

Etnološka biblioteka

Knjiga 73

Urednik
Miroslav Niškanović

Recenzenti
Prof. dr Saša Nedeljković
Prof. dr Ljiljana Gavrilović

*Recenzentska komisija za etnologiju i antripologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*

Prof. dr Ivan Kovačević, prof. dr Vesna Vučinić,
dr Mladena Prelić, viši naučni saradnik

Uređivački odbor

Prof. dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), prof. dr Dušan Drljača, Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filološki fakultet Univerziteta u Banjaluci, RS, BiH), prof. dr Bojan Žikić (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (Etnografski institut s Muzej, BAN, Sofija, Bugarska), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd), dr Miroslava Lukić-Krstanović (Etnografski institut SANU, Beograd), prof. dr Dimitrije O. Golemović (Fakultet muzičke umetnosti, Beograd), dr Srđan Katić (Istorijski institut, Beograd), dr Aleksandar Krel (Etnografski institut SANU, Beograd).

Štampanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva
kulture i informisanja Republike Srbije

**URBANI KULTURNI IDENTITETI
I RELIGIOZNOST U
SAVREMENOM KONTEKSTU**

Tematski zbornik

**Uredio
Danijel Sinani**



**Beograd
2013**

Urbani kulturni identiteti i religioznost u savremenom kontekstu

Etnologija i antropologija su dugo i često povezivane s proučavanjem tradicionalnih i seoskih kultura - u slučaju prve, ili plemenskih i egzotičnih kultura - u slučaju druge (ko)discipline. Međutim, nova srpska antropologija je često izlazila iz pomenutih okvira, a samo letimičan pogled na domaće etnološko/antropološke kurikulume u poslednje dve decenije, pokazaće da istraživanje i proučavanje tradicionalne kulture konstantno gubi korak za "savremenim" temama i fenomenima. Prethodno rečeno je još jasnije kada se ima u vidu činjenica da je antropologija inicijalno formulisana upravo kao nauka o Drugima. Dok su antropolozi kolonijalnih sila svoje Druge pronalazili na udaljenim novoosvojenim prostorima, u kontinentalnoj Evropi je drugost istraživana na mnogo dostupnijem i poznatijem terenu – u okviru sopstvenih tradicijskih "društava" i seoskih kultura. Nestajanjem elemenata koji su takvu drugost činile bitno različitom od gradskog života, te kontinuiranim migracijama na relaciji selo – grad, istraživački fokus etnologa i antropologa se izmešta u novo okruženje. Na svojevrsan na-

čin, ruralno je, dakle, ustupilo mesto urbanom u mnogim segmentima antropoloških istraživanja, ali, paradoksalno, i pored konstatovanog stanja stvari, proučavanjima urbanih kulturnih identiteta u domaćoj etnologiji i antropologiji nije se pristupalo sistematski, niti postoje publikacije u kojima bi bili objedinjeni rezultati do kojih se u razmatranju fragmenata navedenih fenomena došlo.

Ovaj zbornik predstavlja kompilaciju nekoliko različitih studija slučaja, koje za temu imaju urbane kulturne identitete i religioznost u savremenom okruženju i, iako se njime u domaću nauku ne uvode sistematska proučavanja ove oblasti, njegov značaj leži pre svega u činjenici da on donosi sveža promišljanja starih i novih problema, uvodi u polje istraživanja nove tematske oblasti i nagoveštava u kojim sve pravcima može da bude angažovana antropološka misao.

Tako, u uvodnoj studiji *Neki problemi proučavanja identiteta u Srbiji*, Ivan Kovačević i Vladimira Ilić razmatraju probleme na koje se može naići prilikom proučavanja savremenih kulturnih identiteta, bilo da se radi o njihovim etničkim, rodnim, regionalnim, lokalnim, grupnim ili individualnim parametrima. Bojan Žikić i Marija Ristivojević se u tekstu *Beograd kao kulturni simbol: mogući temat etnološkog i antropološkog proučavanja u okviru pokušaja formulisanja predloga za Beogradske studije*, zalažu za formiranje multidisciplinarnih, akademskih beogradskih studija, u okviru kojih bi etnološko-antropološka problemska posebnost trebalo da bude sadržana u proučavanju korišćenja Beograda u smislu kulturnog simbola u kulturnoj komunikaciji, te proučavanju kulturnih identiteta nastalih

upotrebom ovog kulturnog simbola. U tekstu *O (ne)mogućnosti zaštite religijskih koncepata i praksi kao nematerijalne kulturne baštine u kontekstu pridruživanja Republike Srbije Evropskoj uniji*, Miloš Milenković, imajući u vidu pojedina rešenja kojima se pribeglo u Zakonu o crkvama i verskim zajednicama, ukazuje na rizik suočavanja sa spornim situacijama prilikom definisanja "pripadnosti" kulturnog nasleđa, u kontekstu procesa pristupanja Evropskoj uniji, te predlaže model kojim bi se predupredili problemi prilikom dalje izrade regulative u vezi sa zaštitom kulturnog nasleđa. Ljubica Milosavljević i Marko Pišev, u radu *Prilog proučavanju urbanog kulturnog nasleđa putem dekonstruisanja procesa konstruisanja starosti kao društvenog problema u Srbiji: preliminarna razmatranja* dekonstruišu proces konstruisanja starosti kao društvenog problema u Srbiji sredinom 19. veka, koji je zavisio od društvenih kretanja u gradu kao mestu u kojem je starost počela da se razvija na drugačiji način od one starosti koja je pripadala seoskoj sredini i u kojoj je bila samo lični ili porodični problem. U tekstu *Predstave o rokenrolu kao urbanom kulturnom nasleđu*, Marija Ristivojević i Bojan Žikić analiziraju specifičnosti lokalnih poimanja rokenrola i urbanosti na primeru novog talasa osamdesetih godina dvadesetog veka u Beogradu. U radu pod nazivom *Mesta straha: tretman urbanih fenomena u modernoj horor prozi – antropološka perspektiva*, Marko Pišev i Ljubica Milosavljević analizirajući fenomene vezane za gradski prostor kao mesto odvijanja "urbanog horora", na primeru tri moderne horor pripovetke i primenom strukturalno-semiotičkog metoda,

pokušavaju da proniknu u strukture smeštene u zaleđu kulturnih predstava koje metropolu mogu da učine mestom i izvoris̃tem zla. Ana Banić Grubišić u tekstu *Slika grada u filmovima postapokalipse*, na osnovu popularnih kinematografskih predstava o gradu budućnosti, opisuje dva najčešća tipa grada budućnosti nakon apokalipse – futuristički grad napredne tehnologije i mali grad nazadne tehnologije i razmatra odnos prema gradu i gradskom životu uopšte. Ivana Gačanović u radu pod nazivom *O decentriranju navijačkih identiteta: ima li romantike u navijanju?* pažnju usmerava na identifikacione markere koji se koriste prilikom formiranja demarkacionih linija između svoje i sebi suprotstavljenje navijačke grupe, na specifičan način delimičnog izdvajanja iz sopstvene grupe, kao i na reverzibilni proces međudejstva kreiranja ličnog identiteta i navijačkih praksi. U tekstu *Religija i emocije: mogući pravci izučavanja*, Vladimira Ilić i Mladen Stajić se bave emocijama u religijskom kontekstu - pored ostalog, uticajem religije na emocije putem pobuđivanja, regulacije i upotebe emocija, te postavljaju pitanje svetih emocija kao posebne kategorije emocija i relativizuju hrišćanski oblikovane koncepte samokontrole i poniznosti kao ljudskih vrlina. Nina Kulenović i Danijel Sinani u radu *Altrernativni religijski identiteti: Crkva Isusa Hrista svetaca poslednjih dana – opšti podaci i struktura organizacije* razmatraju opšte podatke vezane za osnivanje, učenja i verske prakse Crkve Isusa Hrista svetaca poslednjih dana, kao i strukturu njene organizacije i njenog sveštenstva. Na kraju, u tekstu pod nazivom *Kratka istorija Crkve Isusa Hrista SPD u svetu i na prostoru bivše Jugoslavi-*

je, Mladen Stajić i Nina Kulenović predstavljaju istorijat Crkve Isusa Hrista svetaca poslednjih dana, počev od otkrovenja Džozefa Smita, prateći delovanje osnivača i najznačajnijih predsednika, kao i pojedine promene u njenoj religijskoj dogmi i praksi. U tekstu su predstavljeni i najznačajniji događaji u razvoju organizacije na prostoru bivše Jugoslavije, kao i njena struktura u Srbiji danas.

Svi radovi u ovom zborniku nastali su kao rezultat istraživanja na projektima: *Urbano kulturno nasleđe i religioznost u savremenom kontekstu i okruženju* Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, *Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva* (177035), *Identitetske politike Evropske unije: prilagođavanje i primena u Republici Srbiji* (177017) i *Трансформација културних идентитета у савременој Србији у Европска унија* (177018) Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Na samom kraju predgovora, iskoristiću priliku i prostor koji mi je na raspolaganju da se zahvalim Ministarstvu kulture i informisanja na podršci koju je pružilo u realizaciji ovih istraživanja, svim učesnicima projekta i autorima koji su doprineli kvalitetu ovog izdanja, kao i Nini Kulenović i Mladenu Stajiću na svesrdnoj pomoći prilikom pripreme zbornika, te našem izdavaču - Srpskom genealoškom centru i kolegi Miroslavu Niškanoviću.

Danijel Sinani

Ana Banić Grubišić

Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu
agrubisi@f.bg.ac.rs

Slika grada u filmovima postapokalipse¹

Apstrakt: U ovom radu baviću se predstavama o gradovima budućnosti u filmovima postapokalipse. Kako je prikazano u datim filmovima, globalna kataklizma koja se dešava u budućnosti dovodi do radikalne transformacije postojećih političkih, društvenih i kulturnih struktura koje utiču i na promenu "poznatog" urbanog okruženja. Na osnovu kriterijuma tehnološkog razvoja imaginarnih budućih društava, u radu se opisuju dva najčešća tipa grada budućnosti nakon apokalipse – futuristički grad napredne tehnologije i mali grad/naseobina nazadne tehnologije. Cilj rada jeste da makar delimično odgovori na pitanje šta nam ove popularne kinematografske predstave o gradu budućnosti govore o našem odnosu prema gradu i gradskom životu uopšte.

Ključne reči: grad budućnosti, filmovi na temu postapokalipse, ograđene zajednice

¹ Rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije br. 177035.

Uvod – vizije grada budućnosti u popularnoj kulturi

Američki historičar Robert Zeker uvodno poglavlje knjige "Metropolis – američki grad u popularnoj kulturi" završava sledećim rečima: "Grad, uzbudljiv, prljav, opasan i neugledan, ne prestaje da bude glavna zvezda američkih maštarija i čežnji, i glavni lik u najdužoj moralnoj igri koja i dalje traje" (Zecker 2008, 14). Zaista, neosporan je značaj koji slika grada zauzima u brojnim delima popularne kulture – upečatljive predstave grada/gradova u raznim filmovima, televizijskim serijama, stripovima i romanima ne samo da imaju funkciju da radnju priče učine bliskom i uverljivom već često zauzimaju centralno mesto u razvoju samog narativa. Najverovatnije ćemo zaboraviti dijaloge koje smo čuli u određenom filmu, pa čak i lica aktera ili detaljni zaplet, ali slika okruženja radnje, i sama atmosfera koju ta slika dočarava ili priziva, ostaće urezana dugo nakon gledanja filma. Prva znanja o određenim svetskim gradovima stičemo upravo kroz igrane filmove i serije, a kroz njih neretko i formiramo prve utiske o tim mestima. Kinematografske predstave grada, dakle, nisu samo puko okruženje u kojem se odvija radnja nekog filma. One nam osvetljavaju načine na koje mi konceptualizujemo grad i socijalne odnose u njemu, služe kao svojevrsni putokazi mogućih razmišljanja o gradu, ili predstavljaju odlične ilustracije za određene teorijske pristupe i istraživanja urbanog života. Na primer, vodeća američka antropološkinja u polju urbane antropologije, Seta Lou, u tek-

stu "Teorijsko promišljanje grada" (Low 2006) ukazala je na dvanaest dominantnih i teorijski važnih metafora i slika grada (etnički grad, podjeljeni grad, rodni grad, deindustrijalizovani grad, globalni grad, postmoderni grad, sveti grad itd.). Da bi na što lakši način objasnila, opisala i približila te slike i različita teorijska usmerenja i dosadašnja istraživanja grada, autorka se u nekoliko primera pozvala upravo na igrane filmove (v. npr. etnički grad/film *Little Odessa*, 1994; deindustrijalizovani grad/film *Roger and Me*, 1989; postmoderni grad/film *Pulp Fiction*, 1994).

Odnos grada i filma je s posebnom pažnjom razmatran u akademskoj literaturi koja se bavi tumačenjem ikonografije žanra naučne fantastike (v. Beck 1979; Desser 1990; Gold 2001; Kitchin and Kneale 2001; Halper and Muzzio 2007). Prema Goldu, gradovi su tipično okruženje za filmove naučne fantastike (Gold 2001). Halper i Mazio napominju da je radnja skoro svih filmova (pod)žanra distopije smeštena u gradove (Halper and Muzzio 2007, 381). Dela naučne fantastike zbog toga predstavljaju plodno tle za istraživanje često oprečnih predstava o gradu i urbanom životu u popularnoj kulturi. Gold smatra da je jedna od karakteristika holivudskih filmova, od dvadesetih godina prošlog veka naovamo, ta da su u njima gradovi predstavljeni kao prenaseljeni, klaustrofobični, mračni i nasilni predeli. Grad je, prema rečima ovog autora, shvatan kao mravinjak i lavirint, te su upravo takve predstave imale najveći uticaj na dela naučne fantastike – "panorame prenaseljenih urbanih okruženja, mračnih gradskih ulica ili nestvarno visokih nebodera ubrzo su postala karak-

teristična obeležja žanra" (Gold 2001, 338). Na osnovu analize filmske produkcije naučne fantastike tokom 75 godina, Gold je ustanovio dva ključna urbana prototipa koji se sreću u filmovima ovog žanra. Prvi tip predstave grada budućnosti u naučnoj fantastici je ogromni grad sa izrazitom vertikalnom dimenzijom, a tipičan primer ovakvog predstavljanja je nemi film "Metropolis" iz dvadesetih godina prošlog veka (isto, 339). Takvi prikazi su reflektovali uverenja ondašnje publike da veliki gradovi mogu biti područja zla i represije. Socijalni i politički protesti, kao i uspon ekološkog pokreta, prema Goldu, uticali su da se predstava vertikalnog grada budućnosti u filmovima naučne fantastike ubrzo zameni predstavom grada crne budućnosti ("future noir city"). Crni grad budućnosti je prikazivan kao mračni grad neprekidne noći čiji se stanovnici guše u industrijskom zagađenju (isto). I Halper i Mazio smatraju da je filmski grad budućnosti dominantno distopijski – u filmovima prevladaju dve vrste distopije – jedna prikazuje gradove kao mesta haosa i nereda, dok druga opisuje gradove kao mesta rigidne i sveobuhvatne kontrole (Halper and Muzzio 2007, 380-381). Burk takođe ističe da su vizije zamišljenog grada budućnosti distopijske – "mnogi opisi ilustruju fragmentaciju zajednice, porast tehnologija kontrole i opipljiv osećaj gubitka onoga što je nekad postojalo (Burke 2001, 115).

Deser smatra da naučna fantastika koristi savremena ili futuristička urbana okruženja kako bi ponudila sociopolitički komentar (Desser, 1990, 84). Reditelji filmova naučne fantastike, piše Deser, koriste fizički prostor gradova

kako bi naglasili društvene brige i tenzije, da bi naznačili razlike u pogledu rase, prostora i klase, kako u imaginarnom svetu filma tako i u stvarnim društvima u kojima ovi filmovi nastaju (isto). Na primeru brojnih filmova koji prikazuju gradove budućnosti, ovaj autor pokazuje kako se, uz pomoć binarnih opozicija poput viskoko-nisko, unutra-izvan, red-nered, tehnologija-priroda, ističu tematske opozicije poput muško-žensko, srednja klasa-radnička klasa, mi-drugi, ljudi-neljudi (isto, 80-96).

Drugi autori ukazuju da zamišljanje budućnosti u delima naučne fantastike ima opipljiv uticaj na urbano planiranje (Kitchin and Kneale 2001; Beck 1979). Kičin i Nil ističu da vizije gradova budućnosti u naučnoj fantastici stvaraju zamišljenu javnu sferu ispunjenu nadama o urbanističkom razvoju, svojevrsni kognitivni prostor razmišljanja o gradovima budućnosti koji urbanisti mogu iskoristiti pri budućem planiranju (Kitchin and Kneale 2001, 25). Kao ilustraciju rečenog, oni navode jedno javno urbanističko predavanje posvećeno razvoju grada Los Anđelosa iz 1990. godine – tom prilikom su vodeći urbanisti izrazili nadu da će jednog dana Los Anđelos izgledati isto onako kako je prikazan u kultnom filmu *Blejd Raner* (isto). Bek takođe smatra da filmovi naučne fantastike, izumevanjem alternativnih budućnosti urbanog pejzaža, vrše veliki uticaj na evoluciju sadašnjeg grada (Beck 1979, 13).

Šta možemo da očekujemo od budućnosti? U kakvom okruženju ćemo živeti? Kakva će biti budućnost grada kada svet kakav poznajemo prestane da postoji? Koje su osnove odlike koje karakterišu grad koji nastaje nakon

apokalipse? Ovo su samo su neka od pitanja koja se detaljno obrađuju u filmovima na temu postapokalipse. U ovim filmovima javljaju se različiti tipovi gradova i urbanog okruženja. Zastupljeni su kako stvarni, postojeći gradovi poput Njujorka, Los Anđelosa, Londona, tako i novi, izmišljeni gradovi. Ukoliko je radnja filma smeštena u stvarni grad, okruženje je često prikazano kao uznemirujuće i opasno i kao mesto na kojem nije moguće živeti "normalnim" životom. Na primer, Njujork je prikazan kao razrušeni grad pustih ulica u kome živi samo jedan čovek (film *I Am Legend*, 2007), kao prenaseljeni zagađeni grad sa populacijom od preko 40 miliona stanovnika koja polako umire od gladi (film *Soylent Green*, 1973), kao bezbednosni zatvor (film *Escape from New York*, 1981) itd. Kad je reč o nepostojećim, za potrebe narativa izmišljenim, gradovima, u prvom redu su to naseobine nastale na ruševinama stare civilizacije, kao evolutivno "nazadni" mali gradovi (filmovi *Waterworld*, 1995; *Mad Max Beyond Thunderdome*, 1985; *The Postman*, 1997), zatim to su različite varijante podzemnog grada (*A Boy and His Dog* 1975; *Twelve Monkeys*, 1995; *City of Ember*, 2008) i futuristički zazidani gradovi (*Logan's Run*, 1976).

Tipologija gradova u filmovima postapokalipse

Filmovi na temu postapokalipse pripadaju posebnom podžanru naučne fantastike. Osnovno obeležje ovih filmova jeste da se u njima prikazuje mogući svet *posle kraja* sveta. To je kraj sveta kakvog smo do sada poznavali, do

kog je došlo usled neke katastrofe globalnih razmera – nuklearnog rata, globalnog zagrevanja, iscrpljenja resursa, pojave smrtonosnih virusa itd. Filmovi postapokalipse u najvećem broju slučajeva opisuju kolaps civilizacije nakon kataklizme a filmski zaplet je usmeren na borbu preživelih da, po uzoru na uništenu, ponovo izgrade civilizaciju. Okruženje u kojem se odvija radnja ovih filmova najčešće je prikazano kao svojevrsna ekološka pustoš – to su beskonačne pustinje bez vegetacije, površine prekrivene vodom ili distopični prenaseljeni gradovi. Takvim zagadenim i opustošenim predelima, gde je životinjski i biljni svet skoro u potpunosti nestao, vladaju nasilne postapokaliptične bande a preživeli su u konstantnom strahu od drugih preživelih. Okosnicu radnje obično čini sukob između dva ili više tipova društava – zajednice onih koji se upinju da prežive i ponovo izgrade društvo/civilizaciju, i novoformiranih bandi (drumski ili "morski" razbojnici, ili paravojne formacije) koji ih u tome sputavaju. Zajednički imenitelj filmova ovog podžanra jeste da nakon apokalipse, u najvećem broju slučajeva dolazi do svojevrsne regresije – ljudsko društvo "nazaduje", prelazeći iz civilizacije u jednu vrstu "varvarskog" ili "primitivnog" stanja. Tehnologija kojom postapokaliptične zajednice raspolažu je rudimentarna, dok je prikazani tip ekonomije "primitivna" ekonomija, ograničena na razmenu osnovnih dobara i zadovoljenje elementarnih potreba, odnosno – u slučaju postapokaliptičnih bandi – na pljačku kao sredstvo sticanja resursa (v. Banić Grubišić 2012, Banić Grubišić 2013). Filmova na temu postapokalipse u kojima je prikazana

tehnološka regresija nakon kataklizme i povratak na pretpostavljene ranije stupnjeve razvoja ima neuporedivo više nego onih koji budućnost nakon globalne katastrofe opisuju kao svet napredne nauke i superiorne tehnologije. No, ni takav svet budućnosti nije ništa bolje mesto za život. To je i dalje svet kontrole, ograničenja i straha. Svet u kome inteligentne mašine vladaju ljudima koji su svedeni na brojeve.

Budući da u svim ovim filmovima kataklizma dovodi do radikalnih transformacija političkih, društvenih i kulturnih struktura "starog sveta", samim tim dolazi do formiranja različitih "novih" modela urbanog okruženja. Na osnovu kriterijuma tehnološkog razvoja budućih društava nakon apokalipse, moguće je ustanoviti dva najčešća tipa grada budućnosti koja se u ovim filmovima sreću. To su futuristički grad napredne tehnologije i mali grad/naseobina koju karakteriše "nazadna" tehnologija. Drugi, pomoćni kriterijumi prema kojima bi se dalje mogli razvrstati postapokaliptični gradovi, odnosno njihovi podtipovi, jesu u prvom redu demografski i prostorni kriterijumi – brojnost zajednice preživelih koja naseljava određenu teritoriju, veličina te teritorije, otvorenost ili zatvorenost grada u smislu njegovih spoljašnjih granica itd. Još jedan kriterijum na osnovu kog bi se mogla ustanoviti tipologija imaginarnih gradova postapokalipse jeste političko uređenje grada – ko rukovodi gradom? Da li je vlast u rukama jednog čoveka ili male grupe ljudi? Da li stanovnici grada ravnopravno učestvuju u donošenju važnih odluka koji se

tiču opstanka i daljeg razvoja grada ili je u pitanju samovolja jednog čoveka?

1. Futuristički grad kao mesto straha i kontrole

1.1. Metropolata otvorenih granica

Mračni Los Anđelos 2019. godine je mesto radnje filma "Istrebljivač" (Blade Runner, 1982, Ridley Scott). Ovaj tehnološki napredni grad neverovatno visokih nebodera je mesto večite noći i neprekidne kiše čiji se stanovnici guše u industrijskom zagađenju. Razvoj industrije je u potpunosti uništio prirodu. Imućni sloj stanovništva naselio se na drugim "zdravim" planetama, takozvanim "Spoljnim kolonijama". Haotične i prenatrpene prljave ulice naseljavaju oni koji nisu mogli da priušte odlazak na izvanzemaljske kolonije. Imigranti i ostali "otpadnici" vrmaju se po gradu koji izgleda kao nekakva sumorna futuristička verzija kineske četvrti. Grad osvetljavaju šljašteći neonski bilbordi na kojima se reklamiraju Spoljne kolonije kao "zlatne zemlje novih prilika i pustolovina". Vertikalna "podeljenost" dominira gradom – dole, na ulicama, su bezimene i bezlične mase, siromašni imigranti, dok gore, u visokim zgradama, borave policajci i predstavnici Tajrel korporacije koja se bavi proizvodnjom replikanata. Sa preko 700 spratova, najviša zgrada, koja arhitektonski podseća na piramide Maja, jeste zgrada kompanije Tajrel. Do gornjeg grada u kojem živi privilegovani sloj stanov-

ništva dolazi se automobilima-helikopterima ili liftovima sa kontrolisanim pristupom.

1.1. Zazidani grad zatvorenih granica

Radnja filma "Loganovo bekstvo" (Logan's Run, 1976, Michael Anderson) odvija se u budućnosti, u 23. veku. Nakon ekološke kataklizme, ljudi žive u zatvorenom futurističkom gradu kojim upravlja kompjuter. U ovom utopijskom gradu pod kupolama, ljudi bezbrižno provode vreme u zabavi i uživanju, ne znajući da se u prošlosti dogodila kataklizma i ne znajući da se izvan njihovog ukopanog grada nalaze ostaci pređašnje civilizacije. Centar grada, gde živi većina stanovnika, podseća na spoj unutrašnjosti tržnog centra i hotela – sve je blistavo, čisto i podređeno hedonizmu. Dalje od centra, u izolovanom, mračnom i prljavom delu grada nalazi se zatvor. Prostor oko zatvora je gradski slam u kojem žive nasilna deca-beskućnici. Populacija grada se strogo kontroliše. Kompjuter u areni prilikom rituala "vrteške" uništava laserom svakoga ko navrší trideset godina. Ovom spektaklu u areni prisustvuju svi stanovnici grada. Većina građana indoktrinirano veruje u reinkarnaciju nakon rituala "vrteške". Oni koji ne veruju u mogućnost ponovnog rođenja, i koji pokušavaju da pobjegnu iz grada ne bi li pronašli mit-sko Utočište, označeni su kao "pobunjenici" ili "begunci". Za njima tragaju "sendmeni", policajci koji neupitno izvršavaju naređenja kompjutera. Stanovnici grada nose jednobojnu odeću (nalik togama) pri čemu boja te odeće uka-

zuje na životnu starost. U gradu postoje tri klase – viša klasa (elita koju čine policajci), srednja klasa (većina stanovništva) i niža klasa (siromašna deca-beskućnici iz geta). U tipičnom antiutopijskom maniru, stanovnici grada su brojčano imenovani – Logan 5, Džesika 6, Fransis 7. Policajac Logan 5 od kompjutera dobija zadatak da se uvuče u grupu pobunjenika i pronađe mitsko utočište koje je u legendama pobunjenika predstavljeno kao obećana zemlja. Na kraju filma, kompjuter se samouništava, što dovodi do raspadanja grada. Preživeli nalaze izlaz i vraćaju se u "divljinu" kako bi ponovo izgradili civilizaciju.

2. Mali gradovi/naseobine nazadne tehnologije

Naselje Bartertaun je mesto radnje trećeg nastavka filma "Pobesneli Maks: pod kupolom groma" (Mad Max: Beyond Thunderdome, 1985, George Miller). Bartertaun (Trgovište) je mali utvrđeni grad u pustinji koji je nastao nakon nuklearnog rata. Preživeli svakodnevno dolaze u ovo naselje da bi trgovali – razmenjivali različitu robu i usluge. Grad čuvaju vojnici. Oni koji žele da uđu u Bartertaun prvo moraju proći prijavnicu na kojoj navode razlog svog dolaska, pokazuju šta imaju za trampu, a oružje ostavljaju na improvizovanom šalteru. Tada im se odobrava ulazak i određuje vreme zadržavanja u gradu. Pored tržnice za razmenu dobara, u Bartertaunu postoje bordel, kafić i neka vrsta arene, tzv. "olujna kupola" gde se ljudi javno bore na život i smrt dok publika ushićeno navija. Vladarka grada je žena po imenu Aunti (Tetkica). Ona je

ovaj grad osnovala kako bi ponovo uspostavila neki vid "civilizacije" u postapokaliptičnoj pustinji – "gde je bila pustinja sada je grad, gde se pljačkalo sada se trguje, gde je vladao očaj sada postoji nada, civilizacija, i sve ću učiniti da je zaštitim". Aunti propisuje zakone i, uz pomoć vojske, kontroliše sva dešavanja u gradu. Sa stanovnicima grada komunicira putem razglasa. Do njenih prostorija, koje se jedine nalaze na uzvišenju odakle se pruža pogled na čitav grad, vodi lift koji ručno pokreću stanovnici grada. Ona ne nadzire samo gradsku tržnicu već i podzemni grad, koji je zapravo zatvor-fabrika za proizvodnju energije (energija se dobija preradom svinjskog izmeta). Zatvorenici-robotima rukovodi Masterblaster (jedan patuljak i jedan snažan muškarac) koji povremenim prekidima dotoka energije u grad ucenjuje Aunti, zbog čega ona želi da ga ubije i postane jedina vladarka Bartertauna.

U filmu "Vodeni svet" (Waterworld, 1995, Kevin Reynolds) prikazana je budućnost nakon ekološke kataklizme prouzrokovane globalnim zagrevanjem. Kopno više ne postoji – svet je prekriven beskrajnim okeanom. Oni koji su preživeli plove morima, bore se za opstanak na trošnim splavovima i plutajućim gradovima-naseobinama Atolima, tragajući za mitskom utopijom – Suvom zemljom, jedinim preostalim ostrvom. Preživeli su osnovali nekoliko zajednica. Smokersi, koji žive na velikom tankeru, nasilna su banda koja traga za devojčicom na čijim leđima je istetovirana mapa poslednjeg nepotopljenog utočišta na Zemlji. Drugi deo preživelih je osnovao utvrđeni grad na vodi koji podseća na veliki splav. Na ovom izolo-

vanom veštačkom "ostrvu", Atoljani se bave trgovinom. Kapiju u visoke zidine Atola danonoćno čuvaju stražari. Prenatrpáni i prljavi vodeni grad nalazi se u stanju raspadanja, tehnologija kojom raspolažu je primitivna i na Atolu se sve reciklira (npr. od ljudske kose se prave kanapi). Oblik vladavine na Atolu je gerontokratija – vrhovna vlast u gradu pripada Savetu staraca. Atol ima sopstvene zakone i propise koje nameće Savet staraca (npr. kontrola nataliteta), a koje Atoljani strogo poštuju. Ovaj vodeni grad je jedno netolerantno i ksenofobično društvo – kada radi trampe, mutirani čovek-riba doplovi u grad, Savet staraca ga zatvara u improvizovanu ćeliju-kavez ne bi li ga, kao pretnju "čistoti" zajednice, ubio.

Na samom početku filma "Poštar" (The Postman, 1997, Kevin Costner) narator nam saopštava da je poslednji veliki grad nestao kada je on bio dete. Nakon rata, došlo je do propasti znane civilizacije: u takvoj postkataklizmičnoj Americi ne postoje ni vlada, ni pređašnje državne institucije. Zajednice preživelih grupisane su u ruralnim područjima SAD. Naselja koja su se formirala nakon kataklizme kontroliše i teroriše general Betelhelm, vođa postapokaliptične paravojne formacije pod nazivom Holnisti. Za razliku od ostalih filmova žanra postapokalipse u kojima se prikazuje regresija iz civilizacije u jednu vrstu varvarskog ili primitivnog stanja (v. Banić Grubišić 2012), u filmu "Poštar" kataklizma je preživela vratila u vreme pre industrijske revolucije. Ljudi žive u selima i malim gradovima koji su ograđeni drvenim bedemima. Bez jedinstvene vlade, ova naselja funkcionišu kao male nezavisne dr-

žave kojima rukovode lokalni šerifi. Stanovništvo se bavi poljoprivredom i živi u stanju potpune izolovanosti. Jedina komunikacija među naseljima je usmena. Ipak, bez obzira na novonastale okolnosti, ljudi koji žive u ovakvim naseljima međusobno se pomažu, radeći za dobrobit zajednice i srdačno se odnoseći jedni prema drugima. Naselje koje predstavlja mesto radnje ovog filma jeste gradić Pajnvju sa 132 stanovnika. Ulaz u naselje, ograđen visokim zidom od drveta, čuvaju stražari; ljudi žive u oronulim montažnim kućama, bave se obradom zemlje i zanatstvom, a slobodno vreme svi zajedno provode u gradskoj kafani. Zajednica stanovnika ovog gradića prikazana je kao jedna velika porodica. U ovom gradiću nema hijerarhije vlasti, lokalni šerif je samo brižni glas zajednice, ne postoje klasne ili etničke podele, svi su jednaki, sve rade zajedno i svako se brine o svakome. Osnovna karakteristika ovog naselja jeste čvrsto ujedinjena zajednica koju odlikuje kultura solidarnosti i međusobnog ispomaganja. Takvu idiličnu sliku kvari jedino konstantni strah žitelja od generala Betelhema koji sva postapokaliptična naselja smatra svojim feudalnim posedom, s vremena na vreme od žitelja ubiraći harač. U Pajnvju dolazi bezimeni lažni poštar koji tvrdi da je iz ponovo uspostavljenih Sjedinjenih Američkih Država. Da bi dobio hranu i sklonište, meštanima isporučuje davno zagubljena pisma. Žitelji malog grada, koji su isprva oprezni i sumnjičavi prema strancu, ubrzo ga prihvataju kao ravnopravnog člana sopstvene grupe i zajedničkim snagama se bore protiv Holnista. Na kraju filma, lažni poštar i udruženi stanovnici gradića Paj-

nvju pobeđuju tiraniju Holnista i polako, počevši od ponovnog uspostavljanja sistema komunikacije, obnavljaju uništenu "civilizaciju".

Medutip - podzemni grad kao mesto kontrole

Pored ograđenih naselja, podzemni grad je najčešći tip grada u postapokalipsi. Filmovi ove gradove prikazuju i kao tehnološki razvijene i kao tehnološki nerazvijene. Nakon kataklizme, život na Zemlji više nije moguć – priroda je u potpunosti uništena, planeta Zemlja se pretvorila u besplodnu pustinju, vazduh je zagađen (radijacija, smrtonosni virusi). Oni koji su preživeli katastrofu zbog toga formiraju podzemne gradove, nastavljajući da žive ispod površine zemlje. Podzemni grad, nastao po ugledu na uvećano atomsko sklonište, samo je naizgled mesto sigurnosti i normalnog života. Iako grad ispod zemlje jeste zaštitio preživele od posledica kataklizme, oni koji njime rukovode uspostavili su novi sistem kontrole i nadziranja, namećući stanovnicima brojna pravila.

Jedan od prvih prikaza podzemnih gradova u filmovima na temu postapokalipse jeste imaginarni grad Topeka iz kultnog filma "Dečak i njegov pas" (A Boy and His Dog, 1975, L.Q. Jones). Nakon nuklearnog rata, Zemlja se pretvorila u nepreglednu pustinju kojom lutaju razbojnici u potrazi za hranom, vodom i seksom. Drugi deo preživelih živi duboko ispod površine zemlje u gradu Topeka. Ovim podzemnim gradom, koji nalikuje na ruralni američki gradić iz pedesetih, rukovodi Komitet – gradsko ve-

će u čijem su sastavu dva starija muškarca i jedna žena. Ukoliko stanovnici nisu poslušni, ako prekrše stroga pravila života u ovom podzemnom gradu ili na bilo koji način pokažu da ne poštuju vrhovni autoritet Komiteta, Komitet ih šalje na "farmu" – drugim rečima, ubija ih. Lica stanovnika Topeke su prekrivena belom bojom sa izraženim crvenim rumenilom na obrazima, svi su identično obučeni, učtivi i ugladeni. Sa razglasa se konstantno puštaju objave Komiteta, lekcije iz istorije i najave predstojećih kolektivnih dešavanja u gradu (poput Godišnjeg takmičenja u pravljenju zimnice). U takvo totalitarno društvo dolazi dečak-lutalica Vik, koji je, boreći se da preživi, ceo svoj život proveo iznad površine. Budući da već dugo žive pod zemljom, stanovnici Topeke su razvili specifični metabolički poremećaj i celokupna muška populacija grada je sterilna. Komitet zato želi da iskoristi Vika u rasplodne svrhe. Na kraju filma, Vik uspeva da pobegne iz grada, nastavljajući da, sa svojim psom Bladom, luta pustinjom u potrazi za ženama i hranom.

U filmu "Grad ćilibara" (City of Ember, 2008, Gil Kenan) stanovnici podzemnog grada veruju da su njihov grad izgradili mitski Graditelji. Žitelji ovog grada ne znaju da se pre dva veka dogodila nuklearna katastrofa, niti da su Graditelji zapravo grupa naučnika koja je, očekujući kataklizmu, namenski izgradila veštački grad, u njemu, poput Nojeve barke, nastanivši "odabrane primerke" žena, muškaraca i dece. Ćilibarci istovremeno i slave/obožavaju Graditelje i krive ih za situaciju u kojoj se grad danas nalazi. Međutim, niko se protiv takvog sistema ne buni jav-

no. Ne postoji izlaz iz grada jer se putokaz ka površini zemlje čuva u kutiji koja je izgubljena. Kako vreme prolazi, podzemni grad se polako raspada, generator za struju prestaje da radi, vodovodne cevi pucaju, zalihe hrane se smanjuju. Čilibarom upravlja gradonačelnik grada, jedini stanovnik ovog podzemnog utvrđenja koji živi u izobilju. Stanovnici Čilibara su poslušni građani, koji, ne bunivši se, svakodnevno obavljaju svoje poslove i zaduženja u vezi sa održavanjem grada. Na kraju filma, devojčica i dečak pronalaze izlaz iz grada i dospevaju na površinu Zemlje gde je život ponovo moguć.

Film "Dvanaest majmuna" (Twelve Monkeys, 1995, Terry Gilliam) se samo jednim delom dešava u budućnosti. U većem delu filma prikazana je sadašnjost, odnosno prošlost pre "apokalipse". Veštački proizveden virus je usmrtio skoro celokupno stanovništvo Zemlje. Preživeli su napustili površinu Zemlje, život nastavivši u podzemnom gradu. Opustošenom površinom vladaju divilje životinje. Džejms Kol, zatvorenik broj 87645, izdržava doživotnu robiju u podzemnom zatvoru koji se nalazi nekoliko spratova ispod zemlje. Kao i drugi zatvorenici, on živi u maloj klaustrofobičnoj žičanoj ćeliji u kojoj je postavljena samo marama za ljuljanje koja služi kao krevet. Grad je pod neprekidnim nadzorom i zatvorenici putem razglasa dobijaju potrebne informacije – kada počinje sat socijalizacije, kada izabrani zatvorenici izlaze na površinu... Grupa naučnika koja je izumela mašinu za putovanje kroz vreme šalje Džejmusa u prošlost kako bi prikupio informacije o smrtonosnom virusu. Unutrašnjost podzemnog gra-

da prikazana je tek u nekoliko scena – uglavnom su to slike prostorija zatvora i lavirinta podzemnih kanalizacionih cevi koje predstavljaju ulice ovog grada ispod zemlje.

Najčešće slike, ideje i teme koje preovlađuju u ovim gradovima jesu distopijska budućnost (stanovništvo se imenuje brojevima, ono se nadzire i kontroliše i vlast je u rukama jednog čoveka ili manje grupe ljudi), postapokaliptične zajednice su predstavljene kao izolovana ostrva (sve su to gradovi-države i gradovi kao utvrđenja) i ideja bekstva iz grada kao oslobođenja.

U svim navedenim filmovima (osim filma "Istrebljivač"), grad je predstavljen kao izolovano, ograđeno i utvrđeno naselje. Takve slike grada budućnosti odgovaraju postojećem modelu stanovanja u sadašnjosti, takozvanim "ograđenim zajednicama" ("gated communities") koje su nekoliko poslednjih decenija, u određenim delovima sveta, postale veoma popularan način stanovanja.² Urbani planeri, Blejki i Snajder, "ograđene zajednice" definišu kao "rezidencijalna područja sa ograničenim pristupom u privatizovanim javnim prostorima. To su bezbedna naselja ograđena zidovima ili ogradama sa kontrolisanim ulazom čime se sprečava 'upad' nestanovnika" (Blakely and Snyder 1997, 2). Pomenuti urbanisti tvrde da su rastući strah od budućnosti i širenje urbanog kriminala jedni od

² Na primer, krajem devedesetih godina prošlog veka, u Americi je postojalo preko 20.000 ograđenih rezidencijalnih naselja u kojima je živelo preko osam miliona ljudi (Blakely and Snyder 1997, 7).

glavnih razloga velike popularnosti fenomena ozidanih gradova i ograđenih naselja u SAD. Na osnovu podataka dobijenih etnografskim istraživanjima ovakvih naselja, Seta Lou takođe smatra da fenomen ograđenih zajednica treba posmatrati u kontekstu urbanog straha jer "poput tvrđava, sa bedemima, kapijama i čuvarima, ova naselja strah upisuju materijalno, ne samo metaforički, stvarajući tako pejzaž straha" (Low 1997, 58). Utvrđena naselja grade se zarad veće sigurnosti i osećaja bezbednosti stanovnika, predstavljajući svojevrsni "društveni bastion protiv degradacije urbanog socijalnog reda" (Blakely and Snyder 1997, 3). Distopijske slike ovakvih naselja u holivudskim filmovima i romanima naučne fantastike, prema Dejvisu, pokazuju da je savremena opsednutost bezbednošću i sigurnošću, koja čini srž ideje ograđenih naselja, konačno prevladala nade o urbanoj reformi i društvenoj integraciji (Davis 1992, 155). Isti autor smatra da izgradnja takvih naselja predstavlja uništavanje istinskog demokratskog urbanog prostora, te da mi danas živimo, kako piše Dejvis, u "gradovima tvrđavama koji su brutalno podeljeni u 'utvrđene ćelije obilja' i 'mesta terora' gde policija kriminalizuje siromašne" (isto). Budući da u ograđenim naseljima, počevši od ranih osamdesetih godina prošlog veka, žive pre svega pripadnici više srednje klase, te imajući u vidu da takva naselja predstavljaju jedan vid povlačenja (u cilju obezbeđivanja sigurnosti) pred nadirućim kriminalom, strahom od imigranata i drugim opaženim "opasnostima" gradskog života, moguće je pretpostaviti da u filmu "Istrebljivač" ne nailazimo na ovakvu formu naselja upravo jer

je viša srednja klasa otišla iz grada koji je preplavljen imigrantima, dok bezbednosnu ogradu preostalog povlašćenog stanovništva čini sama visina, tj. pristup letećim automobilima i posebnim liftovima.

Jedini pozitivni prikaz života u postapokaliptičnom gradu pronalazimo u filmu "Poštar". Gradić Pajnvju predstavljen je kao tipičan američki mali grad ("small town"), odnosno, njegova nameravana privlačnost crpi iz popkulturne nostalgije, iz mitske slike malog grada, iz jedne valorizovane predstave o ujedinjenoj zajednici i idiličnoj pastoralnoj prošlosti.

* * *

Filmovi na temu postapokalipse pružaju značajne uvide u kolektivnu imaginaciju o budućnosti grada. Prikazujući sumornu budućnost nakon kataklizme, ovi filmovi akcentuju strahove i tenzije savremenog trenutka, pokazujući šta je to što nas u uznemirava kad u sadašnjosti razmišljamo o razvoju grada u budućnosti. Preovlađujuća slika grada budućnosti, u filmovima na temu postapokalipse prilično je mračna i uznemirujuća. Moglo bi se reći da je zajednički imenitelj kinematografskog prikazivanja ovih gradova futuristički pesimizam. Grad je mesto nasilja, nesputane agresije, mesto konrole, nadziranja i represije, grad je prenatrpani i klaustrofobični prostor. Grad je zatvor. Zato se u pojedinim filmovima javlja ideja da se upravo u napuštanju grada nalazi jedini spas čovečanstva (Loganovo bekstvo, Grad Ćilibara itd.), da će ljudi biti

slobodni samo ako odu iz grada i otisnu se u nepredvidljivu i nesigurnu divljinu. Ideja povratka prirodi ponovo akcentuje uvreženu staru opoziciju između sela i grada – selo, izjednačeno sa prirodom, označava sve ono što je dobro – to je mesto čuvanja "pravih" "tradicionalnih" vrednosti, dok grad označava sve ono što je loše – to je mesto udaljavanja i zaboravljanja suštinskih vrednosti. Jedna od osnovnih karakteristika zamišljanja grada posle apokalipse jeste da sve ove filmove prožima ideja grada kao utvrđenja. Kao što su i u stvarnom svetu, donošenjem strogih imigrantskih propisa, utvrđenja i zidovi podiguti pred najezdom "drugih", tako i u ovim filmskim predstavama, podizanjem zidova i postavljanjem ograda, grad treba odbraniti od stranaca i uljeza, od svih onih koji nisu članovi date zajednice, koji zbog toga nisu isti kao "mi".

Literatura

- Milner, Andrew. 2004. Darker Cities: Urban Dystopia and Science Fiction Cinema. *International Journal of Cultural Studies* 7(3): 259-279.
- Banić Grubišić, Ana. 2012. Obrok dana posle sutra. Predstave o hrani i ishrani u post-apokaliptičnim filmovima. *Etnoantropološki problemi* 7(1): 185-212.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. Kulturno nasleđe u postapokaliptičnim vizijama budućnosti. *Etnološko-antropološke sveske* 21(10): 101-114.
- Beck, Gregory. 1979. *City in the Image of Science Fiction Cinema*. BA Thesis, University of Arizona.

- Burke, Matthew. 2001. Fortress Dystopia Representations of Gated Communities in Contemporary Fiction. *Journal of American & Comparative Cultures* 24(1): 115-122.
- Davis, Mike. 1992. "Fortress Los Angeles – The Militarization of Urban Space". In *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, ed. Michael Sorkin, 154-180. New York: Hill and Wang.
- Desser, David. 1990. "Science Fiction: Race, Space and Class: The Politics of Cityscapes in Science Fiction Films", In: *Alien Zone II: The Spaces of Science-Fiction Cinema*, ed. Annete Kuhn, 80-96. London: Verso.
- Gold, John. 2001. Under Darkened Skies: The City in Science Fiction Film. *Geography* 86(4): 337-345.
- Halper, Thomas and Douglas Muzzio. 2007. Hobbes in the City: Urban Dystopias in American Movies, *The Journal of American Culture*, 30(4): 379-390.
- Kitchin, Rob and James Kneale. 2001. Science fiction or future fact? Exploring imaginative geographies of the new millennium. *Progress in Human Geography* 25(1): 19-35.
- Low, Setha. 1997. Urban Fear: Building the Fortress City. *City & Society* 9(1): 53-71.
- Low, Setha. 2006. "Teorijsko promišljanje grada", u *Promišljanje grada – studije iz nove urbane antropologije*, ur. Setha Low, 17-58. Zagreb: Naklada Jesenjski i Turk.
- Zecker, Robert. 2008. *Metropolis: The American City in Popular Culture*. Westport: Praeger Publishers.

Filmografija

- A Boy and His Dog, 1975, rež. L.Q. Jones
(<http://www.imdb.com/title/tt0072730/>).

- Blade Runner, 1982, rež. Ridley Scott
(<http://www.imdb.com/title/tt0083658/>).
- City of Ember, 2008, rež. Gil Kenan
(<http://www.imdb.com/title/tt0970411/>).
- Escape from New York, 1981, rež. John Carpenter
(<http://www.imdb.com/title/tt0082340/>).
- I Am Legend, 2007, rež. Francis Lawrence
(<http://www.imdb.com/title/tt0480249/>).
- Logan's Run, 1976, rež. Michael Anderson
(<http://www.imdb.com/title/tt0074812/>).
- Mad Max: Beyond Thunderdome, 1985, rež. George Miller
(<http://www.imdb.com/title/tt0089530/>).
- Soylent Green, 1973, rež. Richard Fleischer
(<http://www.imdb.com/title/tt0070723/>).
- The Postman, 1997, rež. Kevin Costner
(<http://www.imdb.com/title/tt0119925/>).
- Twelve Monkeys, 1995, rež. Terry Gilliam
(<http://www.imdb.com/title/tt0114746/>).
- Waterworld, 1995, rež. Kevin Reynolds
(<http://www.imdb.com/title/tt0114898/>).

Sadržaj

Danijel Sinani	
URBANI KULTURNI IDENTITETI I RELIGIOZNOST U SAVREMENOM KONTEKSTU	5
Ivan Kovačević i Vladimira Ilić	
NEKI PROBLEMI PROUČAVANJA IDENTITETA U SRBIJI	11
Bojan Žikić i Marija Ristivojević	
БЕОГРАД КАО КУЛТУРНИ СИМБОЛ: МОГУЋИ ТЕМАТ ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ПРОУЧАВАЊА У ОКВИРУ ПОКУШАЈА ФОРМУЛИСАЊА ПРЕДЛОГА ЗА БЕОГРАДСКЕ СТУДИЈЕ	29
Miloš Milenković	
O (NE)MOGUĆNOSTI ZAŠTITE RELIGIJSKIH KONCEPTA I PRAKSI KAO NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE U KONTEKSTU PRIDRUŽIVANJA REPUBLIKE SRBIJE EVROPSKOJ UNIJI	49
Ljubica Milosavljević i Marko Pišev	
PRILOG PROUČAVANJU URBANOG KULTURNOG NASLEĐA PUTEM DEKONSTRUISANJA PROCESA KONSTRUISANJA STAROSTI KAO DRUŠTVENOG PROBLEMA U SRBIJI: PRELIMINARNA RAZMATRANJA	81

Marija Ristivojević i Bojan Žikić PREDSTAVE O ROKENROLU KAO URBANOM KULTURNOM NASLEĐU	101
Marko Pišev i Ljubica Milosavljević MESTA STRAHA: TRETMAN URBANIH FENOMENA U MODERNOJ HOROR PROZI – ANTROPOLOŠKA PERSPEKTIVA	119
Ana Banić Grubišić SLIKA GRADA U FILMOVIMA POSTAPOKALIPSE	149
Ivana Gačanović O DECENTRIRANJU NAVIJAČKIH IDENTITETA: IMA LI ROMANTIKE U NAVIJANJU?	173
Vladimira Ilić i Mladen Stajić RELIGIJA I EMOCIJE: MOGUĆI PRAVCI IZUČAVANJA ...	197
Nina Kulenović i Danijel Sinani ALTERNATIVNI RELIGIJSKI IDENTITETI: CRKVA ISUSA HRISTA SVETACA POSLEDNJIH DANA – OPŠTI PODACI I STRUKTURA ORGANIZACIJE	215
Mladen Stajić i Nina Kulenović KRATKA ISTORIJA CRKVE ISUSA HRISTA SPD U SVETU I NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE	241

Izdavači: "Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Čika Ljubina 18-20. Za izdavače: Filip Niškanović i Bojan Žikić. Urednik: Miroslav Niškanović. Kompjuterska obrada i štampa: SGC, Beograd. Tiraž: 500 primeraka. Beograd 2013.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

2:39(082)

УРБАНИ културни идентитети и религиозност у савременом контексту : тематски зборник / уредио Данијел Синани. – Београд : Српски генеалошки центар : Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2013 (Београд : Српски генеалошки центар). – 270 стр. ; 17 цм. – (Етнолошка библиотека / [Српски генеалошки центар] ; књ. 73)

Тираж 500. – Стр. 5-9: Предговор / Данијел Синани. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-83679-89-8

- a) Религија – Антрополошки аспект – Зборници
- b) Културни идентитет – Зборници

COBISS.SR-ID 203678988