

Bojan Žikić

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu
bzikic@sbb.rs*

Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta*

Apstrakt: Žanrovsko stvaralaštvo koristi deljenu prirodu kulturne komunikacije za uspostavljanje određenih vrsta i modela kulturnih identiteta, a ti identiteti nastavljaju svoj društveni i kulturni život i izvan žanrovske komunikacije. Antropologija insistira na deljenoj prirodi kulturne komunikacije, tačnije na činjenici da oni, koji oblikuju informaciju koja se prenosi na taj način, moraju da dele njen kôd sa onima kojima je ta informacija namenjena. Antropološko proučavanje žanrova ne predstavlja ništa drugo do bavljenje određenim kulturnim artefaktima, karakterističnim za društvo i kulturu, u okviru kojih su proizvedeni.

Ključne reči: antropologija, žanr, naučna fantastika, horor, kulturna komunikacija, kulturni identitet, savremena kultura.

Uvod

Antropologija predstavlja antimonopolističku nauku danas, u smislu svog predmeta i svoje epistemologije. Ništa ljudsko nije joj strano u predmetnom smislu, gotovo u doslovnom značenju tih reči, baš kao što je teorijski i metodološki otvorena za preispitivanje načina na koje dolazi do podataka i onih, na koje te podatke tumači. Dva su osnovna činioca uticala na takvo stanje, oba ukorenjena u nastanku i istorijskom razvoju te discipline. Jedan govori o njenom hipotetičkom prvobitnom predmetu, a drugi o okvirima za njegovo proučavanje – hipotetičkim i prvobitnim, takođe.

Inicijalni, ili "generički" predmet antropoloških istraživanja, Čovek, veoma brzo je sagledan u disciplinarnoj povesti kao predmetni ćorsokak, barem u smislu ustanovljavanja društvenih i kulturnih univerzalija¹. Biološke univerza-

* Rezultat rada na projektu 147035, finansiranom od strane MNTR RS.

¹ Dok se dolazilo do toga u svetskoj antropologiji, u tadašnjoj jugoslovenskoj društvenoj nauci "otkrivala" se "čovekologija", odnosno antropologija kao "nauka o Čoveku" – teorijsko-metodološki nakaradna kombinacija marksističke sociologije, filo-

lije prepuštene su prirodnim naukama, a antropologija se usredsredila na čovekovo društveno i kulturno bivstvovanje. S druge strane, ideja da se suština tog bivstvovanja može najbolje objasniti proučava li se čovek u nekakvom navodno prvobitnom društvenom i kulturnom okruženju, u malobrojnim, prostorno često izolovanim zajednicama, tehnički i tehnološki najčešće nerazvijenim, prošla je slično kao "čovekologija".

Pokazalo se da ono do čega se dođe proučavanjem određene ljudske zajednice, najčešće, važi samo za tu zajednicu, ukoliko u pitanju nisu takvi fenomeni, recimo, koje više ljudskih zajednica – društveno i kulturno odelitih – deli u formalnom, strukturnom i sadržinskom smislu. Potonje jeste karakteristika savremenih kultura², naravno, ali i tada važi ono što dezavuiše, u suštini, svako izvlačenje "ljudski opštevažećih" zaključaka, na osnovu proučavanja određene zajednice, a to je – kontekstualnost, kao osnovni preduslov za tumačenje podataka prikupljenih o bilo čemu.

Antropološko predmetno okretanje ka onim sredinama koje su je iznedrile u konceptualnom smislu, znači, ka sredinama iz kojih dolaze sami antropolozi, te ka sebi samoj naposletku, dovelo je do proširivanja istraživačkog polja discipline, praktično, na svaku oblast ljudskog mišljenja, organizovanja, delovanja, uključujući tu kako "tradicionalne" domene antropološkog interesovanja, poput onoga što se kolokvijalno naziva socijalnom, duhovnom i materijalnom kulturom, tako i na umetničko stvaralaštvo i naučni rad.

Savremena antropologija postaje antimonopolistička, stoga, što kao nijedna druga društvena disciplina, verovatno, deli predmete svog proučavanja sa drugim naučnim disciplinama – ne nužno samo sa društvenim – bilo da se ti predmeti smatraju "originalno" antropološkim, ili barem etnološkim, bilo da su u pitanju takvi istraživački predmeti čija tradicija proučavanja jeste duža u nekoj drugoj nauci. Umetnost predstavlja primer toga, na izvestan način, u oba slučaja: kao deo "tradicionalnog" antropološkog predmetnog inventara – u formi interesovanja za raznovrsno stvaralaštvo tzv. primitivnih, odnosno

zofije i opšte psihologije, čiji poklonici su opstajali na svojoj privatnoj koncepciji antropologije i onda kada su regionalne jugoslovenske etnologije započele transformaciju ka savremenoj antropologiji, v. Žikić 2008. Na globalnom planu, "čovekologija" golubovičevskog tipa teško da je i postojala, o čemu svedoči i orijentacija pokušaja redefinisavanja onoga čime se bavimo iz 1973. godine, a koju je dao Gerc, nakon čega je nastao postmodernistički kaos, o kojem pripovedamo i u domaćoj antropologiji, v. Gerc 1998, odnosno Milenković 2006a, 2008; Ковачевић 2008.

² Karakteristika je mnogih istorijskih kultura, zapravo, tačnije svih onih koje su uključene u ono što nazivamo civilizacijama, ali predmet antropologije predstavljaju kulture koje su dostupne neposrednom proučavanju; teza o tome da antropologija predstavlja istorijsku disciplinu, zasnovana je na pogrešnoj pretpostavci da proučavanje tzv. društava i kultura bez pisma donosi rezultate o navodnom istorijskom razvoju "ljudskog društva", kao da se o takvom nečemu uopšte može govoriti u jedini.

predtehnoških tradicijskih kultura, a kao deo "novijih" antropoloških istraživanja – u smislu proučavanja savremenih društava i njihovih kultura.

Antropologija i žanr

Žanrovsko stvaralaštvo pripada toj drugoj predmetnoj paradigmi, svakako, pošto bez obzira na to da li se može govoriti o žanrovima u književnosti ili slikarstvu pre-modernih kultura, antropološko interesovanje u pogledu žanra usmereno je na savremenu, zapadnu kulturu, a njeno raznoliko umetničko stvaralaštvo predstavlja istraživački predmet različitih disciplina barem onoliko dugo vremena koliko se antropologija bavi ritualima ili srodničkim sistemom.

Antropologija pristupa žanru na sličan način, kao i svakom drugom predmetu svog proučavanja, kao ljudskoj društvenoj i kulturnoj aktivnosti, odnosno kao svojevrsnom kulturnom artefaktu (Жикић 2002), što znači da ga vidi drugačije, nego što je to slučaj sa književnom kritikom ili dramaturgijom, na primer. Samim tim, ne zanima je ono što zanima druge discipline, odakle i može doći do nesporazuma u pogledu toga na koji način pristupa savremenom umetničkom stvaralaštvu u predmetnom istraživačkom smislu.

Pored toga što je zanimaju značenja, odnosno to – može li se utvrditi zbog čega se nešto dešava, a ne samo na koji način i u kojem obliku se dešava – antropologija je razvila pomalo "narcisoidan", tj. samosvojan način određivanja predmeta svojih istraživanja, za potrebe tih istraživanja: teži tome da ne koristi način na koji se neki predmet određuje u disciplini koja se njime "tradicionalno" bavi, već takav koji je konzistentan s njenom epistemologijom. "Originalna" predmetna određenja, odnosno ona koja dolaze iz drugih disciplina, ne odbacuju se, međutim, već – ako se smatra da ih treba razmatrati uopšte – uzimaju se u obzir u etnoeskplikativnom smislu.

Na primeru žanrovskog stvaralaštva to znači da sve ono što književnici i dramaturzi imaju da kažu, recimo, o sovjetskom naučno-fantastičnom romanu, ili o italijanskom horor filmu, ima sličnu heurističku vrednost za antropološko bavljenje naučnom fantastikom i hororom, kao i medicinski tekstovi o rusaljama za antropološko razmatranje fenomena opsednutosti (upor. npr. Синани 2006). Obe vrste bavljenja narečenim fenomenima uzimaju u obzir, podjednako, formalne aspekte i mišljenja ljudi uključenih u komunikativni ili performativni aspekt tih fenomena, što antropolozima, zainteresovanim za kulturnu komunikaciju po sebi, ali i za njen smisao i značaj za one koji komuniciraju, predstavlja dve strane istog istraživačkog predmeta³.

³ U srpskoj antropologiji razvila se zanimljiva rasprava o tome, između ostalog, da li perspektiva iz koje se gleda na istraživački problem može uticati na određivanje tog problema, upor. Ковачевић 2006, Ковачевић 2008; Milenković 2006b, 2007.

Korisnička perspektiva – da je tako nazovem – predstavlja nivo etnoeksplicacije u pravom smislu reči: ispitanici nam saopštavaju ono što misle da je po sredi onda, kada je u pitanju narečeni fenomen, bilo da je u pitanju njihovo tumačenje dodolskog rituala ("izvodimo ga, da bismo prizvali kišu") ili uočavanje motiva komuniciranih nekim umetničkim delom. Disciplinarna perspektiva – da tako označim ono što profesionalci imaju da kažu o etnoeksplicacijama – predstavlja onaj nivo koji zaokružuje etnografiju o fenomenu koji je se ispituje⁴. A, antropologija predstavlja analitičko i interpretativno razmatranje etnografije.

Antropologija se ne trudi, dakle, da odredi načunu fantastiku, horor ili bilo šta drugo, što ima prizvuk žanrovskog umetničkog stvaralaštva, onako kako to čine književna ili filmska teorija. Ona uočava da se ljudi nečim bave u relativno institucionalizovanom smislu, pa je to zanima, kao i bavljenje bilo čime drugim u istom takvom smislu. Kada antropolog/ antropološkinja proučava nešto, rusaljski ritual, recimo, ali i konstrukciju identiteta u savremenom društvu, svoje određenje tog nečega zasniva na onome što je ponuđeno na etnografskom nivou, ali ne uzima nijednu formu iz te ponude kao sopstveno određenje istraživačkog problema, za šta se mogu naći primeri u različitim domenima antropološkog istraživanja od religije, preko polnog i rodnog identiteta, do onoga koji se konstruiše sportom, te supranacionalnih kulturnih identiteta (v. npr. Синани 2008a,b; Maksimović 2009; Ђорђевић 2006a; Gačanović 2009).

To znači da ni određenje žanra, "naučno-fantastičnog" ili "horor", svejedno, koje dolazi iz drugih disciplina koje se bave time, nije relevantno za antropološko predmetno određenje, samo po sebi; jednostavno, antropologiju zanimaju druge stvari po pitanju naučne fantastike ili horora, od onih koje zanimaju poklonike takvog stvaralaštva, ili ino-disciplinarne stručnjake. Rečeno ne važi samo za žanr, naravno, kao istraživački predmetni koncept, već se može odnositi i na druge slične koncepte koje antropologija "deli" sa drugim disciplinama, poput formule na primer (Knežević 2008b), a to što zanima antropologiju proizlazi iz načina na koje vidi žanr ili formulu ili bilo šta drugo u predmetnom smislu, odnosno iz toga, kako određuje dati fenomen na osnovu tog predmetnog sagledanja.

Na prvom mestu, kako sam već rekao, žanru se pristupa kao bilo kojem drugom kulturnom artefaktu, odnosno kao nečemu što se kulturno proizvodi i koristi u okviru određenog sociokulturnog konteksta, odnosno onome što dati kontekst determiniše. Taj kontekst predstavlja savremena (zapadna) kultura, naravno. Primarno antropološko određenje žanra ne predstavlja određenje u sadržinskom smislu toliko koliko jeste svojevrsna predmetna tipologizacija, u svrhu teorijskog i metodološkog operisanja njime, a zasnovano je na ulozi, tj.

⁴ O realizmu, nauci i njenoj praksi, s tog aspekta, v. Milenković 2009.

načinu proizvodnje i korišćenja tog kulturnog artefakta u odgovarajućem sociokulturnom kontekstu.

U tom, definišuće-tipologizujućem smislu, dakle, antropologija vidi žanr kao kulturnu komunikaciju, a u sadržinskom smislu, naravno, definiendum će zavisi od toga koji je žanr u pitanju. Kada govorimo o naučnoj fantastici i hororu, na primer, nismo skloni tome da ih posmatramo kao dva različita žanra – barem ne u potpunosti (Жикић 2006), a ta nesklonost počiva upravo na malopre pomenutoj "etnografskoj" perspektivi, odnosno na uvažavanju dva nivoa činjenica koje razmatramo onda kada se bavimo datim fenomenom. Možda jeste istina to, da bi poklonici iz redova konzumenata podržali antropologiji ino-disciplinarnu stručnjake u osporavanju identifikovanja naučne fantastike i horora kao jedinstvenog žanra, što jeste gledište koje antropologija ne bi osporavala, ali bi njime operisala kao i svakim drugim ispitivačkim stavom, odnosno disciplinarnom epistemičkom normom.

Antropološko viđenje naučne fantastike i horora kao jedinstvenog žanra, u suštini, ide iza formalnih karakteristika žanra, kao što se to da uočiti na metodološkom planu, recimo, gde suština kulturne komunikacije i tačno utvrđen sociokulturni kontekst njenog odvijanja prevazilaze eventualnu podelu na žanrove stvaralaštva koje se razmatra (upor. Antonijević 2008; takođe v. Kovačević 2007, Knežević 2008a). To viđenje zasnovano je na uočavanju prirode kulturne komunikacije u odgovarajućem kontekstu, a ono odgovara potkulturnom načinu saobraćanja, kao što sam to na drugom mestu naveo (Жикић 2008a: 70-72), odnosno na uočavanju toga da se radi o komunikaciji unutar malih grupa – sa svim karakteristikama datog kulturnog saobraćanja (v. npr. Hristić 2007; Antonijević 2006; Fajn i Helet 2006) – koje su suštinski istovetne bilo da je u pitanju jedna (naučna fantastika) ili druga (horor) žanrovska forma. Odatle, antropologija naučne fantastike predstavlja drugu stranu antropologije horora, i obrnuto.

Bilo koju od tih formi antropologija da proučava, ono što istražuje, zapravo, jesu kulturni koncepti koji se komuniciraju njima. Oni predstavljaju kulturne simboličke sisteme, na sličan način na koji to čine neke drugi kulturni artefakti, koji se konceptualno upotrebljavaju u kulturnoj komunikaciji, poput odeće, roda, preduzetništva ili predstava o telu, (v. npr. Velimirović 2006; Radulović 2008; Marić 2007; Jakimovska 2008; Жикић 2008b), a stoje u direktnoj vezi sa onim normama koje društvo i kultura smatraju posebno značajnim i evaluativno ih ističu, bilo da podržavaju vrednosni predznak tih normi, ili mu protivreče (Žikić 2007). Naučna fantastika i horor razlikuju se u tom smislu, u osnovi, što postoji učestalije komuniciranje određenim kulturnim konceptima posredstvom jedne, a nekim drugim putem druge žanrovske forme.

Uzeti zajedno, međutim, ti koncepti predstavljaju varijacije jednih te istih obrazaca, tako da kada govorimo o identitetu, na primer, bez obzira na to šta

se komunicira konkretno i u kom obliku, onda kada se ljudi suočavaju sa tuđinima, vampirima, vukodlacima ili zombijima, okosnica identifikacije uvek je modelovana oko ose Mi/Oni (Drugi), gde su Drugi uvek konstruisani u odnosu na to kako konstruišemo sebe, a od čega zavisi, dalje, konceptualizacija kôda kulturne komunikacije, odnosno usmerenje poruke ka antagonističkom ili neatagonističkom odnosu, a što zavisi umnogome, opet, od nekog aktuelnog režima moći u određenom sociokulturnom kontekstu⁵.

Da bi se došlo do toga, međutim, operativno je razmatrati pojedinačne žanrovske forme, pošto narečene opšte obrasce ne možemo analitički dosegnuti bez bavljenja njihovim konceptnim varijacijama, odnosno bez otkrivanja toga koji su koncepti posredovani kulturnom komunikacijom određenom žanrovskom formom. Antropologiji je naučna fantastika zanimljiva u tom pogledu, između ostalog, zbog mogućnosti praćenja procesa konceptualizacije određenih vidova kulturnog identiteta, u gotovo laboratorijskom smislu. U naučno-fantastičnim tvorevinama, poput filmova, romana, pripovedaka itd, dobijamo gotove ideje o tome šta su određeni vidovi kulturnog identiteta – oblikovane konstrukte – za koje se pretpostavlja, očigledno, da će biti razumljivi s obe strane komunikacijskog lanca.

Antropologija, naučna fantastika i identitet

Verovato najznačajniji identitetski motivi – da tako označim spoj onoga šta se predstavlja datim žanrom, u konceptualnom smislu, kako to antropologija čita – počivaju na ideji determinativne konstrukcije drugosti, odnosno na postupku konceptualizacije Drugog, da bismo odredili ne toliko Nas, tj. sebe, kao što se da zaključiti na prvi pogled, već prostor u okviru kojeg ćemo sebe odrediti, tačnije – omeđiti. Ti identitetski motivi vezani su za dva veoma bitna aspekta kulturnog identiteta u stvarnosti – za nacionalni identitet, te za određenje granica ljudskosti, odnosno sopstva – kao i za moguće korišćenje takvih identitetskih konstrukta u svrhu naglašavanja postojanja određenog hegemonog identiteta u nekom društvu i njegovoj kulturi i, najčešće, njegovo podržavanje.

Jedan od najpoznatijih primera za ono potonje – o kojem i sam govorim na drugom mestu, ali i na drugačiji način (v. Жиких 2010) – predstavlja Sigelov

⁵ Upadljiva je razlika, na primer, između onoga što se poručuje odgovarajućom konceptualizacijom identitetske konstrukcije u filmovima "Dan kada je Zemlja stala" (*The Day the Earth Stood Still*, mislim na Vajzovu [Robert Wise] verziju iz 1951. godine) i "Zvezdana kapija" (*Stargate*, iz 1996. godine), a ona odgovara razlici u holiudskom pogledu na američku spoljnu politiku i međunarodnu politiku, uopšte, u datim vremenskim periodima, v. npr. Seed 1999, Booker 2001.

film "Invazija kradljivaca tela", iz 1956. godine. O njemu je pisano kao o ostvarenju kojim su komunicirani američki hladnoratovski strahovi od komunističke infiltracije i atomskog oružja, ali i posleratni diskursi o rasnom pitanju, imigraciji i polnoj drugosti, u smislu društvenog i političkog problematizovanja belaičke maskuline hegemonije u SAD (Mann 2004, Sayre 1982). Opšti obrazac Mi/Oni upotrebljen je kao svojevrsno sredstvo razrešenja situacije kulturnog "nadmetanja" u sociokulturnom kontekstu definisanom time da je u pitanju imigrantska zemlja, u smislu da postoje kulturni identiteti čije vrednosti su "utemeljenije" u izgradnju opšteg američkog identiteta i kulture, uopšte, negoli neki drugi, odakle prihvatljivost svih drugih vidova kulturnog identiteta treba meriti prema prilagodljivosti njima (Corber 1993).

To jeste hantingtonovsko stanovište⁶, pomalo, u smislu određenja kulturnog identiteta kao najopštijeg nivoa pojedinačnog smeštanja sebe u neko evaluativno identifikabilno prihvatljivo "Mi", ali i u smislu uočavanja toga da žanrovska tvorevina komunicira konfliktnost u svrhu ostvarivanja identitetske, vrednosne i kulturne hegemonije u određenom kontekstu, istovremeno "predlažući" identitetska, vrednosna i kulturna rešenja datih konflikata.

Postojanje konflikta, istovremeno, predstavlja konceptualni okvir za izvesno relaciono konstruisanje sopstvenog identiteta u odnosu na Druge, što se u američkoj naučnoj fantastici javlja dosta rano, na primer, kroz početak formiranja ideje o mutantima – u stripovima pre svega – a što je protumačeno kao oblikovanje odgovora na istorijski trenutak: superheroji su profilisani u pogledu moći kojima raspolažu i onoga šta otelotvoruju u društvenom i kulturnom smislu da bi se svojom nadljudskošću suprotstavili monstruoznim, gotovo neljudskim neprijateljima, predstavnicima Sila Osovine (Trushell 2004).

Prvobitni naučno-fantastični, sociokulturno angažovani odgovor na neljudsku identifikaciju neprijatelja, bila je konstrukcija nad-ljudskosti, odnosno fizičko, mentalno i tehnološko ojačavanje ljudskog identiteta (Жикић 2007). Takav odgovor bio je uzrokovan kulturnom konceptualizacijom neprijatelja, odnosno njegovom dehumanizujućom identifikacijom, kao i kulturnom percepcijom toga, da je na njegove inicijale ratne uspehe potrebno uzvratiti nadljudskim angažovanjem sopstvenih resursa, praktično (Trushell 2004).

U drugačijoj kriznoj situaciji, međutim, bio je potreban drugačiji odgovor, upravo zbog drugačijeg kulturnog percipiranja Nas i Drugih, odnosno sebe i neprijatelja. Malopre pomenuta hladnoratovska konceptualizacija belaičke maskuline hegemonije u SAD implicirala je normativnu "normalnost", odnosno neodstupanje od određenih kulturnih vrednosti koje bi bile utemeljene stvarnosno u kulturnoj praksi dominantnog stanovništva te zemlje. U naučnoj fantastici, tj. u stripovima s takvom tematikom, to se odrazilo kroz promene oso-

⁶ Upor. Hantingtonovo određenje kulturnog identiteta u sklopu njegovog određenja civilizacije, Huntington 1993.

bina superheroja koji su učinjeni "više ljudskim" u odnosu na prethodnu deceniju, na osnovu Kodeksa stripova⁷, dok je u naučno-fantastičnom filmu, na primer, dominantan postao motiv tuđinske intruzije u ljudski (američki) svet (Trushell 2004; Seed 1999; Booker 2001).

Komuniciranje nacionalnim identitetom u naučnoj fantastici – barem u američkoj – predstavlja proizvod dvostruke relacione konceptualizacije konstrukcije tog identiteta: ka spolja, ali i ka unutra. Određivanje granica identiteta ka spolja predstavlja određenje sebe, u odnosu na Drugog, ali da bismo znali koji smo to Mi, potrebno je, često, da se odrede parametri identifikacije i ka unutra. Tuđini mogu biti oni koji padaju s neba, doslovno, odnosno dolaze na Zemlju u svemirskim brodovima, ali mogu biti i oni koji prelaze državnu granicu ilegalno, "otimajući" poslove domaćem stanovništvu, ne obazirući se na prevlađujuće kulturne norme itd. Ne moraju, međutim, svi stanovnici neke zemlje biti podjednako (ne)raspoloženi prema tuđinima, bilo da su u pitanju stranci ili svemirci.

Zalaganje za uključenje imigranata u društvene, kulturne, političke, pravne okvire i norme jedne zemlje i NLO-religije predstavljaju deo istog koncepta, praktično, ali i dodatni činilac potencijalnog generisanja konflikta u datoj sociokulturnoj sredini, pored postojanja same ilegalne imigracije, na primer, ili etiketiranih neprijatelja u spoljnoj politici (v. npr. Burns 2001; Kimball 2002). Konceptualizacija nacionalnog identiteta, koja se kulturno komunicira kroz naučnu fantastiku, na primer, mora biti balansirana, tako da jasno ocrta granice tog identiteta kako na spoljašnjem, tako i na unutrašnjem planu.

Razlog tome nije "naučno-fantastičan", naravno, već potiče iz realnog sociokulturnog okruženja koje postavlja pred ljude koji žive u njemu, na određeni način, zahteve za nekom vrstom umetničkih misaonih eksperimenata o mogućim razrešenjima potencijalno konfliktnih situacija na onaj način koji je najpovoljniji za datu zajednicu u tom trenutku. Stabilnost i nestabilnost nacionalnog identiteta i njegovih granica preispituju se, tako, u naučnoj fantastici još od Orsona Velsa⁸, na primer, preko "tuđinskog ciklusa" u vreme hladnog rata⁹, do franšiznih projekata na razmeđu milenijuma, poput "Zvezdane kapije" ili "Invazije"¹⁰.

⁷ Donet 1954. godine od strane Komisije za stripovni kodeks Udruženja Strip-magazina Amerike - Comics Code Authority (CCA) of the Comics Magazine Association of America (CMAA).

⁸ Mislim na njegovu radijsku adaptaciju "Rata svetova" Herberta Džordža Velsa, tj. na njenu pseudo-apokaliptičnu kontekstualizaciju kao društveno angažovane umetnosti u predratnim SAD.

⁹ Filmovi poput npr. *The Day the Earth Stood Still* (Robert Wise, 1951), *Invasion USA* (Alfred Green, 1952), *Invaders from Mars* (William Menzies, 1953), *It Came from Outer Space* (Jack Arnold, 1953), *War of the Worlds* (Byron Haskin, 1953), *Earth vs. the Flying Saucers* (Fred Sears, 1956), *The Blob* (Irvin S. Yeaworth, Jr.,

Američka naučna fantastika sklona je takvoj kulturnoj komunikaciji – a samim tim pogodna za odgovarajuća antropološka istraživanja – zbog zgodnog poklapanja umetničkog viđenja situacije i sociokulturne ideje o tome da su, unutar tako heterogenog po poreklu nacionalnog identiteta kakav je američki, granice postavljene kao kulturne kategorije. Pitanja, koja se u datoj kulturnoj komunikaciji žanrovskom formom otvaraju, idu za takvim problemima, uglavnom, da li se različiti kulturni identiteti isključuju ili dopunjavaju, da li smo Amerikanci ako uvažavamo "američke vrednosti" i živimo "američkim načinom" života, ili nas time čini etničko ili kulturno poreklo, samo po sebi, dok se retko bave time šta i na koji način određuje američke vrednosti, recimo, odnosno postoje li i ko su kulturni hegemoni u zajednici (Burns 2001).

Veza između promišljanja nacionalnog identiteta, ako ne baš i same njegove konstrukcije, i žanrovskog stvaralaštva postoji, međutim, i u kulturama zajednica koje nisu percipirane kao nacionalno, pa samim tim ni etnokulturno heterogene – bilo u askriptivnom, bilo u deskriptivnom smislu¹¹. Dok je Forster, na primer, čija se dela mogu oceniti kao da pripadaju tzv. književnosti glavnog toka, lamentirao nad odsustvom delikatnosti, pa i nacionalnog mitotvorstva u engleskom folklornom stvaralaštvu, Tolkin je, kao "izumitelj" fantasy-a, slične misli oblikovao u ideju o tome kako potreba za konstrukcijom nacionalnog identiteta inspiriše fantastično književno stvaralaštvo (Flieger 2004; v. Carpenter with Tolkien 1981).

Unutrašnja dramaturška struktura filmova o doktoru Kvejtermasu¹², na primer, upadljivo je jednostavnija od američkog "tuđinskog ciklusa". Komunicira se opozicija Mi/Oni, bez dubljeg zalaženja u formu, suštinu ili strukturu onog "Mi". Primarni kulturni identitet jeste – nacionalni identitet, a on je neupitan, bilo da se radi o (ranim) Bond-filmovima, još ranijem "Liku stvari koje

1958), and *I Married a Monster from Outer Space* (Gene Fowler, Jr., 1958), kako to navodi Mann 2004.

¹⁰ *Invasion*, u produkciji tv-kuće Ej-Bi-Si (ABC), emitovana je u samo jednoj sezoni i pored relativno visoke gledanosti, budući da su ljudi iz Ej-Bi-Si smatrali da nije oportuno da prikazuju seriju čija je radnja organizovana oko delovanja uragana na obalu Floride, nakon pustošenja izazvanog uraganom Katrina i suštinskom nepripremljenošću za brzo otklanjanje njegovih posledica. Takav stav ljudi iz Ej-Bi-Si može da predstavlja, istovremeno, deo materijala za antropološko razmatranje kulturne komunikacije koja se ostvaruje naučnom fantastikom, upravo sa pominjanog stanovišta – da ono što se komunicira uglavnom prevaziđe žanrovsku formu i kontekst, ali i svojevrsnu potvrdu takvog stanovišta.

¹¹ O postupcima etničke askripcije i deskripcije v. Жикић 1997, 1998.

¹² Uz uvažavanje izvesne vremenske razlike, pošto se serijal (serije i filmovi) proteže na trideset godina, gotovo. Ovde mislim na prva tri filma, pre svega, *The Quatermass Experiment* (Val Guest 1955), *Quatermass II* (Val Guest 1957) and *Quatermass and the Pit* (Roy Ward Baker, 1967).

dolaze" ili seriji "Život na Marsu"¹³. Problematizacija kulturnog identiteta ne kreće se u pravcu njegove nacionalne ili etničke askripcije i deskripcije, već je okrenuta onome što se smatra, u datom trenutku, evaluativnim komponentama tog identiteta, tj. onome što odgovara predstavi o "britanskim vrednostima" u odgovarajućem istorijskom trenutku¹⁴, a što javni govor i kulturna misao date sredine smatraju bitnijim, očigledno, negoli eventualnu heterogenost nacionalnog identiteta.

To nas vraća, ponovo, na "hantingtonovsku teritoriju", u razmatranju konceptualizacije identiteta i onoga što se koristi u tu svrhu u kulturnoj komunikaciji prisutnoj u naučnoj fantastici. Postoji mišljenje, naime, da Hantington tretira kulture kao da su fizički objekti, odnosno kao da su u pitanju ljudska tela (Michaels 2000; upor. Huntington 1996: 67 i dalje). Iz toga proizlazi postojanje određene kulturne kognitivnosti koja insistira na povezivanju sebe, kulture i fizičkih karakteristika, u krajnjem slučaju, kojima izražavamo tu povezanost.

Izrečeno na takav način, upućuje na esencijalistički pogled na identitet, kao na nešto urođeno, tj. na takvo povezivanje nacionalnog identiteta i nacionalne kulture kao da ta dva koncepta predstavljaju istu stranu nečega što postoji u stvarnosti nezavisno od pojedinca, a čime pojedinci bivaju "darovani" samim svojim rođenjem u datoj zajednici. Nisam siguran da treba posmatrati konceptualizaciju identiteta u naučnoj fantastici baš na taj način, iako ne bih odbio nikada to da u svakoj konceptualizaciji nacionalnog identiteta ima nečeg esencijalističkog pomalo, ali smatram da u "hantingtonštini" treba tražiti razlog zbog kojeg vidovi kulturnog identiteta, koji se konceptualizuju tim oblikom kulturne komunikacije, najčešće jesu nacionalni i lični, odnosno ljudski.

Povezivanje sebe i svoje kulture, odnosno zajednice, zasniva se na uverenju u ispravnost njenog vrednovanja, odakle pripadanje datoj kulturnoj zajednici biva percipirano i interpretirano u smislu civilizovanosti, uzvišenosti i tome slično – ništa suštinski različito, možda, od ličovske opaske o tome da koncept ljudi predstavlja "ljude poput nas", zapravo, osim što potonju ne ograničava na tzv. primitivna društva. Bilo bi preterano reći, naravno, da postoji izvesna identifikacija sopstva i nacionalnog identiteta kao takvog, ali ne i da takva identifikacija postoji između sopstva i kulture. Granice sebe, odnosno čoveka, jesu i granice kulture – i obrnuto.

Ljudski konceptualni sistem, sa svoje strane, jeste metaforički, odakle naši koncepti strukturiraju to šta opažamo i kako se odnosimo prema tome, bili u

¹³ Mislim na film *Things to Come* (William Cameron Menzies 1936), nastao po Velsovom romanu *The Shape of Things to Come* (1933); *Life on Mars*, produkcija Bi-Bi-Si-ja (BBC) iz 2006 i 2007.

¹⁴ A što je uočljivo, posebno, u "Životu na Marsu", u oštroj suprotstavljenosti načina svakodnevnog života u 1973. godini, onome iz 2006.

pitanju materijalni objekti, drugi ljudi, mi sami ili društvene i kulturne ustanove (Lakoff and Johnson 1980). Pri tome, konceptualizacija identifikacije počiva nužno na procesu negativne identifikacije, odnosno na kulturnom kognitivnom obrascu koji sugeriše da identifikovati se sa nečim, u smislu da nešto jesmo, znači obično da se određujemo i prema onome za šta smatramo da nismo (Batler 2001). Ta batlerovska korekcija "klasične" konstrukcionističke ideje uvodi pojam isključivanja u razmatranje kulturne konceptualizacije identiteta u naučnoj fantastici.

Naučna fantastika, u najkraćem, jeste idealna – ako mogu reći tako – za postavljanje granica sopstva, odnosno vlastitog identiteta na ovakav način, tj. putem isključivanja kao, prvo, mentalnog, a onda i kulturnog kognitivnog procesa (što nas vraća ponovo na ličovsku tezu o tome da smo ljudi samo Mi): ljudi smo, ne samo zbog toga šta sve jesmo, odnosno šta nas čini ljudima, već zbog toga, pre svega, što nismo tuđini, vanzemaljci ili bilo šta drugo, što percipiramo kao da je neljudsko. Takav obrazac može da se primeni na bilo koji vid kulturnog identiteta komuniciranom u datom žanrovskom obliku: nacionalni, lični, same vrste.

Naučna fantastika pokazuje se, međutim, pogodnom i za preispitivanje mogućeg dezavuisanja fizičke osnove konstruisanja i nadgradnje svakog kulturnog identiteta – ljudskog tela. Japanska animacija predstavlja najupadljiviji primer toga (Жикић 2007), međutim drugačiji koncepti ljudskosti, koji uzimaju u obzir to da se može ostati čovek, iako "originalno" fizičko telo biva oštećeno ili unapređeno, na različite načine, prisutni su u datom obliku žanrovskog stvaralaštva, od SAD do Srbije¹⁵. Dok s jedne strane, znači, biologija, odnosno fizička telesnost, figuriše kao granica propustljivosti identiteta, tj. njegove konstrukcije, s druge strane otvaraju se pitanja o tome, gde su granice ljudskosti, tog vrhunskog oruđa konstrukcije identiteta, odnosno na čemu počivaju.

Kada govorimo o fizičkom telu, naučna fantastika to denuncira, baš kao i bioetika, na izvestan način, pošto nam omogućava uvid u mogućnosti socio-kulturnog manipulisanja činjenicom da biotehnoška istraživanja među ljudima mogu postati stvarnost (Fukuyama 2001; v. tekstove u Halberstam and Livingston 1995). Upečatljivi primer toga predstavlja film "Gataka". Gde god se komunicira ideja, međutim, da se potomstvo ili genetski proizvodi iz ljudsko-neljudskih odnosa mogu posmatrati kao "dobri momci/ devojke", koji služe ljudima, ljudskoj ideji, kulturi i tome slično, komunicira se i izvesna subverzivna konceptualizacija identitetske konstrukcije koja sugeriše to da oštre granice između Nas i Drugih, kakve su komunicirane ostvarenjima poput "Rata svetova", na primer, ne odgovaraju aktuelnom poimanju kulturnog identiteta u određenim društvenim i kulturnim sredinama (upor. Ostry 2004; Kirby 2004; Cohen 2003).

¹⁵ Ili sam, barem, tako shvatio Simonsa i Skrobonju, na primer.

Zaključak

Od kako je polovinom prošlog veka antropologija počela da se "vraća kući", tj. da usmerava sopstveni istraživački interes ka savremenim, tehničko-tehnološki razvijenim društvima, prvo industrijskim, a onda i post-industrijskim, istakla je, u svom predmetnom inventaru, problematiku vezanu za umetničko stvaralaštvo takvih društava, a što se desilo još polovinom prošlo veka (v. Leach 1956). Teorijska i metodološka opremljenost antropologije za bavljenje društvenim i kulturnim fenomenima na osnovu različitih izvora, osposobila je našu disciplinu za analiziranje i tumačenje u holističkom ključu, a što se pokazalo posebno pogodnim za bavljenje takvim kulturnim artefaktima koji se posreduju tzv. komunikacijom žanrom, čija kulturna percepcija jeste sinestezijska, nužno, odakle i bavljenje datom recepcijom mora biti takvo.

Antropološko viđenje kulture kao komunikacije usredsređuje se na poruku, njen kontekst, te na njene pošiljaoce i primaocce, što znači da komunikacijski kanal nije analitički bitan sam po sebi. Antropološko proučavanje žanrova, odatle, nije "zavedeno" komunikacijskim formama, odnosno time da li se kulturna komunikacija obavlja putem snimljene slike ili odštampane reči. Takvo proučavanje polazi od deljene prirode kulturne komunikacije, odnosno od činjenice da oni koji oblikuju informaciju koja se prenosi na taj način moraju da dele njen kôd sa onima kojima je ta informacija namenjena. To predstavlja, ujedno, način na koji se prevazilazi inicijalna idiosinkratičnost individualnog umetničkog čina, koji sam po sebi ne može biti predmet antropološke analize: antropologija se ne bavi time šta umetnik odašilje javnosti, već onim kako javnost shvata tu poruku i, samim tim, kako data komunikacija postaje deo kulturnog inventara određene zajednice.

Naučna fantastika predstavlja sinestezijski žanr, u pravom smislu reči: kulturna komunikacija ostvaruje se filmovima, romanima, kratkim pričama, pozorišnim predstavama, stripovima, čak i muzikom, na izvestan način, u poslednje vreme video-igricama itd. Pri tome, nije redak slučaj da određeni, jedan te isti kulturni kôd bude provučen kroz različite komunikativne oblike, upravo vođen idejom pošiljaoca da su primaoci upoznati s njim, te da očekuju takvo formalno uraznoličavanje komunikacije, što važi kako za franšizne projekte po svom nastanku, poput "Zvezdanih staza", na primer, tako i za one koji su originalano nastali kao autorska stvaralačka dela, poput recimo, "Knjige starog Posuma o pravim mačkama" T. S. Eliota¹⁶.

Društvena i kulturna relevantnost komunikacijskih kôdova naučne fantastike predstavlja predmet antropoloških proučavanja, kako u svetu, tako i kod

¹⁶ *Star Trek*, originalno (1966) u produkciji tv-kuće En-Bi-Si (NBC); slobodan prevod *Old Possum's Book of Practical Cats* (1939).

nas¹⁷. Početak ozbiljnijeg naučnog interesovanja za aspekte stvarnosnih socio-kulturnih referenci ovog žanra poklapa se s okončanjem anegdotskog perioda njegove produkcije, polovinom prošlog veka, od kada – pa sve do danas – postoji prepoznavanje deljene kulturne prirode temeljnih informacija koje se prenose naučnofantastičnim stvaralaštvom. U tom smislu, uočljivo je korespondiranje naučnofantastičnih temata sa konceptima koji za određeno društvo zadobijaju poseban značaj u određenim trenucima njegove istorije.

Neprijateljski nastrojeni vanzemaljci počinju da pohode SAD taman onda kad započinje hladni rat, provociran blokovskom podelom sveta, a misteriozni neznanci se pojavljuju u Sovjetskom Savezu kao, istina krhki, nosioci novih, "ljudskih" ideja o čoveku i društvu, negoli što su socijalističke, upravo onda kada posustaje ubeđenost sovjetskih umetnika u koncepte koji ustrojavaju njihovo društvo. U domaćoj naučnoj fantastici, dugo vremena sociokulturno jasnije neartikulisana tematika počinje, od kraja osamdesetih godina prošlog veka, da se "zgušnjava" oko motiva iz tradicionalne kulture, prvo, a onda i da nudi mesijanske nacionalno osvešćene likove, da bi se okrenula alternativnim istorijama i nužno, boljim mogućim sadašnjostima, onda kada stvarna sadašnjost počinje da krahira podjednako u nacionalnom, ekonomskom, moralnom i svakom drugom smislu (v. Ђорђевић 2006b, 2008).

U isto vreme, dalekoistočna društva počinju svoju dramatičnu transformaciju ka visokotehnologiziranoj urbanosti, što se u njihovom naučnofantastičnom stvaralaštvu odražava kroz brutalnu polivalentnost u preispitivanju svega čega se data transformacija dotakla: odnosa ljudi i tehnologije, sudbine društva, ekologije, oblika privređivanja ali kulturnih identiteta, pre svega. Moglo bi da se kaže, čak, da raznorodna problematika kulturnih identiteta ulazi u fokus naučne fantastike, sada već kao žanra koji pripada globalnoj kulturnoj razmeni, upravo zahvaljujući tome što stvaraoci američke naučne fantastike shvataju da će biti u stanju da održe produkcionu hegemoniju, pred nadirućim kulturnim tvorevinama Dalekog istoka, insistiranjem na onim temama za koje su žanrovske konzumente širom sveta zainteresovali Japanci ili Koreanci (v. Жикић 2007).

Kulturni identiteti bivaju osveženi, tako, kao predmet date žanrovske komunikacije, ali na način koji je različit od onog prvobitnog markiranja Sebe i Drugih, te askripcionih i deskripcionih postupaka svojstvenih tome, u naučnoj fantastici do devedesetih godina prošlog veka. Rodnost, konzumerizam, precizirana političnost, kulturna preferencijalnost, lokalnost, dōb, religioznost i ateizam itd. – sve postaje okosnica za značenjsko ispunjavanje kōdova kojima će se komunicirati, odnosno za čije recipijentsko, a sledstveno tome i naučno tumačenje, postoje kulturni kontekst i kulturna kompetencija.

¹⁷ Prvi etnološki/antropološki tekst o naučnoj fantastici u ovoj zemlji, objavljen je pre gotovo četvrt veka, v. Гавриловић 1986.

Kulturni identiteti jesu relativno nestabilni elementi u savremenom svetu; osciliraju između opštosti i partikularnosti, transformišući se iz globalnih u regionalne i obrnuto¹⁸. Posredničku ulogu u takvim procesima imaju i oblici kulturne komunikacije, koji sa kulturnim identitetima dele navedene karakteristike suštinske nestabilnosti – naročito onda kada ih posmatramo iz perspektive čiju osovину čini odnos između globalnog i lokalnog. Sa druge strane, preispitivanja dvadesetovekovne teorijske paradigme antropologije zaokupljena su, nužno, i razmatranjima kulturne komunikacije, a u okviru toga one kojom se komuniciraju identiteti, ali i one koja se obavlja putem žanrova¹⁹. Antropološki interes za naučnu fantastiku, u dobroj meri, određen je uočavanjem toga da žanrovsko stvaralaštvo koristi deljenu prirodu kulturne komunikacije za uspostavljanje određenih vrsta i modela kulturnih identiteta, a da ti identiteti nastavljaju svoj društveni i kulturni život i izvan žanrovske komunikacije.

Literatura:

- Antonijević, Dragana. 2006. Treći pravac u folkloristici: sociološki pristup Gerija Alana Fajna. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 125-156.
- Antonijević, Dragana. 2008. O Crvenkapi, *Dureksu* i *ljutnji*: proizvodnja, značenje i recepcija jedne bajke i jedne reklamne poruke. *Етноантрополошки проблеми* 3 (1): 11-38.
- Batler, Džudit. 2001. *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama "pola"*, Beograd: Samizdat B92.
- Booker, M. Keith. 2001. *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War*, Westport, Ct.: Greenwood Press.
- Brković, Čarna. 2008a. "Plutajući označitelji": pregovaranja oko značenja nacionalnog u Crnoj Gori na Internet-forumu *Café del Montenegro*. *Етноантрополошки проблеми* 3 (1): 123-141.
- Brković, Čarna. 2008b. Upravljanje osećanjima pripadanja: antropološka analiza "kulture" i "identiteta" u Ustavu Republike Srbije. *Етноантрополошки проблеми* 3 (2): 59-76.
- Burns, Christy L. 2001. Erasure: Alienation, Paranoia, and the Loss of Memory in *The X-Files*. *Camera Obscura* 45, 15 (3): 195-225.
- Carpenter, Humphrey (ed.) with Christopher Tolkien. 1981. *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Houghton Mifflin: George Allen & Unwin.
- Cohen, Ed. 2003. Metaphorical Immunity: A Case of Biomedical Fiction. *Literature and Medicine* 22 (2): 140-163.

¹⁸ O tome svedoči i savremena antropološka produkcija u Srbiji, v. npr. Nedeljković 2006, Đerić 2007, Gavrilović 2007, Radović 2007, Brković 2008a, b, Maksimović 2009.

¹⁹ Zanimljivo je svojevrsno obrtanje perspektive u čitanju i tumačenju antropoloških i naučno-fantastičnih tekstova, koje je dato u Gavrilović 2008.

- Corber, Robert. 1993. *In the Name of National Security: Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Fajn, Geri Alan i Tim Helet. 2006. Prašina: studija iz sociološkog minijaturizma. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 233-251.
- Gerc, Kliford. 1998. *Tumačenje kultura I*. Beograd: XX vek
- Đerić, Gordana. 2007. Polni stereotip u etničkim: prilog srpskoj imagologiji. *Antropologija* 3: 49-69.
- Ђорђевић, Иван. 2006a. Спорт и национални идентитет. Фудбалска прича "непостојеће" нације. *Antropologija* 2: 22-34.
- Ђорђевић, Иван. 2006b. Употреба традицијских мотива у домаћој фантастичној књижевности. *ГЕИ САНУ LIV*: 101-111.
- Ђорђевић, Иван. 2008. "Страх, отпор и идентитет", у *Страх и култура*, Иван Ковачевић, Бојан Жикић, Иван Ђорђевић. Београд: Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Етнолошка библиотека, књ. 38.
- Flieger, Verlyn. 2004. "Do the Atlantis story and abandon Eriol-Saga". *Tolkien Studies* 1: 43-68.
- Fukuyama, Francis. 2002. *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Gačanović, Ivana. 2009. Kako izmisliti Evropljanina? Antropološka analiza. *Antropologija* 7: 87-104.
- Гавриловић, Љиљана. 1986. Научна фантастика – митологија технолошког друштва. *Етнолошке свеске VII*: 58-63.
- Gavrilović, Ljiljana. 2007. Srpske izbeglice na Internetu: između odbijanja i prihvatanja realnosti. *Antropologija* 3: 69-85.
- Gavrilović, Ljiljana. 2008. Čitanje naučne fantastike i (kao) etnografije, ili obrnuto. *Antropologija* 6: 34-53.
- Halberstam, Judith and Ira Livingston (eds.) 1995. *Posthuman Bodies*. Bloomington: Indiana University Press
- Hristić, Ljubomir. 2007. Koncept urbanih legendi. *Етноантрополошки проблеми* 2 (2): 25-34.
- The Clash of Civilizations? *Foreign Affairs* 72 (3): 22-49
- Huntington, Samuel P. 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York: Simon & Schuster.
- Jakimovska, Pina. 2008. The Good, the Beautiful, and the Ugly: Criteria for Evaluation of Corporal Beauty in Macedonian Traditional Culture. *Antropologija* 5: 65-81.
- Kimball, A. Samuel. 2002. Conceptions and Contractions of the Future: *Terminator 2, The Matrix, and Alien Resurrection*. *Camera Obscura* 17 (2): 69-108.
- Kirby, David A. 2004. Extrapolating Race in Gattaca: Genetic Passing, Identity, and the Science of Race. *Literature and Medicine* 23 (1): 184-200.
- Knežević, Zlatko. 2008a. Žanr van stega: fluidnost jednog analitičkog pojma. *Етноантрополошки проблеми* 3 (1): 85-102.
- Knežević, Zlatko. 2008b. As Time Passes Us By: Temporal Dimensions in Formulas. *Issues in Ethnology and Anthropology* 3 (3): 223-246.

- Ковачевић, Иван. 2006. Индивидуална антропологија или антрополог као лични гуслар. *Етноантрополошки проблеми* 1 (1): 17-34.
- Ковачевић, Иван. 2007. Urbane legende – амерички и/или глобални фолклор. *Етноантрополошки проблеми* 2 (2): 11-23.
- Ковачевић, Иван. 2008. Postkulturni udarac u Vernikeovu zonu. *Antropologija* 5: 55-64.
- Ковачевић, Иван. 2008. О писању историје антропологије краја двадесетог и почетка двадесет првог века. *Antropologija* 6: 9-18.
- Leach, Edmund Ronald. 1956. "Aesthetics". In *The Institutions of Primitive Societies*, ed. E. E. Evans-Pritchard. Oxford: Blackwell.
- Lakoff, George and Mark Johnson. 1980 *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago Press.
- Максимовић, Елена. 2009. Етнички и сексуални идентитет код Рома: мушкарци који упражњавају секс са мушкарцима. *Antropologija* 7: 105-119.
- Mann, Katrina. 2004. "You're Next!": Postwar Hegemony Besieged in Invasion of the Body Snatchers. *Cinema Journal* 44 (1): 49-68.
- Матић, Милош. 2007. Приватно предузетништво у савременој Србији: концепт - руралне економије као модел мишљења у савременом предузетништву. *Antropologija* 3: 86-96.
- Michaels, Walter Benn. 2000. Political Science Fictions. *New Literary History* 31: 649--664.
- Milenković, Miloš. 2006a. Šta je (bila) antropološka refleksivnost? Metodološka - formalizacija. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 157-184.
- Milenković, Miloš. 2006b. Postmoderna teorija etnografije – Prolegomena za istoriju postmoderne antropologije. *Antropologija* 2: 44-66.
- Milenković, Miloš. 2007. Paradoks postkulture antropologije. *Antropologija* 3: 121-142.
- Milenković, Miloš. 2008. Problemi konstitucionalizacije multikulturalizma – pogled iz antropologije. Deo prvi: o "očuvanju identiteta". *Етноантрополошки проблеми* 3 (2): 45-57.
- Milenković, Miloš. 2009. Interdisciplinarni afiniteti postmoderne antropologije, deo I. Paradigmatski zastoji i opšta mesta interdisciplinarne redukcije. *Antropologija* 7: 31-52.
- Nedeljković, Saša. 2006. Mit, religija i nacionalni identitet: mitologizacija u Srbiji u periodu nacionalne krize. *Етноантрополошки проблеми* 1 (1): 155-179.
- Ostry, Elaine. 2004 "Is He Still Human? Are You?": Young Adult Science Fiction in the Posthuman Age. *The Lion and the Unicorn* 28: 222-246.
- Radović, Srđan. 2007. Evropa kao simbol u izgradnji identiteta postsocijalističkog društva. *Antropologija* 4: 48-60.
- Radulović, Lidija. 2008. Dekonstrukcija diskursa materinstva na osnovu religijsko-magijske prakse. *Етноантрополошки проблеми* 3 (1): 159-177.
- Sayre, Nora. 1982. *Running Time: Films of the Cold War*, New York: Dial Press.
- Seed, David. 1999. *American Science Fiction and the Cold War*, Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Синани, Данијел. 2006. Антрополошка проучавања феномена опседнутости: друштвени аспекти и импликације. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 59-78.

- Синани, Данијел. 2008а. Русаљски ритуал – поглед из новог угла. *Antropologija* 5: 117-139.
- Синани, Данијел. 2008б. "Живот" једног ритуала. *Antropologija* 6: 75-87.
- Trushell, John M. 2004. American Dreams of Mutants: The X-Men-"Pulp" Fiction, Science Fiction, and Superheroes. *The Journal of Popular Culture* 38 (1): 149-168.
- Velimirović, Danijela. 2006. Moda, ideologija i politika: odevanje Jovanke Broz. *Antropologija* 1: 49-60.
- Жикић, Бојан. 1997. Билингвизам у источној Бачкој, на примеру омладине. У *Етнички и етнокултурни контакти у панонско-карпатском простору*, ур. Никола Пантелић, 71-79. Београд: ПИ ГЕИ САНУ 42.
- Жикић, Бојан. 1998. О разлици између етничког и културног идентитета Мађара у источној Бачкој. У *Етнички односи Срба са другим народима и етничким заједницама*, ур. Никола Пантелић, 133-144. Београд: ПИ ГЕИ САНУ 44.
- Жикић, Бојан. 2002. *Антропологија геста II: савремена култура*. Београд: Српски генеалогски центар, Етнологска библиотека књ.8.
- Жикић, Бојан. 2006. Страх и лудило: пролегомена за антрополошко проучавање савремене жанр-књижевности. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 27-43.
- Жикић, Бојан. 2007. Тело у јапанској анимацији. *Antropologija* 4:80-95.
- Žikić, Bojan. 2008. Escape from Ethnos, Tradition in Transition, and the Battle for Anthropology. Restructuring Curriculum in Belgrade Academia. *Studia ethnologica Croatica* 18 (1). 127-147.
- Жикић, Бојан. 2008а. Страх, зло и лудило, у *Страх и култура*, Иван Ковачевић, Бојан Жикић, Иван Ђорђевић. Београд: Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Етнологска библиотека, књ. 38.
- Жикић, Бојан. 2008б. Спречавање зачећа: од контролисања плодности до конструкције идентитета. *Етноантрополошки проблеми* 3 (2): 11-25.
- Жикић, Бојан. 2010. *Ми смо Ја, а Они су Рој*. Индивидуални и колективни идентитет као релационо својство људи и туђина у научној фантастици. У *Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, ур. Bojan Žikić, Београд: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Srpski - genealoški centar, у штампи

Bojan Žikić

Anthropology and Genre:
Science Fiction – Communication of Identity

Genre production uses the shared nature of cultural communication in order to establish certain kinds and models of cultural identity, and these identities go on to have a social and cultural existence outside genre communication. Anthropology insists on the shared nature of cultural communication, more precisely, on the fact that those who shape the information transmitted in this way have to share its code with the intended recipients. The anthropological study of

genres is actually the study of certain cultural artefacts characteristic of the societies and cultures in which they have been created.

Key words: anthropology, genre, science fiction, horror, cultural communication, cultural identity, contemporary culture

Bojan Žikić

Anthropologie et genre:
science fiction – communication de l'identité

La production générique se sert des subdivisions établies dans la communication culturelle pour établir un certain nombre d'espèces de modèles d'identités culturelles, et ces identités continuent leur vie sociale et culturelle même en dehors de la communication générique. L'anthropologie insiste sur les subdivisions existant dans la communication culturelle ou plus précisément sur le fait que ceux qui modèlent l'information transmise de cette manière, - doivent partager son code avec ceux à qui cette information est destinée. L'étude anthropologique des genres ne représente rien d'autre que l'intérêt porté à certains artefacts culturels, caractéristiques de la société et de la culture dans le cadre desquelles ils ont été produits.

Mots-clés: anthropologie, genre, science fiction, films d'horreur, communication culturelle, identité culturelle, culture contemporaine