

Marija Ajduk

*Institut za etnologiju i antropologiju,
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu
marija.ajduk@f.bg.ac.rs*

Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u dokumentarnom filmu “Novi talas u SFRJ kao društveni pokret”*

Apstrakt: U radu se istražuje reprezentacija jugoslovenskog novog talasa na osnovu analize dokumentarnog filma “Novi talas u SFRJ kao društveni pokret”. Iako je novi talas obuhvatan pojam koji se odnosi na različite sfere umetnosti, u ovoj analizi se razmatra kao muzički i kulturni fenomen. Teorijski okvir unutar kojeg se odvija istraživanje zasniva se na ideji da dokumentarni film može da nam pomogne da razumemo određeni period, da ga preispitamo i iznova (re)konstruišemo. Rezultati analize bi trebalo da pokažu na koji način narativ o novom talasu nastavlja da živi i trideset, četrdeset godina kasnije, te kako se (re)kreira i utvrđuje svakim novim snimljenim filmom.

Ključne reči: jugoslovenski novi talas, muzika, dokumentarni film, reprezentacija

Uvod

Novi talas je kompleksna oznaka koja se odnosi na niz avangardnih pokreta u umetnosti, najpre filmu, zatim književnosti i muzici (v. “Nju vejev”, Veliki rečnik stranih reči i izraza)¹, dok bi se mogao odrediti i kao muzički i kulturni fenomen karakterističan za kraj sedamdesetih i početak osamdesetih godina XX veka. Najpre se pojavio pank kao alternativni izraz koji je sa sobom doneo ideju bunta protiv nametnutih društvenih normi. Pank scena je plodno tle našla u centrima popularne muzike i kulture kao što su Velika Britanija i SAD, a zatim se razvijala u drugim lokalnim varijantama. Paralelno sa pankom, pojavio se i novi talas koji je predstavljao njegovu suptilniju varijantu kako u zvučnom, tako

* Rad je rezultat istraživanja u okviru projekta “Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska unija” (177018) finansiranog od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

¹ Novi talas koji će se razmatrati u ovom radu se odnosi na novi talas u muzici, te će se termin isključivo u tom smislu i koristiti u daljem tekstu.

i u pojavnom smislu. Teo Kateforis smatra da je novi talas nastao istovremeno kad i pank, kao rezultat bunta protiv ustaljenih rokenrol konvencija, ali da se od njega ipak razlikovao budući da je bio stilizovaniji i prijemčiviji publici (Cateforis 2011, 10). Da su bunt i novina jedno od obeležja novog talasa potvrđuje i Slobodan Sadžakov kada kaže da se:

“novi talas u svetskim okvirima, kao i na prostoru bivše Jugoslavije, javlja kao buntovničko-kreativno razbijanje starih muzičkih formi i rezona, ujedno noseći novo orijentisanje prema društvenom kontekstu” (Sadžakov 2012, 83).

Pod pojmom „novi talas“ podrazumevam najpre muzički konglomerat različitih stilova nastalih na prelazu iz sedamdesete u osamdesetu godinu, a koji se odlikuju time što su doneli svežinu u muzički izraz². Ta svežina je umnogome povezana s upotrebom sintisajzera koji predstavlja vrlo važan novotalasni instrument. Novi talas odlikuje i drugačije sviranje električne gitare, ali ovde ne bih više zalazila u detaljnije opise kako ne bih skrenula s teme rada. Iako je novi talas pre svega muzički fenomen, on će u ovoj analizi biti razmatram u kulturnom smislu, kao označitelj određenih promena u svakodnevici ljudi, u njihovom razumevanju sveta kojih ih okružuje. Kroz novi talas i pank je moguće analizirati značaj koji je muzika imala za mlađu generaciju u to vreme, zatim način na koji su oni živeli, provodili svoje dane, te šta su tom muzikom hteli da poruče ili promene, a protiv čega su se borili.

Proučavanje bilo kakvih fenomena popularne kulture, koji nastaju u velikim svetskim centrima kao što su Velika Britanija i SAD, naročito postaje izazov ako se posmatra iz ugla lokalnih, manjih sredina kao što je na primer bila Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija osamdesetih godina prošlog veka. Interesantno je pratiti novi talas u sredinama u koje je on došao putem medija (novina, video spotova, ploča), dakle posredno, a zatim započinjao neki sopstveni život i dobijao lokalna identitetska obeležja. To su sredine u koje je taj muzički talas došao, ali ono što je u analitičkom smislu posebno vredno pažnje jeste upravo pomenuta činjenica da se taj talas nije samo prelio u novu sredinu, već je podstakao lokalnu scenu da razvije autentičan muzički oblik koji predstavlja spoj lokalnog stila života i njene svakodnevice sa globalnim idejama (v. više u Ristivojević 2014). Kako bi bilo moguće detaljnije razmotriti i razumeti novi talas, neophodno je najpre ukratko se osvrnuti na sociokulturni kontekst koji ga je iznedrio.

Savezna Federativna Republika Jugoslavija predstavljala je socijalističku tvorevinu koja je počivala na jednopartijskom sistemu na čijem je čelu bio predsednik države, Josip Broz Tito. Postojanje čvrstog jednopartijskog ustrojstva

² Grupe koje se često vezuju za novotalasnu odrednicu su *The Stranglers*, *Talking Heads*, *Police*, *Joy Division*, *Bauhaus*, *Public Image Limited*, *Cure*, *Gang of Four*, *Magazine*, *Pretenders*, *Elvis Kostelo*, *Spandau Ballet*, *XTC*.

reflektovalo se u svim sferama društvenog i kulturnog života, a samim tim je oblikovalo i svakodnevicu. Međutim, stege takvog sistema počinju da slabe već tokom sedamdesetih godina što se u naknadnim sećanjima danas najčešće percipira kao osvajanje “slobodnog prostora”. Slobodni prostor u tom smislu se doživljavao kao mogućnost iskazivanja indirektno kritike kroz različite oblike umetnosti i književnosti, odnosno njeno tolerisanje u određenoj meri (v. Raković 2012; Vučetić 2012, 2016). Događaj od ključnog značaja, koji je stvorio “pogodnu” klimu i plodno tle za nastanak domaće varijante novog talasa, bila je smrt Josipa Broza Tita 1980. godine. Naime, njegovim odlaskom postojeće društvene stege su počele da popuštaju. Počelo je lagano urušavanje autoritarnog komunističkog ustrojstva čega je Tito bio simbol, što je omogućilo gotovo nesmetani razvoj jednog oblika gradske kulture. Samim odlaskom ličnosti, oko koje se napravio kult još za života, dolazi do promena. U takvoj klimi nastaje lokalna varijanta novog talasa. Tadašnji mladi muzičari su bili prilično apolitični, te se njihov bunt više odnosio na slobodu izražavanja, ispitivanje i pomeranje granica, težnju ka izgradnji sopstvenog identiteta i tome slično. Jedna od osnovnih odlika osamdesetih godina na prostoru bivše Jugoslavije jeste intenzivna kulturna razmena između velikih gradskih centara. Intenzitet kontakata na liniji Beograd-Zagreb-Ljubljana, a usko povezan s novim talasom, reflektovao se kroz organizovanje koncerata, te različitih spontanijih ili organizovanih susreta čiji je povod bila muzika. To je rezultiralo formiranjem naglašenog urbanog identiteta novog talasa. U knjizi pod nazivom *Sedma republika*, Ante Perković razmatra ulogu i značaj popularne kulture na prostorima nekadašnje Jugoslavije. Kulturni prostor koji se formirao kao posledica intenzivnih kontakata između pomenutih urbanih centara autor naziva „sedmom republikom”, odnosno „zamišljenim prostorom duha omeđenog muzikom” (v. Perković 2011, 21). Dakle, Sedma republika je predstavljala (a smatram da i danas postoji, makar kroz nove reinterpretacije) nadnacionalni prostor unutar kojeg su se ljudi povezivali i prepoznavali, pre svega, putem muzike.

U tadašnjem glavnom gradu Jugoslavije, Beogradu, rođenje novog talasa poklopilo se sa smrću Tita budući da su iste 1980. godine nastale tri ključne grupe koje i danas figuriraju kao simboli beogradske novotalasne scene: *Idoli*, *Šarlo akrobata* i *Električni orgazam*³. Pored ove tri beogradske grupe, najpoznatiji bendovi iz ovog talasa su *Film* (Zagreb), *Haustor* (Zagreb), *Prljavo kazalište* (Zagreb), *Lačni Franc* (Maribor) i drugi. Iako je bio kratkog veka⁴, novi talas

³ *Električni orgazam* je jedina grupa iz “novotalasne trojke” koja i dalje postoji, s tim da je muzički izraz drugačiji od prvobitnog.

⁴ Trajanje novog talasa u SFRJ je takođe tema kojoj različiti ljudi drugačije pristupaju. Najbliža sam tvrdnji da je novi talas trajao jako kratko, svega jednu do dve godine, nakon čega su postojali odjeci u žanrovskom mnoštvu koje je nastajalo, a bilo inspirisano novim talasom. Na primer, grupa *Šarlo akrobata* je objavila samo

će u narednih tridesetak godina postajati kulturni fenomen. Razloga je više. S jedne strane, novi talas predstavlja asocijaciju na vreme zajedničkog života kojeg se danas sredovečni ljudi rado sećaju, budući da predstavljaju vreme njihove mladosti. S druge strane, period osamdesetih se, nakon proživljenih devedesetih godina i ratnih dešavanja na ovim prostorima, percipira kao “poslednje vreme kada se dobro živelo”. Narrative o novom talasu oživljavaju ljudi koji su bili njegovi direktni akteri (izložbe, rekompilacije, svirke, dokumentarni filmovi), kao i generacije koje su o njemu nešto čule od roditelja ili prijatelja, te nisu direktno učestvovala u njegovom stvaranju. O novom talasu se pisalo i piše (Božilović 2013; Tomić i Atanacković (ur.) 2009; Vićentić 2010, 2011; Vladimir Đurić Đura 2015; Mirković 2004; Kostelnik 2004), snimaju se dokumentarni filmovi (*Sretno dijete* 2003; *Rok dezerteri* 1990; *Robna kuća* 2010; *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret* 2015), organizuju se izložbe “Tri decenije Novog talasa”⁵, “Novi novi val – omladinski aktivizam i popularna kultura 30 godina kasnije (1983–2013)”⁶, “Poslednja pobuna: 30 godina nju vejva i panku u Beogradu”⁷, “Poslednja mladost u Jugoslaviji: Fenomen ‘Novog talasa’”⁸. Godine 2010. u Beogradu je Belef⁹ bio posvećen fenomenu novog talasa i nosio naziv *Na novom talasu*.

Dokumentarni film – teorijski okvir

Dokumentarni film, kako i sam naziv sugeriše, predstavlja *dokumentovani* ekranizovani pogled na određeni segment stvarnosti, bilo da je reč o aktuelnim fenomenima ili, pak, događajima iz prošlosti. Kada se za neko ostvarenje kaže da nije fikcija (kao što je to igrani film¹⁰) time se zapravo naglašava njegova

jedan album “Bistriji ili toplji čovek biva kad” 1981. godine i nakon toga su prestali sa zajedničkim radom.

⁵ Dostupno na: <http://www.seecult.org/vest/tri-decenije-novog-talasa>. Posećeno 18. maja 2018.

⁶ Dostupno na: http://www.designed.rs/news/izlozba_novi_novi_val. Posećeno 20. decembra 2018.

⁷ Dostupno na: <http://nadlanu.com/5702/otvorena-izlozba-o-30-godina-panka-i-nju-vejva-u-beogradu/>. Posećeno 27. decembra 2018.

⁸ Dostupno na: https://www.slobodnaevropa.org/a/poslednja_mladost_u_jugoslaviji_fenomen_novog_talasa/24428276.html. Posećeno 25. aprila 2018.

⁹ BELEF je skraćenica od Beogradskog letnjeg festivala što je manifestacija od lokalnog značaja.

¹⁰ Pitanje *stvarnog* u filmovima je problem kojim su se mnogi bavili, a koji se ukratko može sažeti u tvrdnji da je, uprkos tome što je igrani film umetničko delo, dakle, neko ga je sa namerom stvorio, napravio, osmislio, on zapravo reflektuje ono što se dešava u svakodnevnom životu upotrebljavajući iste obrasce i simbole samo na

autentičnost koja ne pripada domenu mašte, nego je “stvarna”. Moglo bi se postaviti pitanje na koji način je moguće utvrditi da je nešto “stvarno”, što donekle i Renov čini kada problematizuje granicu između fikcije i ne-fikcije ispitujući do koje mere ove dve kategorije (na izgled nespojive) dele ključne konceptualne i diskurzivne odlike (Renov 1993, 2). Važno je naglasiti da dokumentarni film, uprkos tome što obrađuje i prezentuje konkretan fenomen ili istorijski događaj, zapravo ne isključuje proces konstrukcije, bilo da je reč o konstrukciji karaktera, načinu upotrebe naracije, muzičke pratnje, položaja i ugla kamere i tome slično (Renov 1993, 2). Proces kreacije i realizacije dokumentarnog filma takođe predstavlja kreativni proces koji u sebe uključuje unapred planirane i kontrolisane aktivnosti (v. Cook 2014, 221).

Radnja svakog dokumentarnog filma počiva na dokumentima određene vrste kao što su fotografije, video zapisi, arhivska građa, intervjui.¹¹ Samim tim autori se neretko obraćaju ustanovama poput muzeja, biblioteka, koriste archive raznih službi (u zavisnosti od teme filma) ili lične archive relevantnih ljudi. Sledstveno tome, moglo bi se reći da je jedno od glavnih svojstava dokumentarnog filma svojevrsna edukacija. Naime, predstavljanjem određenog segmenta prošlosti ili sadašnjosti sa ciljem da se prikaže “kako je nešto stvarno bilo” zapravo govori o nameri da se gledaocima pruži neki novi ugao gledanja kroz koji će nešto naučiti: “Dokumentarni filmovi imaju tu prednost što koristeći se vizuelnim i auditivnim slikama predstavljaju, u odnosu na akademske članke, drugačiji način sticanja znanja o različitim kulturama, predelima, događajima i/ili aktivnostima” (Krstić 2013, 502).

Aufderhajde kao glavne odlike dokumentarnog filma ističe pouzdanost, tačnost i poverljivost (v. Aufderheide 2007, 4). Pomenuta autorka kao ključne pojmove, a koji su usko povezani s prethodno iznetim odlikama dokumentarnog filma, navodi reprezentaciju i realnost (Aufderheide 2007, 9). Upravo ove

drugačiji način formulisane. Tako se kroz analizu igranog filma mogu proučavati kako društveni odnosi, tako i različiti kulturni fenomeni: v. npr. Žikić 2010, 2011; Ilić 2012, 2013, 2014; Kovačević 2015, Kovačević i Ilić 2016, Kovačević 2017; Brujić 2017; Banić Grubišić 2013, 2015, 2017; Milosavljević 2017; Gačanović 2017.

¹¹ Intervju se često upotrebljava u dokumentarnom filmu kao svedočanstvo ljudi koji su sa određenom temom povezani bilo da se njome bave, da je proučavaju ili su nešto lično iskusili, nekog poznavali i slično. Time čitava priča koju neki film prezentuje dobija na “verodostojnosti” jer je gledaoci percipiraju kao “istinitu”. Međutim, i ovde bi trebalo podsetiti na to da svaki iskaz predstavlja određeno tumačenje date teme. Pod time mislim da se konkretnom problemu pripisuju različita značenja u zavisnosti od ugla posmatrača. Bez obzira što su iskusili ili bili svedoci nekom događaju, svaki pojedinac ga na specifičan način doživljava i naknadno objašnjava. Ova tvrdnja ne nosi u sebi negativnu konotaciju, niti ide u prilog beskrajnoj relativizaciji, već više služi kao smernica koju bi trebalo imati na umu radi potpunije konzumacije sadržaja koji nudi dokumentarni film.

karakteristike publika i očekuje od dokumentarnog filma (v. Daković 2008, 33). Trebalo bi uzeti u obzir da dokumentarni filmovi jesu priče o stvarnom životu, odnosno nekom događaju ili fenomenu koji obrađuju, a koji se zaista dogodio, ali ipak ne predstavljaju taj fenomen *per se* već njegovu naknadnu konstrukciju. Potvrdu takvog stava je moguće naći i kod Bila Nikolsa koji smatra da dokumentarni filmovi zapravo reprezentuju individualne, grupne i institucionalne poglede i perspektive (Nichols 2001, 5) što je stav koji ću zastupati u ovoj analizi.

Dokumentarni film uvek predstavlja nečiju stvarnost, nečiji pogled na određeni fenomen ili događaj, bez obzira da li se radi o pojedincu ili čitavoj instituciji¹². Upravo je koncept “znanja” dobijenog iz dokumentarnog filma, odnosno svojevrсна realnost koju autor firma kreira, predmet istraživanja u ovom radu. Na osnovu priča koje su čuli od prijatelja, poznanika, roditelja, dokumentarnih filmova koje su pogledali, izložbi koje su posetili, te muzike koju su slušali, post-novotalasne generacije kroje neku svoju sliku o toj muzičkoj i kulturnoj pojavi. Stoga je i tema ovog rada analiza dokumentarnog filma koji predstavlja kolaž razgovora sa protagonistima novog talasa, dok je autor pripadnik post-novotalasne generacije. Snaga narativa o novom talasu se upravo ogleda u tome kako ovaj fenomen percipiraju svi oni koji su rođeni posle njega, koji samo takvim, posrednim putem mogu s njim da se upoznaju i povežu. Iz svake naracije o novom talasu nastaju neka nova značenja, koja i predstavljaju ključ za razumevanje toga kako se novi talas percipira danas.

O filmu *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret (2015)*

Film *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret* snimljen je 2015. godine, a premijeru je imao u decembru iste godine. Film je nastao kao zajednički projekat centra za mlade Novi talas¹³ i Vikimedije Srbije, a autor je Vuk Jeremić. Kao što i sam naziv filma sugeriše, tema jeste novi talas u rok muzici osamdesetih godina na prostoru bivše Jugoslavije. Kako autori ističu: “cilj ovog filma je da pokuša da odgovori na neka nedovoljno razjašnjena pitanja i još jednom ukaže na važnost društvene dimenzije fenomena poznatog kao Novi talas”.

U filmu je prikazan razgovor sa Srđanom Gojkovićem Giletom (muzičar, član benda *Električni orgazam*), Zoranom Vulovićem Vuletom (muzičar, nekadašnji član grupe *U škripcu*, danas menadžer, kompozitor i direktor koncer-

¹² O dokumentarnoj televizijskoj reportaži v. u Naumović 2018.

¹³ Sam naziv centra za mlade je interesantan, no nije bilo moguće pronaći ništa više o njemu sem da je osnovan 2014. godine kao savez, udruženje i da je osnivač Vuk Jeremić koji je i autor analiziranog filma.

tne agencije *Long play*¹⁴), Milivojem Petrovićem poznatijim kao Miško Plavi (muzičar, nekadašnji član grupa *D'Boys*, *Piloti*), Ivanom Ivačkovićem (novinar, kritičar) i Momčilom Rajinom (kritičar). Sagovornici su ljudi koji su u nekom smislu povezani s novim talasom, bilo da su (bili) muzičari, da su samo činili deo "ekipe", ili se na neki način bavili novim talasom (organizatori koncerata, svirki, novinari). Film predstavlja kolaž intervjuja sa pet sagovornika od kojih svako odgovara na ista pitanja. Sniman je i montiran na taj način da se autor filma, koji je intervjuisao sve sagovornike, ne prikazuje. Pitanja koja se postavljaju su ispisana na ekranu, a potom slede odgovori. Dakle, ovde se koristi forma intervjuja kako bi priča dobila na autentičnosti u smislu "svedočanstava iz prve ruke".

Kao što je već bilo reći, film će u ovom radu biti analiziran iz antropološkog ugla, što znači da ga posmatram pre svega kao deo lanca komunikacije između autora i publike, a ne kao umetničku formu s njenim estetskim karakteristikama (v. Žikić 2011, 387). Samim tim dokumentarni film koji ovde proučavam sagledavam kao deo kulturnog konteksta u kojem je nastao (dakle trideset pet godina kasnije), te analizom želim da pokažem koju ulogu on može da ima u konstruisanju jednog dela stvarnosti.

Prvi deo analize će biti posvećen određenju percepcije novog talasa u filmu. Nastojim da potražim odgovore na pitanja kako je predstavljen novi talas u filmu, koje su njegove osnovne identitetske karakteristike, te zašto je percipiran kao društveni pokret, odnosno šta to u ovom kontekstu znači. Drugi deo analize je fokusiran na proučavanje načina na koji jedan dokumentarni film može uticati na kreiranje predstave određenog fenomena ili čitavog perioda.

Reprezentacija Novog talasa

Novi talas – značenje

Ispitanici su novi talas percipirali kao prostor za osvajanje novih sloboda osamdesetih godina XX veka. Mladi su svoja tadašnja nezadovoljstva društvom i sistemom u kojem su živeli, prema njihovom mišljenju, mogli jedino na taj način da iskažu. Pevali su o svim stvarima koje su ih se ticale, koje su ih doticale na svakodnevnom nivou, poigrali se sa tabuisanim temama kao što su homoseksualizam i religija, a koje nisu bile zastupljene u javnom govoru. Muzika je za njih tada predstavljala svojevrsan ventil, način da se pozicioniraju u društvu, da ispituju i izgrade svoje lične identitete. Novi talas je, u tom smislu,

¹⁴ "Long Play sa sedištem u Beogradu jedna je od najuglednijih promoterskih i koncertnih agencija u Srbiji i na prostoru bivše Jugoslavije, gde zastupa nekoliko vrhunskih muzičara regiona i organizuje gostovanja brojnih svetskih bendova najrazličitijih žanrova", dostupno na <http://longplay.rs/o-nama/>. Posećeno 28. decembra 2018.

predstavljao alternativu postojećim muzičkim formama, kako u muzičkom tako i u tematskom smislu. Kako svaka alternativa mora imati “drugu stranu”, odnosno nešto u odnosu na šta jeste alternativa, tako se novotalasni identitet umnogome gradio kroz otpor prema onome što se smatralo klasičnim rokenrolom, ali i narodnom muzikom koja je bila vrlo zastupljena u tadašnjim medijima. Prema iskazima ispitanika u ovom filmu, moguće je zaključiti da je u odnosu na narodnu muziku, novi talas predstavljao nešto *urbano* i *ispravno* i nešto što je u manjini prisutno, makar kada su mediji u pitanju.

Međutim, tu je već primetna razlika u percepciji u zavisnosti od ispitanika jer kako je jedan ispitanik primetio, narodnjaci su uvek bili dominantna na domaćoj muzičkoj i medijskoj sceni (štampa, televizija), dok je novi talas tome predstavljao alternativu u svakom pogledu. Drugi ispitanik, pak, svoju predstavu o odnosu novog talasa i narodnjaka zasniva na drugačijim pretpostavkama i sećanjima, te smatra da je novi talas ipak bio nešto dominantnije i da narodnjaci nisu bili favorizovani ni u jednom smislu. Tu svoju tvrdnju ilustruje primerom kako se čitavo njegovo društvo delilo na to ko sluša “pravu”, a ko “pogrešnu” muziku, pri čemu bi prava muzika bila muzika novog talasa. Tu može biti reči o postojanju “paralelnih simboličnih svetova” u imaginarijumu određenih pojedinaca. Ukoliko neko prati medijski sadržaj koji ga zanima, druži se sa ljudima istih interesovanja, vrlo lako može da zaobiđe postojanje drugačijeg, u ovom slučaju drugačije vrste muzike. U tom smislu, čovek može sam sebi da kreira identitet slobodnim odabirom određenih identitetskih elemenata, u ovom kontekstu onog dela identiteta koji se većim delom oslanja na muzički ukus.

Osnovni identitetski elementi jugoslovenskog novog talasa

Prva identitetska odrednica novog talasa, koju je moguće iščitati iz filma, jeste bunt protiv sistema, protiv pravila koja su važila u tadašnjem društvu, protiv svega što je predstavljalo “mejnstrim” u muzici, kao i protiv ćutanja o određenim temama. Teme koje su figurirale kao svojevrsan tabu u tadašnjem jugoslovenskom društvu, a sa kojima su se neki od novotalasnih bendova poigrali, bili su religija i homoseksualizam. Za potonju tabu temu se u filmu navode primeri pesama “Ja sam za slobodnu mušku ljubav” grupe *Prljavo kazalište*, kao i “Retko te viđam sa devojka” grupe *Idoli* koje već svojim nazivom (naročito prva) pokreću asocijaciju na homoseksualni odnos dva muškarca. Odgovori ispitanika ukazuju na to da nije postojao generalni stav po tom pitanju (u smislu jasno izraženog zaštitničkog ili protivničkog stava), kao i da su se bendovi opredeljivali za te teme jer su ih smatrali provokativnim, što odgovara buntovničkoj identitetskoj crti čitavog fenomena. Buntovništvo dobija na snazi time što se dotiče teme o kojoj niko ne govori. Još jedna provokativna tema, koja se često

uzima kao primer rariteta u domaćim muzičkim narativima osamdesetih, jeste religija koje su se dotakli beogradski *Idoli*. Kako je tadašnja Jugoslavija počivala na socijalističkom ustrojstvu, religija nije bila rado viđena tema i o njoj se nije javno izjašnjavalo. Kao čest primer, kada je koketiranje s religijom u pitanju kod *Idola*, navodi se omot njihovog albuma "Obrana i poslednji dani" iz 1982. godine na kojem je prikazan motiv sa dela tkanine freske Sv. Nikole, dok je naziv albuma i grupe napisan ćiriličnim pismom što se povezuje sa nacionalnim, tj. srpskim identitetom (u pitanju je dvostruka provokacija: religijski i nacionalni identitetski elementi).

Druga važna identitetska odlika novog talasa tiče se prostora, a oličena je u Studentskom kulturnom centru (u daljem tekstu SKC). U kontekstu beogradske scene, SKC se percipira kao mesto nastanka novog talasa jer su se tu okupljali muzičari, budući muzičari, svi oni koji su voleli taj novi zvuk. Tadašnji organizatori aktivnosti su omogućili mladim bendovima da održavaju probe u njihovim prostorijama, što je svakako uticalo na bujanje scene. Takođe, jedno vreme su sve svirke bile besplatne, što je značajan podatak, kao i faktor razvoja budući da ih je bilo veoma mnogo (kao i novonastalih bendova). SKC predstavlja važnu novotalasnu instituciju i zato što su se tamo održavale tematske tribine na kojima su ljudi imali prilike da prvi put čuju pojedine albume i bendove. Te tematske tribine su bile zamišljene tako da su se u određeno vreme zainteresovani okupljali u SKC-u i preslušavali ploču nekog benda koju bi neko iz društva nabavio¹⁵. Pažljivo bi se slušala jedna, zatim druga strana ploče (ponekad i više puta) da bi se potom o tim pesmama raspravljalo. Pored muzičke edukacije, takve tribine su rezultirale tešnjom vezom svih onih koji su bili zainteresovani za pank i novi talas u to vreme, što je neretko vodilo i do formiranja zajedničkih bendova.

Tema koja predstavlja čest element u razgovorima o novom talasu i rokenrol sceni osamdesetih godina, a koja je prisutna i u ovom filmu, jesu narkotici. Jedan razlog tome je što se to vreme podudara sa većim probojem droge u domaću sredinu, ali i time što je veliki broj muzičara tragično završio svoj život (što se u javnom neformalnom govoru povezuje sa lako dostupnim heroinom). Urbana je legenda, prema iskazu jednog ispitanika, da je heroin namerno plasiran osamdesetih godina od strane vlasti kako bi se čitava generacija mladih ljudi anestetizirala. Drugi učesnici u razgovoru, pak, smatraju da novi talas nije toliko bio važan u toj meri da bi se država na taj način njime bavila, te se pojava heroína pre objašnjava time što su, nakon smrti Tita, društvene stege popustile, pa samim tim i policijska kontrola nad drogama.

¹⁵ Trebalo bi istaći da je nabavka ploča inostranih novotalasnih bendova u Jugoslaviji, u to vreme, išla malo sporije. Izdavačke kuće su se i dalje bavile klasičnim rokenrolom, pa su ljubitelji nove vrste muzike morali na različite načine da nabavljaju željene ploče (putem ličnih poznanstava, putovanjem u inostranstvo i sl.).

Iz prethodno iznetog, moguće je uočiti proces konstrukcije novotalasnog fenomena zasnovanog na odabiru i upotrebi međusobno različitih identitetskih elemenata koji skupa sačinjavaju novotalasni narativ iz ugla njegovih ljubitelja i savremenika, kao što su idejni stav (bunt), mesto (SKC) i pojava (narkotici). Simplifikacija i svođenje fenomena na pojedinačne odrednice zapravo nastaje naknadnim (re)konstrukcijama određenih fenomena iz prošlosti. U novi talas se naknadno učitavaju nova značenja i nove perspektive, a pojednostavljenost proizlazi iz toga što se sa većim vremenskim otklonom sve više ujednačavaju sećanja novotalasnih savremenika, ali i saznanja onih koji o datom fenomenu svoja znanja stižu posrednim putem (iz priče tih savremenika tj. roditelja, prijatelja ili dokumentarnih filmova i serijala). Na taj način se stvara “javno priznati” narativ kojim se fenomen bliže određuje. Instrumentalizacija pojedinih identitetskih elemenata takođe može biti vidljiva u zavisnosti od situacije i šireg konteksta. Pogodna ilustracija bi mogla biti upravo pojava narkotika koji se, često, koriste u svrhu diskreditovanja i obezvređivanja čitavog fenomena kada se upotrebljava kao glavni argument za odbacivanje novog talasa i grupe muzičara koji se s njim povezuju¹⁶. Korišćenje odrednica poput ovih koje deli veliki broj ljudi (kako savremenika, tako i onih koji su rođeni u vreme ili posle trajanja ovog fenomena) jasno ukazuje na proces naknadnog konstruisanja ili post-konstruisanja novog talasa i narativa koji ga prati.

Novi talas kao društveni fenomen

Pitanje cenzure bi moglo da rasvetli to da li je novi talas osamdesetih bio samo muzički ili i društveni fenomen u SFRJ. U filmu je primetan dvojak odnos prema cenzuri koja je u to vreme postojala. Jedan od muzičara se priseća kako su prilikom nastupa morali da skrate ime benda koje je bilo prema mišljenju “onih odozgo” provokativno i neprikladno, pa su umesto punog imena upotrebljavali skraćenicu. Drugi, pak, smatraju da nikakve veće cenzure nije bilo. Postojala je Komisija za šund koja je već početkom osamdesetih godina počela da izumire, odnosno da sve više slabi njen uticaj. Ta Komisija je bila zadužena da određuje koji će albumi i izvođači (to se odnosilo na sve muzičke pravce) biti dodatno oporezivani ukoliko su predstavljali šund. Ispitanici smatraju da je jedino što je potencijalno moglo biti “opasno”, iz perspektive tadašnje vlasti, bilo to

¹⁶ Pojava narkomanije u kontekstu muzičke scene osamdesetih godina se u javnom diskursu najviše vezuje za članove grupe *EKV*, što je moguće uočiti analizom komentara na bilo koju medijsku priču o grupi, kao i na tematski relevantnim internet forumima. Za primer jedne takve polemike videti internet forum Krstarica i temu pod nazivom *EKV* dostupnu na: <https://forum.krstarica.com/showthread.php/271620-EKV>. Posećeno 20.12.2018.

što je maksima novog talasa bila da ne postoje pravila. Međutim, svi ispitanici se slažu da nekih strožijih sankcija nije bilo. Kada se neka pojava identifikuje kao društveni fenomen, to znači da je imala ili ima značajan uticaj na određenu grupu ljudi (v. npr. Božilović 2013.). Iščitavanje značenja novog talasa za ispitanike, ali i same autore filma, ukazuje na to da je novi talas percipiran kao društveni pokret, ali i kulturni fenomen u lokalnoj sredini. To je moguće uvideti i iz činjenice da i dalje postoji potreba i želja (koja je, stiže se utisak, sve veća kako vreme odmiče) da se o njemu govori. Posmatrajući ga kroz ravni osamdesetih godina i današnjeg vremena, možda bi se mogla napraviti razlika. Naime, u vreme svog postojanja novi talas je više bio muzički nego društveni fenomen, dok je sa nastankom naknadnih konstrukcija i mnoštvom predstava koje se o njemu neprekidno pojavljuju i utvrđuju, postao društveni i kulturni fenomen. Tako je danas svaka priča o osamdesetim godinama povezana sa novim talasom u manjoj ili većoj meri, iako je i sam doživljaj osamdesetih godina problematičan budući da se zasniva na individualnim impresijama i sećanjima. Samo je muzika iz tog perioda nešto nepromenjeno jer postoje snimci koje je moguće čuti onakve kakvi su bili u vreme svog nastajanja i najveće popularnosti.

Na pitanje da li smatraju da novi talas danas predstavlja inspiraciju mladim ljudima, ispitanici se slažu da to svakako utiče na onu populaciju koja je zainteresovana za samu temu, te da je inspiracija današnjoj omladini u onoj meri u kojoj je muzika šezdesetih i sedamdesetih godina bila inspiracija tadašnjim mladim ljudima. Utičući na mlade danas, makar i kroz površna interesovanja za muziku novog talasa i poruku koju je on nosio, stvara se pogodno tlo za kreiranje današnje lokalnosti, lokalnih, ali i ličnih identiteta, kao i sopstvene predstave o tome kako su osamdesete godine izgledale, u čemu se ogleda moć procesa konstrukcije. Autor filma je na samom kraju intervjuisao i par mladih ispitanika tako što je nasumično odabirao mlade na ulici (mladih koji su rođeni posle novog talasa) i postavio im pitanja: da li su čuli za novi talas i ako jesu da li znaju koliki je on uticaj imao na mlade osamdesetih, kao i da li bi mogao da podstakne današnje mlade na neke promene. Polovina ispitanika je čula za novi talas, poseduju određeno znanje o tom fenomenu (neki skromno, dok drugi malo veće) i smatraju da bi mogao imati uticaj na današnju omladinu (pojedini upućeniji ispitanici čak iskazuju stav prema kojem bi novi talas trebalo da ima veći uticaj na današnje mlade generacije), dok deo ispitanika nije upoznat s ovim fenomenom u smislu da nisu čuli za njega, te ne znaju šta je novi talas predstavljao osamdesetih godina¹⁷.

¹⁷ Slično, doduše malo detaljnije ispitivanje kroz anketiranje i intervjuisanje postnovotalasnih generacija sproveda sam 2011. godine sa ciljem da utvrdim u kojoj meri su mladi danas upoznati sa značenjem pojma novi talas, odnosno šta on za njih predstavlja i koliko je prisutan u njihovoj percepciji. Više o rezultatima istraživanja v. u Ristivojević 2013.

Dokumentarni film kao kreator “popularne memorije” o Novom talasu i osamdesetim godinama

Osamdesete godine u SFRJ predstavljaju vrlo plodnu istraživačku temu budući da su čest sastavni deo lokalnih narativa, bilo da je reč o lamentiranju nad prošlom mladošću ili, pak, nad vremenom zajedničke države kada mnogi nisu slutili da će izbiti rat devedesetih godina. Devedesete godine, tako, predstavljaju jedan marker na osnovu kojeg se ljudi danas određuju i omogućuje im percepciju prošlog vremena. Film u tom smislu može da nam pomogne da razumemo određeni period, da ga preispitamo i iznova (re)konstruišemo. Ratni period devedesetih godina je svakako teško breme ljudi sa prostora bivše Jugoslavije, te je poslužio kao inspiracija brojnih filmova. Govoreći o filmovima snimljenim u Srbiji posle 1991. godine,¹⁸ Nevena Daković komentariše kako “filmovi evociraju istoriju i konstruišu sećanje kroz drugu (i)storiju koja se ispostavlja kao vrsta pamćenja izgubljenog vremena, polaganje prava na prostore prošlosti u ponovnom pokušaju kritičkog čitanja” (Daković 2008, 75).

Osamdesete godine u sećanjima najčešće predstavljaju antipod u odnosu na devedesete, kako u kulturnom tako i u društvenom pogledu. Naime, jedan od ispitanika, govoreći o narodnoj muzici, na eksplicitan način pozitivno govori o osamdesetim godinama, dok negativno konotira sve ono što je nastajalo tokom devedesetih i kasnije, ali u kontekstu koji nadilazi muzičke preferencije i odnosi se pre na preovlađujući sistem vrednosti. Dakle, devedesete godine se doživljavaju kao vreme naglog prekida dotadašnjeg načina života, od kojeg se mnogi ni do danas nisu oporavili u svojim mislima. Svakako da se predstave o nekom periodu ne mogu formirati samo na osnovu jednog filma, međutim ukoliko se narativi ponavljaju ili ukoliko sadrže slične identitetske elemente, priča o novom talasu svakako dobija na relevantnosti. Filmovi poput *Rok dezertera*, *Sretnog dijeteta* i serijala *Robne kuće* na sličan način se, kao i analizirani film, bave fenomenom novog talasa i osamdesetih godina. Naime, struktura filmova je istovetna, predstavlja kolaže intervju sa protagonistima novog talasa koji na smenu pričaju o tom periodu na osnovu svojih sećanja. Zajedničko svim ovim filmovima jeste da predstavljaju kolaž kako intervju, tako i muzike, te pojedinih muzičkih spotova i arhivskih snimaka. “Znanje” koje ovi filmovi nude je u velikoj meri ujednačeno (pojedini informanti se javljaju u više filmova, što je i očekivano). Novi talas za njegove protagoniste i u ovim filmovima predstavlja najpre nešto “sveže” i nešto novo što je potpuno poljuljalo dotadašnju rokenrol muzičku scenu. Pored toga, novi talas je fenomen koji je pre svega urban, a zatim nadnacionalni. Urbani predznak se umnogome odnosi na otklon od takozva-

¹⁸ O filmskoj produkciji u Jugoslaviji nakon devedesetih v. Pavičić 2010; Janković 1999, 2012; Daković 1999, 2008, 2010.

nog “pastirskog roka” koji su nju vejeri videli u grupi poput *Bijelog dugmeta*. Nadnacionalni karakter se ogleda u tome što je novi talas bio jugoslovenski fenomen u smislu plodne komunikacije koja se odvijala među urbanim centrima. Kako Janković ističe:

“Popularna kultura i rokenrol su imali ulogu premošćavanja različitosti nacionalnih kulturnih konteksta (ne u smislu anihilacije, već iznalaženja elemenata za međusobno razumevanje, uvođenja novih kulturnih vrednosti, preispitivanja starih i sl.), odnosno pronalaženja načina da se uspostavi komunikacija i novi vid kulturne kompetencije i nadnacionalne paradigme” (Janković 2012, 3).

Međutim, ono što bih izdvojila kao srž svih narativa o jugoslovenskom novom talasu, koje možemo videti u pomenutim filmovima, jeste izrazit osećaj lokalnosti kod svih informanata, osećaj da je novi talas “nešto naše” iako je to u osnovi “uvozni proizvod”. Lokalnost se u tom smislu odnosi najviše na teme pesama i jezik na kojem su izvođene (što u velikoj meri govori o publici kojoj su namenjene). Kroz teme pesama se pojačava i neguje lokalni identitet jer se i muzičari, a i publika, s tim temama mogu identifikovati (u manjoj ili većoj meri). U prilog tome može da posvedoči izjava Davorina Bogovića (grupa *Prljavo kazalište*) kako su u svojim pesmama govorili o temama koje su ih okruživale i opterećivale u datom trenutku¹⁹. Prema rečima Petra Janjatovića, duh Beograda tog vremena se najbolje ogleda u pesmama grupe *Idoli*²⁰.

Tematski prikaz jugoslovenskog novog talasa u dokumentarnim filmovima je veoma čest što govori u prilog tezi o značaju samog fenomena za lokalnu sredinu, što svakako nadilazi muzičku perspektivu. Novi talas svakim novim snimljenim filmom postaje sve značajniji fenomen jer se o njemu govori, čime je i prisutniji i vidljiviji u javnom diskursu.²¹ Analiza filmova u antropološkog pogledu naglašava odnos između sadržaja filma i publike. U tom smislu, predstave koje analizirani film, ali i svi drugi, nude o novom talasu nastavljaju da žive svakim njegovim gledanjem kako u sadašnjem, tako i u budućem vremenu. Za dvadeset ili trideset godina će i sam doživljaj tih filmova biti drugačiji nego što je to sada, jer će se odvijati dijalog sa novom publikom koja će posedovati specifične perspektive i znanja, kao i paletu značenja koja će utiskivati u pogledani materijal. Samim tim bi se moglo reći da predstave koje određeni dokumentarni (ali i igrani) film nosi u sebi mogu da se upotrebljavaju na različite načine, čak i ukoliko se namera razlikuje od autorske. Tako se i jugoslovenski novi talas danas u velikoj meri može doživeti kao fenomen koji sve više raste

¹⁹ Davorin Bogović, muzičar, *Robna kuća*, “Novi talas”, 1. epizoda.

²⁰ Petar Janjatović, muzički kritičar, *Robna kuća*, “Novi talas”, 2. epizoda.

²¹ Hrvatska radio televizija je snimila igranu seriju *Crno-bijeli svijet* koja kao potku ima novotalasni narativ iako se na prvi pogled radnja vezuje za prikaz svakodnevnog života osamdesetih godina. Više o tome v. u Ajduk 2016.

kako se o njemu množe narativi iz koje god perspektive da se posmatra, bilo kao rezultat ličnih sećanja, ili, pak, ploda naučne analize. On samim tim posredno utiče na percepciju konkretnog vremena i mesta (v. Rogač Mijatović 2014), u ovom slučaju osamdesetih i čitave tadašnje države.

U ovom konkretnom primeru čitava decenija osamdesetih i SFRJ je krećta isprepletanim emocijama, sećanjima, tradicijama, sadašnjim i prošlim koje utiču na to kako će se oni u budućnosti posmatrati. Samim tim može biti reči o svojevrsnoj kulturnoj memoriji koja, trebalo bi napomenuti, takođe nema jedno značenje, ali se koristi određenim zajedničkim elementima koje ljudi mogu povezivati na različite načine (što dalje ostavlja mogućnost brojnim varijacijama). Takvo shvatanje se može primeniti i na doživljaj gradova: “Usudili bismo se da to formulišemo na sledeći način: grad se uzima kao kulturni simbol određenih kulturnih vrednosti, postoji raznovrsnost toga šta se doživljava kao grad tj. onoga što je ugrađeno u pojam ‘Beograd’, kulturni identiteti crpu se iz datog pojma na osnovu njegove simboličke upotrebe u kulturnoj komunikaciji” (Žikić i Ristivojević 2013, 36).

Istraživanje je pokazalo da “znanje” koje se o novom talasu (a zatim i o osamdesetim godinama u SFRJ) proizvodi putem dokumentarnih filmova predstavlja svojevrsnu koherentnu celinu, iako naravno ne postoje slaganja oko svih pitanja (na primer stepena cenzure). Međutim, ono oko čega se svi učesnici i svedoci novog talasa slažu, moglo bi se postaviti kao srž narativa o jugoslovenskom novom talasu (lokalni identitet, urbani karakter, nadsacionalno osećanje, jugoslovenski kulturni prostor, odnosno Perkovićev koncept “Sedme republike”). Međutim, još jednom bi trebalo potcrtati da je reč o “znanju” koje kreiraju ljudi koji su novi talas stvarali ili u njemu u to vreme uživali. To znanje dalje “putuje” do onih koji o novom talasu saznaju isključivo posrednim putem. Upravo se na toj relaciji i može steći predstava o moći koju dokumentarni film (ali i bilo koji drugi medij) može imati kada je reč o konstruisanju predstave o određenom fenomenu, prostoru i vremenu.

Literatura

- Ajdruk, Marija. 2016. “‘Vesele’ osamdesete kroz prizmu televizijske serije Crno-bijeli svijet”. *Antropologija* 16 (2): 9–26.
- Aufderheide, Patricia. 2007. *Documentary Film. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. “Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film)”. *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Banić Grubišić, Ana. 2015. “Predstave o seksu u filmovima na temu postapokalipse”. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 965–983.
- Banić Grubišić, Ana. 2017. “Predstave o profesiji etnolog/antropolog u filmu Ringera-ja”. *Etnoantropološki problemi* 12 (4): 1119–1137. doi: 10.21301/eap.v12i4.6.

- Božilović, Jelena. 2013. "Novi talas u Jugoslaviji: sociopolitički kontekst". *FACTA UNIVERSITATIS. Series: Philosophy, Sociology, Psychology and History* 12 (1): 69–83.
- Brujić, Marija. 2017. "Modernizacija u filmu Video jela, zelen bor: antropološka analiza". *Etnoantropološki problemi* 12 (4): 1091–1118. doi: 10.21301/eap.v12i4.5.
- Cateforis, Theo. 2011. *Are We Not New Wave? Modern Pop at the Turn of the 1980s*. The University of Michigan Press.
- Cook, John R. 2014. "Making the Past Present. Peter Watkins's Culloden". In: *Documenting the Documentary. Close Readings of Documentary Film and Video*, Barry Keith Grant and Jeannette Sloniowski (eds.), 217–236. Detroit: Wayne State University Press.
- Daković, Nevena. 1999. "Raskršća interkulturalizma". *Kultura* 98: 186–190.
- Daković, Nevena. 2008. *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Daković, Nevena. 2010. "Etika narativa sećanja i svedočanstava – Balkanski rat na filmu". *Kultura* 127: 51–65.
- Đurić, Vladimir. 2015. *Vodič kroz Novi talas u SFRJ*. Beograd: Službeni glasnik.
- Gaćanović, Ivana. 2017. "Sirotinja između 'kulture bede' i Čuda u Milanu". *Etnoantropološki problemi* 12 (2): 349–378. doi: 10.21301/eap.v12i2.2.
- Ilić, Vladimira. 2012. "Film kao izvor znanja: primer proizvodnje straha od stranaca u filmu Ponoćni ekspres". *Antropologija* 12 (3): 115–134.
- Ilić, Vladimira. 2013. "Film kao izvor znanja: primer proizvodnje straha od terorista u filmovima Opsada i Predaja". *Antropologija* 13 (3): 143–162.
- Ilić, Vladimira. 2014. "Strah od stranaca kao prevencija opasnosti: primer filma 'Taken' (2008)". *Antropologija* 14 (1): 33–47.
- Janković, Aleksandar. 1999. "Patina". *Kultura* 98: 158–164.
- Janković, Aleksandar. 2012. (De)mistifikacija sećanja i identiteta – popkulturni tekstovi 2010–2011. Dostupno na: https://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_aleksandar_jankovic.pdf
- Kostelnik, Branko. 2004. *Moj život je novi val*. Zagreb: Fraktura.
- Kovačević, Ivan. 2015. "Fudbal i film: 'Trener'". *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 945–963.
- Kovačević, Ivan i Vladimira Ilić. 2016. "Antropologija filma u Srbiji". *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 217–239.
- Kovačević, Ivan. 2017. "Montevideo, Bog te video – ideološki švedski sto kao osnov blokbastera". *Etnoantropološki problemi* 12 (4): 965–983. doi: 10.21301/eap.v12i4.1.
- Krstić, Marija. 2013. "I'm a poor lonesome cowboy and a long way from home...": srpski dokumentarni filmovi o gastarbajterima. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 499–518.
- Milosavljević, Ljubica. 2017. "Dead end: antropološka analiza filma Bez stepenika". *Etnoantropološki problemi* 12 (4): 1063–1090. doi: 10.21301/eap.v12i4.4.
- Mirković, Igor. 2004. *Sretno dijete*. Zagreb: Fraktura.
- Naumović, Slobodan. 2018. "Televizijska reportaža kao vizuelni izražajni stil ili šta je sve, i kako, hteo da kaže Kamenko Katić, osim da će biti kišni dan?". U: *XXVII međunarodni festival etnološkog filma*, Saša Srećković (ur.), 15–53. Beograd: Etnografski muzej.

- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pavičić, Jurica. 2010. "‘Cinema of normalization’: changes of stylistic model in post-Yugoslav cinema after the 1990s". *Studies in Eastern European Cinema* 1(1): 43–56.
- Perković Ante. 2011. *Sedma Republika. Pop kultura u YU raspadu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Renov, Michael. 1993. "Introduction: The Truth About Non-Fiction". In: *Theorizing Documentary*, Michael Renov (ed.), 1–11. New York: Routledge.
- Raković, Aleksandar. 2012. *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968*. Beograd: Arhipelag.
- Ristivojević, Marija. 2013. "‘Novi talas’ u percepciji novih generacija". *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 1013–1024.
- Ristivojević, Marija. 2014. *Beograd na ‘novom talasu’*. *Muzika kao element konstrukcije lokalnog identiteta*". Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Rogač Mijatović, Ljiljana. 2014. "Imagining and Remembering City: Memory, Space and Symbolism of Belgrade". *Kultura* 6: 97–106.
- Slobodan Sadžakov. 2012. "(Ne)mogući Džoni Štulić". U: *Novi val i filozofija*, Bruno Ćurko i Ivana Gregurić (ur.), 83–87. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Tomić, Nikola i Petar Atanacković (ur.). 2009. *Društvo u pokretu. Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*. Novi Sad: Cenzura.
- Vićentić, Ninoslava. 2010. "Karnevalski karakter jugoslovenskog novog talasa na primeru festivala 'Pozdrav iz Zagreba' i 'Pozdrav iz Beograda'". *Kultura* 126 (2): 135–148.
- Vićentić, Ninoslava. 2011. "Opšte odlike umetnosti i uloga medija – iznošenje društveno angažovanog stava beogradskog Novog talasa". *Kultura* 133: 328–338.
- Vučetić, Radina. 2012. *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučetić, Radina. 2016. *Monopol na istinu*. Beograd: Clio.
- Žikić, Bojan. 2010. "Antropološko proučavanje popularne kulture". *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 17–39.
- Žikić, Bojan. 2011. "Koliko je ‘srpski’ Srpski film?: konceptualizacija kulturno normalnog i nenormalnog u savremenoj Srbiji". *Etnoantropološki problemi* 6 (2): 381–412.
- Žikić, Bojan and Marija Ristivojević. 2013. "Beograd kao kulturni simbol: mogući temat etnološkog i antropološkog proučavanja u okviru pokušaja formulisanja predloga za Beogradske studije". In *Urbani kulturni identiteti i religioznost u savremenom kontekstu: tematski zbornik*, edited by Danijel Sinani, 29–48. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Internet izvori

- Designed, 2013. "Izložba ‘Novi, novi val’", Pristupljeno 20. decembra 2018. http://www.designed.rs/news/izlozba_novi_novi_val.
- Forum Krstarica, tema "EKV". Pristupljeno 20. decembra 2018. <https://forum.krstarica.com/showthread.php/271620-EKV>
- Nadlanu.com. 2007. "Otvorena izložba o 30 godina pankaa i nju vejva u Beogradu", Pristupljeno 27. decembra 2018. <http://nadlanu.com/5702/otvorena-izlozba-o-30-godina-pankaa-i-nju-vejva-u-beogradu/>.

- Zorić, Ognjen. 2011. “Poslednja mladost u Jugoslaviji: Fenomen 'Novog talasa’”. *Radio Slobodna Evropa*, Pristupljeno 25. aprila 2018. https://www.slobodnaevropa.org/a/poslednja_mladost_u_jugoslaviji_fenomen_novog_talasa/24428276.html.
- Seecult.org, 2010. “Tri decenije novog talasa”, Pristupljeno 18. maja 2018. <http://www.seecult.org/vest/tri-decenije-novog-talasa>.

Filmografija

- Antonović, Bane i Milorad Milinković. *Rok dezerteri*. Televizija Beograd, 1990.
- Jeremić, Vuk. *Novi talas u SFRJ kao društveni pokret*. Centar za mlade Novi Talas i Vikimedija Srbije, 2015.
- Mirković, Igor. *Sretno dijete*. Gerila DV film, 2003.
- Stoimenov, Igor. *Robna kuća: Novi talas I, II i III*. Absinthe Production, 2010.

Marija Ajduk

Institute and Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, Belgrade, Serbia

*Representing the Yugoslav New Wave in the Documentary Film
“The New Wave in Socialist Federal Republic of Yugoslavia
as a Social Movement”*

This work explores the representation of the Yugoslav New Wave through the analysis of the documentary film “The New Wave in Socialist Federal Republic of Yugoslavia as a Social Movement”. Although the New Wave covers many spheres of art, in this analysis we will investigate it as the musical and cultural phenomena. The theoretical frame within the analysis is based on the idea that a documentary film can help us understand a particular period as well as reinvestigate it, and (re)construct it from a new. The results from this analysis should be able to show how the narrative about the New Wave continues to live thirty, forty years later, as well as how it inspires to (re)create and appoint with every new film made.

Key words: Yugoslav New Wave, music, documentary film, representation

*Représentation de la nouvelle vague yougoslave dans le film documentaire
« Nouvelle vague en RFSY comme mouvement social »*

Cet article étudie la représentation de la nouvelle vague yougoslave à partir d’une analyse du film documentaire « Nouvelle vague en RFSY comme mouvement social ». Bien que la nouvelle vague soit une notion globale couvrant diffé-

rentes sphères de l'art, dans cette analyse elle est étudiée en tant que phénomène musical et culturel. Le cadre théorique sur lequel s'appuie la recherche repose sur l'idée que le film documentaire peut nous aider à comprendre une période particulière, à la réexaminer et à la (re)construire. Les résultats de l'analyse devraient montrer de quelle manière le récit sur la nouvelle vague continue à vivre trente, même quarante ans plus tard, puis comment il est re(créé) et pérennisé par chaque nouveau film tourné.

Mots clés: nouvelle vague yougoslave, musique, film documentaire, représentation

Primljeno / Received: 28.12.2018

Prihvaćeno / Accepted: 9.01.2019.