песимизам представља исходиште њихових погледа на културну и друштвену стварност Србије, али не може се избећи тврдња да песимизам представља битни конститутивни елемент дискурса о српској стварности, српском друштву и држави, који долази "одоздо".

"Шта год да урадиш – не ваља. Мислим, не иде, не може... не можеш да рачунаш ништа на дуге стазе. Увек те чека неко ко ће да те спотакне, или искористи, као овог... Милоша, како се зове... Таман кад помислиш да си нешто завршио у Србији, смирио се, мало обезбедио... оно, мало сутра... нека несрећа ће те пронаћи, ма колико ти бежао од ње... или не бежао..."

Испитанички песимизам комбинује у себи одређене елементе, који би се могли описати као конотације неких од претходних темата, пре свега оних који се односе на инструментализацију и манипулативност као карактеристике односа према другима, затим на постојање отуђених извора моћи у друштву, те на немогућност личне професионалне реализације путем уобичајеног система вертикалне друштвене покретљивости.

"Ни сама не знам зашто не идем одавде. Које још школе треба да завршим да бих добила нормалан посао, да могу да изнајмим или купим стан, а да ми остане за нормалан живот, да не морам да мислим колико је евро, хоће ли поскупети ово или оно, да ли је на власти овај или онај... ма сви су исти. Још Слоби да се извинемо што смо га отерали... ови су... ко овај Вукмир. Као, образовани, углађени, а у ствари срачунати... сви до једног, а ми, народ, к'о у зачараном кругу не-

ком, те стрпи се за ово, те још само мало, а не могу две генерације да саставе миран и нормалан живот у Србији".

Могло би се тврдити, отуда, да ти темати представљају срж социокултурне мотивације испитаника за вредносно оријентисање њихових исказа²⁰. Дода ли се томе прилично јасна асоцијација социокултурне прошлости, односно социокултурне данашњице са одговарајућим вредносним предзнацима – "некад" = "добро", "сад" = "лоше" – ближи смо разумевању тога на који начин испитаници разумеју културну метафоричност наслова филма: песимизам се може, ако не баш претворити у оптимизам, а онда барем довести до подношљивог нивоа, који не води у депресију, на пример, схватањем да њихово социокултурно сада и овде представља неку врсту стварносног исклизнућа, односно аберације од социокултурног стања ствари какве су некада изгледале и какве – следствено томе – могу да буду поново.

"Дошли смо дотле, да смо од једне земље, која је имала све, у којој је било лепо и лако живети, постанемо нека помијара, све... сви слуђени у њој, као реформа здравства, па не могу да се разболим ако је и мој лекар на боловању... реформа школства, гледам комшијине клинце, вуцарају ранчеве теже од њих... некадашња предузећа, која су била појам у оној Југославији, продају се, па – хоп – катанац на врата... ситни приватници пропадају... нигде систем неки да ухватиш... е, да, једино ако си с Бокијем, Томом, Војом, Чедом, Млађом... иначе не знаш ни шта би започео са собом... кажу ти, треба да се жениш, породицу да ствараш, па како да стварам кад не знам ни да ли ће опет нека будала кроз коју годину да ме потера у рат, децу да ми убије, ни да ли ћу моћи да нађем посао ако останем без њега, а и с тим што имам, сам се једва некако крпим и тако... прођу године, ближи сам четрдесетој него тридесетој, а цео живот, к'о у некој агонији... стално борба, а не видиш против чега, ни за шта... ипак, не можеш да... одустанеш, престанеш да се цимаш... трудиш".

(Не)нормалност: културна категорија

Представљена тематска спецификација негативне евалуације социокултурног контекста у којем живе испитаници указује на постојање неколико схема, којима организују своју културну мисао у правцу модела социокултурне ненормалности. Оне се односе на поимање културног времена, односа између појединца и друштвеног система и очекивања у том смислу, сопствене друштвене и културне позиције, као и погледа на сопствени социокултурни контекст из компаративне перспективе света

²⁰ О социокултурној мотивацији културне продукције в. Жикић 2002, 21 и даље.

као глобалне заједнице. Свака од тих схема говори, заправо, о преферираним културним и друштвеним вредностима и/или нормама испитаника, чинећи то, углавном, кроз њихове антиподе, а што представља, такође, имплицитни начин доласка до концепта културно нормалног, путем елаборације концепта културно ненормалног.

Културно време за испитанике слично је (не)разликовању временских сегмената код Хопија, с тим што то постаје уочљиво тек из перспективе посматрача, док сами испитаници мисле да праве јасну разлику између временских сегмената онако, како је то својствено нашој концептуализацији времена. За испитанике је културно време кондезовано у социокултурној садашњости, која је одсечена јасно од социокултурне прошлости, практично без узрочно-последичног додира са њом, док се будућност поима као делом нереализована садашњост – која би могла да се промени, да буде у сагласности са испитаничким очекивањима од социокултурног окружења – а делом само као продужетак садашњости у логичком и квалитативном смислу, односно као садашњост која ће наставити да траје у непромењеном облику гледе социокултурног система, вредности, норми, понашања итд.

Посматрачка перспектива сугерише, међутим, да испитаници имају сличан појам социокултурног времена у метафизичком смислу онеме који конотира хопијска категорија објективног или манифестујућег (упор. Vorf 1979, 30-38). Испитаници као да не разликују време радње у нашем смислу, већ да категоришу појаве по трајању, руководећи су у томе доступношћу тих појава сопственом искуству. Културна мотивација таквог поступка може се пронаћи у утиску који на њих оставља социокултурна данашњица, елаборираном у одговорима на иницијално истраживачко питање, одакле за њих социокултурно време почиње друштвеним збивањима доступним њиховом искуству. Време пре тога, односно социокултурна прошлост, за њих јесте стање ствари у социокултурном контексту у којем живе пре тог искуства, одакле се његова релевантност за испитанике налази само у могућој компаративној основи за разумевање и оцењивање социокултурне садашњости.

Оно што се назива транзицијом и пост-социјализмом, дакле основна и збирна карактеризација догађаја у нашем друштву и његовој култури у последњих двадесетак година, представља за испитанике једини социокултурни хронометар: то је "појава" која траје и по којој се мери трајање свих осталих друштвених или културних појава. Време пре тога не постоји – у социокултурном смислу; завршено је – а оно након њега јесте неизвесно – у сваком погледу. Некадашња социокултурна стварност, коју и сами испитаници одређују као да је изван могућности њиховог реалног поимања, антипод је социокултурној данашњици. Не доживљава се у смислу некаквог златног доба, међутим, већ у смислу уређеног доба, пре,

доба функционисања друштвених односа и установа заснованог на јасним културним нормама, перципираним као стабилне, позитивне, стимулативне за развој друштва, али и добробит његових чланова, или барем већине њих.

Све остале схеме, које проистичу из разматрања спецификација о негативној евалуацији социокултурног контекста, екстраполираних из испитаничких исказа, организоване су у односу на изнето поимање социокултурног времена, заправо. Све што се очекује од социокултурног окружења у којем се живи, засновано је на претпоставкама о томе како је "било некад", а на томе "било некад" гради се културна когнитивна перспектива испитаника о томе "како би требало да буде" уопште. Схеме које говоре о односу између појединца и друштвеног система, те о сопственој друштвеној и културној позицији преплетене су, одатле, утолико што се доживљавају као узајамно одређујуће, са концептуалним упориштем у културној представи о социокултурној прошлости као о времену уређености, стабилности и смислене нормативности.

При томе, треба запазити две чињенице везане за дату тврдњу: прва је та, да се ради о јавном говору који долази "одоздо" – управљачки и медијски јавни говор тежи да се не изјашњава или да се изјашњава негативно о конотацијама те културне представе; друга се односи на испитаничку идеолошку неутралност – на то утиче њихова узрасна група, вероватно, пошто или не фаворизују јасно социјалистички друштвено-економски поредак, као што би то био случај, са старијим испитаницима, можда, или то не чине уопште. Испитаници кривца за оно што сматрају негативним у социокултурној данашњици не траже у релативно апстрактним категоријама, попут друштвених установа, система и томе слично, већ их проналазе у категоријама управљачке елите – онаквима како изгледају данас.

Схема која говори о положају сопственог социокултурног контекста у глобалној компаративној перспективи недвосмислена је у том погледу: готово у сваком испитаничком исказу може се наћи формулација о томе како смо постали банана држава, у којој је употребљен баш тај израз – "банана држава", који конотира, у суштини, неспособност или незаинтересованост државних/ друштвених управљача да створе стабилан социоекономски систем и функционалне институције, на корист и одговорне онима који бирају те управљаче. Сама формулација о постајању банана државом има међутим нешто другачију конотацију: сугерише да нисмо били таква држава некад, да постоји процес којим смо то постали, као и друштвене групе које су утицале на тај процес, руковођене или искључиво својим интересима, или било чијим и каквим интересима, различитим од интереса (већине) грађана ове државе, те имплицитно – и саме државе.

Не може се рећи, опет, да економска транзиција, сама по себи, нити промена социјалистичких идеолошких прерогатива друштва у капиталистичке, представљају оно што испитаници сматрају исходиштима социокултурне ненормалности у нашој држави. Део њиховог дискурса о транзицији и постсоцијализму, а који се односи на поређење позиције своје земље у савременом свету у односу на неке друге земље, које су прошле кроз такав друштвено-економски преображај, инсистира на томе, прво, да је дати процес окончан свуда, осим у Србији, затим, да је успостављена тржишна утакмица у свим областима, са јасним правилима, који важе за све, те напokon, да су грађани осетили извесне добробити од свега тога – у економском, али и у правном, политичком, било ком смислу – у свим некадашњим социјалистичким државама, осим у Србији. Понављам, није битно да ли то јесте тако стварно, већ да испитаници то сматрају тако.

Како год да било, схеме које учествују у моделу социокултурно ненормалног у савременој Србији говоре о томе да испитаници а) живе у време социокултурне неуређености, нестабилности и бесперспективности; б) очекују од друштвеног система да не буде онакав какав је сада, а виде га таквог, да у њему лично постигнуће не само да не може бити награђено адекватно, већ као да системски затвара све канале и механизме личног остварења који су засновани на праву и на културном нормативном дискурсу, док омогућава, са друге стране такве поступке и односе који би се правно, или нормативно дискурзивно, сматрали злоупотребама, у најмању руку, ако не и криминалом, фаворизујући на тај начин јасно одређене групе људи (мањину) директно на рачун осталих чланова друштва (већина) и директно супротно од правног и нормативног поретка друштва; в) свој друштвени положај виде као несигуран у политичком смислу, неизвестан у економском смислу, а непостојећи у културном смислу, практично, због тога што их збуњује разлика између дискурзивног и практичног нивоа социокултурне нормативности; г) доживљавају свој социокултурни контекст као некомпетативан у било ком погледу у односу на свет, на много начина као да је у подређеном положају у односу на параметре који говоре о различитим достигнућима у свету и њиховим последицама по људску добробит, посматрајући га, при том, и из додатне компаративне перспективе – временске, тј. у односу на културно поимање позиције социокултурног контекста у којем су одрасли њихови родитељи, стављене у глобалну перспективу – а што, опет, доприноси перцепцији данашње позиције као недопустиво ниске.

Социокултурно ненормално односи се на модел друштвеног система и његове културе, дакле, који сугерише нестабилност система, његову фактичку и практичну неуређеност у односу на дискурзивне нивое правног поретка и културне нормативности, при чему се другог држи већина

чланова и чланица друштва, која нема никакву друштвену и културну моћ, практично, док прво важи за управљачке елите, које управљају друштвом на начине супротне правном поретку и културној нормативности, следећи искључиво сопствене интересе који су у нескладу, највећим делом, с интересима већине чланова и чланица друштва, односно друштва у целини, а све то довело је државу дотле да није у стању да – готово на било ком нивоу друштвене или културне производње, односно комуникације – створи нешто што би било релевантно, мериторно, вредно, опажљиво и томе слично у светским оквирима, нити да допринесе животном благостању, институционалној сигурности и друштвеној добробити сопственог грађанства.

Модел социокултурне нормалности представља имплицитну супротност моделу социокултурно ненормалног. Имплицитан је због тога што је подразумевајући – на етнографском нивоу: у својим описима социокултурне садашњости и негативној евалуацији контекста у којем живе, испитаници су ретко износили јасне формулације о томе како би требало да изгледа друштво у каквом (желе да) живе, укузујући радије на то шта са тим друштвом није у реду, а *подразумевајући* да је "у реду" оно што би представљало концептуалну и фактичку супротност садашњем стању. Њихова очекивања у погледу социокултурне нормалности црпу инспирацију са три стране: прво, на основу представа о томе да је некада било боље, затим на основу представа о томе да је културно нормативно важна – да се тако изразим – односно да наше друштво није у стању да одговори захтевима савременог света услед сопствених унутрашњих слабости. Схеме које учествују у моделу социокултурно ненормалног у савременој Србији говоре о свему томе, у суштини.

Обртање вредносних предзнака онога од чега се састоје те схеме, долази се, заправо, до имплицитног модела културно нормалног. Тај модел сугерише да би друштвени систем требало да буде уређен и стабилан, а да његова пракса одговара његовом правном поретку и културној нормативности, где потоње подразумева обезбеђивање личне и опште правне и економске сигурности и развоја, стимулисање и награђивање личне иницијативе и предузећа у сваком погледу, а на основу одговарајућег образовања, уложеног труда и исказаних резултата, поштовања онога што се сматра основним друштвеним и културним вредностима, али и узимања у обзир друштвених и културних интереса, те индивидуалних разноликости и могућности, а у што је већој могућој сагласности са стањем ствари у светским размерама (тачније, у оном његовом, развијенијем делу, који се узима као репер прогреса, обично) по питању личних слобода, демократичности друштва, економског и технолошког напретка.

Закључак

Модели се и зову моделима због тога, ваљда, што представљају идеално или идеализовано стање ствари по питању сегмената културне и друштвене стварности на које се односе. Они представљају оно што се назива "општим местом" у опису таквих сегмената у одговарајућим дискурсима, али представљају и својеврсну полазишну тачку, од које и у односу на коју људи врше сопствену вредносну и/или интересну оријентацију у промишљању културне и друштвене стварности и у њеној дискурзивној реализацији. Може се рећи, због тога, да представљају средство наративне навигације, пошто постављају темеље структурираних исказа о одређеним темама. Најчешће су експлицитни, односно могу се екстраховати из таквих исказа директно, али могу бити и имплицитни, односно екстраховани из испитаничких исказа индиректно, као што је то случај са моделом социокултурне нормалности и исказа структурираних око културно симболичке перцепције разлога због чега се "Српски филм" зове тако како се зове.

Претпоставка је да се до имплицитних модела може доћи на различите начине, али најпоузданији од њих вероватно јесте долазак до експлицитног модела који представља вредносну супротност имплицитном. У овом случају, аналитички пут је водио до имплицитног модела културно нормалног, преко модела културно ненормалног, узевши у обзир, при том дискурзивни, односно наративни начин конституисања потоњег. Почетна премиса у том поступку било је уочавање нечега што би се могло описати као општи концептуални заједнички именоватељ испитаничких исказа, а то је да негативно евалуирају социокултурни контекст у којем живе. Потом је извршена тематска спецификација те негативне евалуације да би се добили конкретни елементи, који учествују у конструкцији схема, од којих се састоји модел. Затим су идентификоване схеме и на крају је добијен модел културно ненормалног у савременој Србији.

Модел културно нормалног формиран је као концептуална супротност моделу културно ненормалног на основу раније изнетих претпоставки о непостојању *explicite* модела културно нормалног, релационој суштини таквог модела, те карактеристика испитаничког погледа на сопствено окружење и социокултурне детерминантности тога. Он представља одређени поглед на свет, међутим, пре неголи опис стварног света. Може да представља и полазиште, такође, за директно бављење културном нормом у смислу нормативности, односно за продубљивање знања о томе шта све утиче на оне који живе у Србији данас у формирању њихових културних представа о томе како њихово непосредно окружење изгледа, те како би требало да изгледа.

У том смислу, два модела – културно нормалног и културно ненормалног – неодвојива су један од другог. Истраживање културне концептуализације о социокултурном контексту у којем се живи могло би да пође од било којег од њих, практично, те да не заобиђе онај други, а то што је ово истраживање пошло од модела културно ненормалног представља и стицај фактографских околности. Повод му је било остваривање културне комуникације одговарајућом уметничком формом, односно артефактом популарне културе, у којој оно што се комуницира конотира, на одређени начин, квалитет живота у нареченом социокултурном контексту, евалуира сам тај контекст, те оставља довољно простора за накнадну елаборацију перцепције културне поруке – а то је управо оно што су испитаници чинили, покушавајући да одговоре на иницијално истраживачко питање, прво, а затим да образложе могуће конотације тог одговора.

Поменуто накнадна елаборација перцепције културне поруке показала се као најкориснија, заправо, за откривање елемената, схема и модела представљених у овом тексту, будући да је била заснована на имплицитном дијалогу испитаника са културном и друштвеном нормативношћу, а то значи на њиховом "проверавању" сопствене упућености у то од чега би се састојала дата нормативност, али и на њиховом оцењивању сагласности нивоа нормативности са стварносним нивоом друштвених и културних дешавања, разматрању разлога неусаглашености између тих нивоа, те очекивањима у погледу тога који ниво би тебало да има предност у односу на онај други, да би се поправило стање ствари у друштву у којем живе.

С обзиром на специфичности испитаничке групе, међутим, резултате истраживања не треба тумачити као да су општеважећи и сасвим мериторни за савремену културу Србије. Не кажем да се не могу посматрати и на тај начин, наравно, али свестан сам ограничавајућих чиниоца испитаничког узорка у том смислу – како његове величине, тако и његове социокултурне посебности, односно нерепрезентативности. Њихова вредност лежи, пре, у томе што се могу употребити као полазиште за неко обимније истраживање о томе како они који живе у српском друштву и култури данас концептуализују и културно когнитивно категоришу социокултурне феномене које сматрају детерминишућим у погледу културне нормативности и функционисања друштва.

Претпостављам, у том смислу, да концептуални модели културно нормалног, односно културно ненормалног, неће доживети битније промене, без обзира на величину и параметре испитаничког узорка. У основи њихове концептуализације стоји представа о томе да постоји идеални културни поредак – оно што називамо културном нормативношћу – а да су његове темељнице поштовање закона и и законски ненормираних кул-

турних узуса, којих се придржавамо у свакодневном животу, попут тога да треба ићи у школу, поштовати друге људе, радити поштено и живети од свог рада итд, а које не преиспитујемо, углавном, докле год се не суочимо непосредно са несагласностима или противречностима дискурзивне праксе и оне праксе коју називамо и чињеничном стварношћу – или док нас питања антрополога, на пример, не суоче с тим.

Садржај такве представе не би требало да се разликује битно, без обзира на начин узорковања испитаника. Она представља један од кључних елемената културне компетенције, па самим тим и значајну референцу културне комуникације онда када је културна порука јасно вредносно оријентисана, а што је чест случај приликом њеног комуницирања уметничким делима, нарочито онима из домена популарне културе. Све то не мора да значи, међутим, да ће садржај дате представе остати непромењен заувек, одакле сматрам да ће свако њено, макар фрагментарно, документовање допринети како разумевању културне идеје нормативности у облику у којем постоји тренутно, тако и услова и разлога њене евентуалне промене.

Литература

- Arens, William. 1986. *The Original Sin: Incest and Its Meaning*. New York: Oxford University Press.
- Asad, Talal. (ed.) 1974. *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca.
- Barnard, Alan and Jonathan Spencer. 2010. Introduction to *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, eds. Alan Barnard and Jonathan Spencer, xii-xiv. London and New York: Routledge.
- Barth, Frederik. 1992. 'Towards Greater Naturalism in Conceptualizing Societies'. In *Conceptualizing Society*, ed. Adam Kuper. London: Routledge.
- Castells, Manuel. 1996. The net and the self: working notes for a critical theory of the informational society. *Critique of Anthropology* 16: 1-46.
- Cohen, David. 1991. *Law, Sexuality and Society: The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cole, Jeffrey. 2005. *The New Racism in Europe: A Sicilian Ethnography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- D'Andrade, Roy G. 1990. 'Culture and Personality: A False Dichotomy'. In *Personality and the Cultural Construction of Society*, eds. David K. Jordan and Marc J. Swartz, 145-160. Tuscaloosa and London: University of Alabama Press.
- Daglas, Meri. 1993. *Čisto i opasno. Analiza pojmova prljavštine i tabua*. Beograd: Plato i XX vek.
- Devereux, Georges. 1961. *Mohave Ethnopsychiatry and Suicide: The Psychiatric Knowledge and the Psychic Disturbances of an Indian Tribe*. Washington, DC: Smithsonian Institution.

- Farmer, Paul. 1992. *AIDS and Accusation: Haiti and the Geography of Blame*. Berkeley: University of California Press.
- Fox, Kate. 2004. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder & Stoughton.
- Freeman, Linton C. 2004. *The Development of Social Network Analysis: A Study in the Sociology of Science*. Vancouver: Empirical Press.
- Golubović, Zagorka. 2005. Rezultati demokratske tranzicije kroz prizmu građana Srbije 2005. *Filozofija i društvo*, XXVII: 13-44.
- Gordon-Grube, Karen. 1988. Anthropophagy in Post-Renaissance Europe: The Tradition of Medical Cannibalism. *American Anthropologist* 90: 405-9.
- Gerc, Kliford. 1998. *Tumačenje kultura I*. Beograd: XX vek.
- Hannerz, Ulf. 1992. *Cultural Complexity: Studies in the Social Organisation of Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Helleiner, Jane. 2000. *Irish Travellers: Racism and the Politics of Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
- Humphrey, Caroline. 1997. 'Exemplars and Rules: Aspects of the Discourse of Moralities in Mongolia'. In *The Anthropology of Moralities*, ed. S. Howell, 25-47. London: Routledge.
- Knight, Chris D. 1991. *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Knox, Hannah. Mike Savage and Penny Harvey. 2006. Social networks and the study of relations: networks as method, metaphor and form. *Economy and Society* 35 (1): 113-140.
- Ковачевић, Иван 2006. Транзициона легенда о добитницима. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 11-25.
- Kroeber, Alfred Lois and Clyde Kluckhohn. 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge, MA: Papers of the Peabody Museum.
- Kuper, Adam. 1999. *Culture: The Anthropologists' Account*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Leach, Edmund. 1964. *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*. London: Athlone.
- Leach, Edmund R. 1977. *Custom, Law and Terrorist Violence*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Littlewood, Roland and Maurice Lipsedge. 1989. *Aliens and Alienists: Ethnic Minorities and Psychiatry*. London: Routledge.
- Montagu, Ashley. 1997. *Man's Most Dangerous Idea: The Fallacy of Race*. Walnut Creek, CA: AltaMira.
- Obeyesekere, Gananath. 2005. *Cannibal Talk: The Man-Eating Myth and Human Sacrifice in the South Seas*. Berkeley: University of California Press.
- Parker, Richard. 2001. Sexuality, Culture, and Power in HIV/AIDS Research. *Annual Review of Anthropology* 30: 163-79.
- Perić, Vesna. 2009. Život i smrt porno bande kao narativizacija potrage za porno(dis)topijom. *Зборник радова Факултета драмских уметности* 16: 53-66.
- Rabinow, Paul. 1989. *French Modern: Norms and Forms of the Social Environment*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Радовић, Срђан. 2009. *Слике Европе. Истраживање представа о Европи и Србији на почетку XXI века*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Riles, Annelise. 2001. *The Network inside Out*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Ван Генеп, Арнолд. 2005. *Обреди прелаза. Систематско изучавање ритуала*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. 'Society'. In *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, eds. Alan Barnard and Jonathan Spencer, 649-658. London and New York: Routledge.
- Vorf. Bendžamin Li. 1979. *Jezik, misao i stvarnost*. Beograd: BIGZ i XX vek.
- Yelvington, Kevin A. 2010. 'Caribbean'. In *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, eds. Alan Barnard and Jonathan Spencer, 107-112. London and New York: Routledge.
- Жикић, Бојан. 2002. *Антропологија геста II: савремена култура*, Београд: Српски генеалогски центар
- Žikić, Bojan. 2007. "Ljudi (koji nisu sasvim) kao mi. Kulturna konceptualizacija pojma *privatnik* u Srbiji". U *Антропологија постсоцијализма*, ur. Vladimir Ribić, 52-74. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Žikić, Bojan. 2008. Anthropological Life in Bush of Ghosts. Anthropology, Anthropologist and Cultural Change in Transitional Serbia. *Perifèria. Revista de recerca i formació en antropologia* 8: 1-20.
- Žikić, Bojan. 2010. Антропологија и жанр: научна фантастика – комуникација идентитета. *Етноантрополошки проблеми* 5 (1): 17-34.
- Жикић, Бојан. 2010. Антрополошко проучавање популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 5 (2): 17-39.

Bojan Žikić

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, Belgrade

How Serbian Is *A Serbian Movie*?
The Conceptualization of the Culturally
Normal and *Abnormal* in Present-Day Serbia

The paper seeks to construct a cultural cognitive model of normality, with the aim of showing how this cognitive category is perceived in present-day Serbian culture by a respondent group consisting of university or college graduates or students, aged between 24 and 37, who have watched *A Serbian Movie*. The hypothesis of the study was that the implications of the replies to the question of why the movie is entitled as it is, would connote a concept of the culturally abnormal, and would, in essence, represent an attempt on the part of respondents to formulate a cultural cognitive model of the society in -

which they live and the way that life in that society should be lived, the latter being an indirect conceptualization of what should be culturally normal.

Key words: cultural cognitive models, cultural conceptualization, normal and abnormal, anthropology, Serbia, popular culture – film

*Le Film serbe à quel point est-il « serbe » ?
La conceptualisation du culturellement
normal et anormal dans la Serbie contemporaine*

L'objet du présent article est la création du modèle culturel cognitif de la normalité, et l'objectif en est de montrer la manière dont cette catégorie cognitive est appréhendée dans la culture serbe contemporaine par un groupe précis d'interrogés, formé à partir des paramètres suivants: l'âge – entre 24 et 37 ans; l'éducation – études supérieures terminées ou encore en cours; enfin, les interrogés devaient avoir vu le « Film serbe ». L'hypothèse de départ de cette étude a été la suivante : les contenus de la réponse à la question de savoir pourquoi le film porte le nom qu'il porte devraient rendre compte du concept du culturellement anormal, tout en aidant à trouver le modèle culturel cognitif de la société dans laquelle on vit et la manière dont il faudrait effectuer cette opération – où cette dernière suggérerait indirectement ce qui est supposé être culturellement normal.

Mots clés: modèles culturels cognitifs; conceptualisation culturelle; normal et anormal; anthropologie; Serbie; culture populaire – film.

Primljeno: 07.03.2011

Prihvaćeno: 19.03.2011