Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet primenjenih
umetnosti – Odsek za scenografiju, Beograd

DOI 10.5937/kultura1133328V
UDK 7.03(497.11)"198"
316.723:784.011.26(497.1)"198"

OPŠTE ODLIKE UMETNOSTI I ULOGA MEDIJA

IZNOŠENJE DRUŠTVENO- ANGAŽOVANOG STAVA BEOGRADSKOG NOVOG TALASA

Sažetak: *Sam kraj 70-tih i početak 80-tih godina prošlog veka obeležila je iznenadna erupcija stvaralačke energije, koja je srpskoj umetničkoj produkciji dala samosvojan pečat u okviru svetskih tokova. Autentične vrednosti perioda u muzici poznatog kao Novi talas, bile su izražene kroz zajedničke akcije, različite forme kulturnog otpora i otvorene društveno-političke intervencije. Društvena funkcija ovih tekstova, kao i njihovi koreniti zahvati i vizionarstvo, dozvoljava nam ne samo da Novi talas sagledamo kao umetnički pravac savremene avangarde, već i da osvetlimo njegovu značajnu umetničku produkciju koja je odredila i pratila, široj javnosti mnogo poznatiji, muzički izraz.*

Ključne reči: *Novi talas, Beograd, Dečaci, Dragan Papić, Vidici, Rečnik tehnologije*

Kada se govori o *Novom talasu* prvenstveno se misli na muzički pravac s početka osamdesetih godina prošlog veka, koji je predstavio mlade autore izrasle na post-pank osnovi, oslobođene nametanih šablona, društveno angažovane i umetnički motivisane. Ne sporeći snažno prisustvo muzike i igre, treba osvetliti dugo zanemarivanu ili previđanu, a veoma značajnu, umetničku produkciju ovog perioda, koja je uslovlila i pratila popularni muzički izraz. Važno je takođe naglasiti da je Novi talas, prevazišavši granice mnogih pojedinačnih umetnosti, a po svom čulnom karakteru, zapravo najbliži vremenskim i narativnim umetnostima kakve su pozorište ili performans, izvođačkim formama koje teže urbanoj, uličnoj kulturi. Poput analize pozorišne predstave koja zahteva čitanje onog teksta koji nastaje između poruke koja

se šalje i njene recepcije od strane publike,¹ i zadovoljavajući opis Novog talasa takođe je vezan za čitanje tog ukupnog teksta, jer se ne može zanemariti novi, dinamički i interaktivni odnos stvaraoca i primaoca poruke. Dok je obostrano bila prisutna potreba za otkrivanjem neotkrivenog i traganjem za smislom, publika je stimulisala emisiju poruka koje joj to omogućuju. Uspeh najznačajnijih novotalasnih ostvarenja dokazuje tezu da je istinsko primanje dela isto toliko kreativno koliko i njegovo stvaranje.² Umetnici su bili maksimalno angažovani pred takvom publikom s kojom se suočavaju neposredno, bez „četrvtog zida“ kao zaklona ili posrednika.

Novi talas predstavlja kraj alternativne umetnosti 70-tih godina, i nije bio slučajna “vremenska nepogoda.” Do danas ostaju nedovoljno analizirani najznačajniji fenomeni, stvarani od ličnosti koje su zapravo artikulisale izraz ovog perioda. Ostaju upamćeni i prepoznati samo poneki izvođači, dok pravi autori novotalasnog teksta ostaju još uvek medijski zasenčeni. Bez analize njihovih dela, koja imaju sadržaj u vremenima od kojih se opraštaju, a formu onih koje najavljuju, nemoguće je sklopiti sliku i odrediti osnovne karakteristike ovog kratkotrajnog perioda, na razmeđu dva vremena i kulture. Sve do tada ostaće prepoznat isključivo njegov zabavni karakter, što samo može nauditi pravoj istini o Novom talasu.

Novi talas se formirao i bio ostvariv u kriznom periodu, procepu između dva vremena u kome dotadašnje vrednosti zastarevaju, a nove još nisu formirane. Smrt Josipa Broza nije bila presudan povod, ali je odigrala ulogu katalizatora, ubrzavši proces osvešćivanja koji zahvata mnoge umetnike i kulturne sredine, podstičući njihove međusobne susrete, razmenu ideja i zajedničke projekte. “Onda kada je u vidu nadahnjujućeg vala snova zapljusnuo svoje osnivače, izgledao je najintegralniji, najzavršeniji, najapsolutniji. Sve sa čime je dolazio u dodir, integrisalo se.”³ Kako pojedinačna igra dolazi do punog izražaja samo putem zajedničke igre, tako su i autentične vrednosti novog talasa bile izražene kroz različite zajedničke akcije, forme kulturnog otpora i otvorene društveno-političke intervencije. Istina se timski planiranim scenarijima, dijaloški traži. Iako je Novi talas stekao iznenadnu popularnost, umetnici ovog perioda ipak predstavljaju manjinu koja se prepoznavala po stvarima koje je odbijala da prihvati.

Novi talas bolje opisuje poslednje dane naše nekadašnje domovine, nego što ti poslednji dani zajedničkog prostora opisuju ovaj

1 Lehmann H. T., *Postdramsko kazalište*, Zagreb – Beograd 2004, str. 16.

2 Kastorijadis K., *Uspon beznačajnosti*, Čačak 1999, str. 49

3 Benjamin W., *Eseji*, Beograd 1974, str. 259.

pokret. Institucija je u krizi, a vreme zabrinutosti i strepnje zbog nepovratnog raskola do koga će uskoro doći na mnogim planovima, značajno je doprinelo definisanju osnovnih karakteristika novotalasnog izraza.

Sveprisutna je potreba za obnavljanjem umetnosti kao društveno aktivne snage, pa najznačajniji fenomeni ovog perioda stoga imaju izraženu društveno-angažovanu funkciju, i nastaju u potrazi za novim komunikativnim odnosima koji će njihovim autorima omogućiti da se što glasnije izraze. Oni osećaju krizu vrednosti na kojima su vaspitavani, gube naklonost i veru u sistem koji nije ispunio sopstvena obećanja i sumnjaju u politička rešenja koja on nudi, jer su ih već ocenili kao iluzorna. Postoji načelni negativizam i jednodušnost u pobuni protiv tendencija da se ćutke prelazi preko gorućih problema savremenog društva. Pojedini umetnici Novog talasa, sposobni su da prepoznaju istinu višeg reda, koju društveno-politički sistem ima tendenciju da zabašuri. Oni su i dovoljno hrabri da svoje ideje plasiraju kroz raspoložive medije, čime potvrđuju Brehtovo mišljenje da je avangardan stvaralac onaj koji je dovoljno mudar da otkrije relevantne istine, idući time ispred drugih tačno onoliko koliko drugi nisu sposobni da ih prepoznaju.

Novi talas je često bio, ne uvek svestan, pokušaj da se obnovi duh nekih ranijih avangardi, da se spajanjem različitih medija prevaziđu granice između različitih umetničkih praksi, od kojih nijedna nije imala prednost po intenzitetu ili važnosti. Ovaj period nam, pored nesumnjivog primata rok muzike, nudi i umetničke oblike bliske spektaklu, konceptualnoj umetnosti i hepeningu. Novi talas je, kao i neki avangardni pokreti, bio započet, ali nikad dovršen proces koga prate heterogenost i pluralizam, subverzija i perverzija, akteri kao tema i kao glavni likovi, nihilizam, i groteska.

Kao glavne odlike umetnost ovog perioda poseduje - *nevinost i apetit, aktuelnost* - jer je Novi talas vreme u kome je budućnost još uvek bila predvidiva, i *angažovanost*. Društvena angažovanost ovih tekstova opire se logici savremene postmoderne kulture koja više ne priznaje pravo i obavezu umetnosti da bude virulentna, jer dela novog talasa svojim osnovanim kritičkim momentom, uspevaju da raskrinkaju ono što se nazivalo redom, mirom i napretkom, i prikazu ga kao anarhiju ili nepravdu. Istina se morala reći, iako ne postoji puno nade za akciju koja bi anarhiju dovela u red, a nepravdu uništila. Uočeni negativni momenti su predstavljeni kao aktivna kritika društva, a takva kritika je revolucija, „to je kritika dovedena do kraja, izvršna kritika.“⁴ Kritika koja je ponudila uvid, ali ne i izlaz. Upravo

4 Breht B., *Dijalektika u teatru*, Beograd 1979, str. 110.

je društvena angažovanost napravila distinkciju između raznih tekstova koje nam ovaj period ostavlja, i dopustila nam da Novi talas ne proučavamo polazeći od pojedinih iskaza, programa i manifesta, već od tekstova koji u pomenutom razdoblju iskazuju najviše srodnosti, bez obzira na to kako svoje postupke njihovi nosioci obrazlažu i motivišu, i koje načine koriste kako bi se izrazili.

Zbog navedenih odlika, ne čudi što se mnogi tekstovi novog talasa najbolje tumače teorijama istorijske avangarde ili performativnih umetnosti, koje unose red u haotičnu umetničku scenu s početka 80-tih. Tako se i ovaj rad, metodološki, često oslanja na Brehtovu teoriju epskog teatra, jer novi talas jeste bio jedan od retkih perioda u posleratnoj istoriji Jugoslavije, koji je bio pogodan za nastanak epskog, poučnog teatra, koji „pretpostavlja, osim određenog tehničkog standarda, i snažan pokret u društvenom životu zainteresiran za slobodno pretresanje životnih pitanja u svrhu njihovog rješavanja, a koji taj interes može odbraniti protiv svih suprotnih tendencija“⁵.

Epski teatar, kako nam to Breht predočava, kao isključiv cilj ima da prikaže svet kao promenljiv, dok je njegova glavna prednost prirodnost i prizemnost ponuđenih slika, humor i odricanje od svega mističnog. Novi talas nam, vrlo sličnim jezikom, predočava razloge za društveno-umetničku akciju, uz, iako ograničenu, veru da su društvene anomalije podložne korektivnoj moći, pa nudi dela koja su u jakom dijalektičkom odnosu sa svetom koji ih okružuje. Na promišljen, često i parodičan način, najznačajniji autori ovog perioda ne govore u ime morala, nego u ime onoga koji je oštećen. I novi talas je, poput epskog teatra, bio vrlo umetnički posao, nezamisliv bez umetnika i artistike, fantazije, humora, istovremeno i zabavan i poučan.

Da ne bi ostali neshvaćeni, ovi umetnici izražavaju se putem medija, tekstova, fotografija, manifestacija i produkcija, koje su ujedno trebale da budu i protesti. Rad sa stvarnošću, bio je zamjenjen radom s njenim odrazom u sredstvima masovnog informisanja, to jest novinskim člankom, fotografijom itd., i nastaje kao reakcija na činjenicu da su oni već odavno izmanipulisani od strane vlasti, pa su stoga postali simulakrum realnosti.⁶

Umetnici Novog talasa predstavljaju generaciju koja oseća potrebu i obavezu da govori, a realizuju je razgrađivanjem složenog i svođenjem na najjednostavniji izraz, najčešće kroz medijski eksperiment. Medije koriste kao sredstvo međusobne komunikacije, prostor za plasman, razmenu i proveru sopstvenih

⁵ Ibid., str. 88.

⁶ Grojs B., *Umetnost utopije*, Beograd 2011, str. 105.

umetničkih stavova. Ovi autori nemaju namere da zadovoljavaju potrebe publike, već insistiraju na aktivnom preobražavanju stava publike u kritički stav. Govor je za njih nešto što se čini, a ne nešto što se prima, pa se u tu svrhu koriste sva dostupna izražajna sredstva.

Verbalna i neverbalna komunikacija postaju podjednako važne, jedna je pratila ili zamenjivala drugu, a sve u odnosu na raspoloživi, pa shodno tome i adekvatni, izražajni prostor. Nastaje zbrka pisanog i usmenog, gestovnog i vizuelnog, mimetičkog i imaginarnog, dolazi do kršenja granica i normi, koje uz ironičnu igru gotovim formama komercijalne kulture, stimulišu spontano izražavanje pojedinca, naročito debitanata i amatera. Umetnici Novog talasa izražavaju se u lapidarnom stilu – fotografijama, grafitima, natpisima, parolama, dokumentima, manifestacijama, a ponekad i falsifikatom. Insistira se na širokom korišćenju dostupnih žanrova, parodijski i metaforički osmišljenim citatima, mešavini proznog i govornog, različitih jezika i rukopisa. Tekstovi postaju površniji, plići, dubina je zamenjena slojevitom površinom (ono što se često naziva intertekstualnošću, više nije stvar dubine).⁷

Ahromatske fotografije, koje u stopu prate muzička ostvarenja ovog perioda, a ponekad im i prethode, neodvojivi su deo umetničkog izraza cele epohe. Medijski posredovana fotografija (kao derivat života), predstavlja grimasu (kao derivat maske), i gest (kao derivat pokreta), dok verbalne maske čine pseudonimi pod kojima autori Novog talasa objavljuju svoje radove. Maske, grimase kojima su zanemarene crte lica u korist njegovog izraza, i gestovi, omogućuju njihovim nosiocima da poput glumaca, prikriju sopstveni identitet, kako bi lakše ubedili publiku da su neko drugi i kako bi publika lakše poverovala u istinitost onoga što poručuju. "Specifičnost novotalasne maske je u tome što ona predstavlja kombinaciju oba sveta koji je ovaj pokret usvojio - predstavljački, svet prikaza, i realni, svet svakodnevice koja nas okružuje. Zato nema mesta za klasične maske koje potpuno prikrivaju identitet i mogle bi da pruže netačnu sliku sveta koji ne želi da ukaže, već obmane."⁸ I u Novom talasu, kao i u pozorištu postoji temeljna aporija svakog prikazivanja: ambivalencija bitka i privida.⁹

Novi talas bio je period koji odbija da razluči umetnost od društvenih okolnosti u kojima ona nastaje. Svakodnevice je

7 Jameson F., *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, Beograd 1995, str. 25.

8 Vičentić N., *Karnevalski karakter novog talasa na primeru festivala "Pozdrav iz Zagreba"* i *"Pozdrav iz Beograda"*, *Kultura* br. 126, Beograd 2010, str. 14. Melchinger O., *Povijest političkog kazališta*, str. 26.

9 Bear E. i Karasu M., *DADA istorija jedne subverzije*, Novi Sad 1997, str. 146.

rehabilitovana kao jedino mesto na kojem pojedinac može da se izrazi. Teži se svrgavanju umetnosti s pijedestala, na koji je društvo uporno postavlja, pa mnoga dela govore jezikom koji je istovremeno i prirodan i artističan. Retorika Novog talasa briše granicu između akademske i masovne kulture nudeći nove vrste tekstova. Prevladani rascep između elitizma i kiča čini vizuelni kič prenosnikom elitističkih ideja, pa se postiže ideal u kombinovanju „ozbiljnosti“ i „pristupačnosti“. S jedne strane ona ruši estetske zabrane i deestetizuje, a s druge ona teži za osvajanjem i estetizacijom novih prostora. Kao dobar primer služi televizijska produkcija ovog perioda, i dela kakva su *Rok cirkus*, *Ruski umetnički eksperiment*, *Rokenroler*, Borisa Miljkovića i Branimira Dimitrijevića, *Beograd noću*, *Petkom u 22h*, Stanka Crnobrnje...

Dalje, novotalasni izraz se manifestovao gotovo isključivo u „neoficijelnoj“ i „poluoficijelnoj“ kulturi, izvan definisanih prostora, pa ostaje nedovoljno priznat od strane teorije i kritike koja se ne oseća sigurno sa onim što ne može jasno kategorisati i smestiti u određeni pregradak. Jer umetnost koja je eklektična, entropijska, pokretna, koja omekšava i prevazilazi granice, jeste nešto što najčešće izaziva reakcije i otpore. S druge strane, sam sadržaj pojedinih dela omogućava da ga iskoristimo kao neophodnu teoriju koja će nam pomoći da ceo period jasnije sagledamo i preciznije definišemo. Društvena funkcija kao zajednički imenitelj ovih dela izvodi se iz analize njihove strukture, i zahvaljujući njoj možemo pratiti kako se polazno estetsko prevrednovanje, postepeno vezuje s ostalim – moralnim, etičkim i socijalnim funkcijama novotalasnog teksta.

Najznačajniji autori novog talasa predstavljaju interpretatore društvenih okolnosti, razvijenog kritičkog mišljenja. Sadržaj njihovih poruka otkriva neke od istina koje su trebale da ostanu maskirane iza medijski fabrikovanih mitova, istovremeno ukazujući na manipulativnu moć masovnih medijskih sistema, čime prodiru do same filozofije medija. Ovi kritičari savremenog društva, poseduju sposobnost da se istina zapazi, otkrije i saopšti, kako bi postala humano i kulturno upotrebljiva.

Dragan Papić je socijalno angažovani umetnik, producent i autor projekta *Dečaci*, oko čijeg rada se formira okosnica beogradskog Novog talasa. Jedan je od onih umetnika koji poseduju sposobnost da ponude tekst koji svoje delovanje širi izvan određenog umetničkog, u mnogo širi socijalni, politički i kulturni kontekst, koristeći pri tom sva raspoloživa sredstva. Po Brehtovim rečima „ljudi koji se ne koriste svim pomoćnim sredstvima da bi uhvatili velika i zamršena zbivanja svijeta njih ne mogu u dovoljnoj

meri spoznati¹⁰, a svet se morao spoznati, isto kao što se istina nije smela prećutati.

Umesto u galerijskom prostoru, on svoj projekat prezentuje javnosti u *Vidicima*, *Studentu* i *Omladinskim novinama*. Tri do tada anonimna beogradska mladića iznenada dobijaju značajnu medijsku pažnju i sopstvenom slikom interpretiraju neke od aktuelnih ili iskonstruisanih društvenih događaja i incidenata. "Izrežirana" činjenica, izokrenuta voljom umetnika-fotografa, koji, zalažući se za strogo "objektivno", "adekvatno" prenošenje spoljašnje stvarnosti, istovremeno inscenira, "režira" samu tu stvarnost, prenoseći na taj način stvaralački akt, kao što je to nekada avangarda zahtevala, u samu stvarnost, ali u isto vreme to čini i znatno "realističnije".¹¹

Suprotno od Vorhola (Warhol) koji zvezde preobražene u sopstveni imidž čini robom, Papić od *Dečaka* slikama i zastuplenošću u medijima, ali i u javnom životu, stvara zvezde, dodajući im auru koja se u socijalizmu, postupkom koji i Papić *Dečacima* problematizuje, veštački proizvodi i vezuje za političke ličnosti. Papić je *Dečacima* pronašao „način prikazivanja pomoću kojeg bi svakodnevno postalo upadljivo, a uobičajeno zapanjujuće“¹². Ono što se svuda susreće delovalo je čudnovato, a mnogo šta, što je trebalo da deluje kao prirodno, uočeno je kao veštačko. *Dečaci* postižu takozvanu *začudnost* (Verfremdungs- ili V-efekat), onaj efekat koji Breht zahteva od epskog teatra. Fotografija u tiražnim i uglednim omladinskim novinama omogućava da, izašavši iz svoje neupadljivosti, od poznatog nešto postane spoznato. Ako je preobražavanje stvarnosti u slike, zahvaljujući izumu fotografije, moguće bez ikakvog umetničkog delovanja, rad na *Dečacima* dokazaće da je autor neophodan u obrnutom redosledu, gde se slika pretvara u stvarnost.

Dečaci se otelovljuju, od slike se dolazi do bića, a za autora više nema mesta u svetu koji je stvorio, jer „čovek iščezava iz umetnosti avangarde. Stoga se stvara pretpostavka, nipošto lišena osnova, da umetnik-avangardist, iako stvara novi svet ostaje sam u starom svetu – u istoriji umetnosti, u tradiciji – poput Mojsija koji je ostao na pragu obećane zemlje. Avangardist je prema tome „stari čovek“ bez obzira na svu svoju težnju ka novom“¹³.

Dok se *Dečaci* poigravaju manipulativnošću medijski posredovane slike, *Rečnik tehnologije*, specijalno izdanje beogradskog

10 Breht B., *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd 1979, str. 86.

11 Grojs B., *Umetnost utopije*, Beograd 2011, str. 82.

12 Breht B., *Dijalektika u teatru*, Beograd 1979, str. 139

13 Grojs B., *Umetnost utopije*, Beograd 2011, str. 84.

časopisa *Vidici* iz 1981. godine, koga su osmislili Aleksandar Petrović i Slobodan Škerović, predstavlja oštru kritiku tehnokratskog i medijski posredovanog sveta. Ne čudi što predstavlja subverzivni akt koji ni do današnjih dana ne gubi od svoje virulentnosti, jer je tehnologija označena kao prevara kojom nam je "oduzeta sloboda da osećamo nedostatak slobode"¹⁴, a tabu, koji se odnosi na tehniku, neutralan je u pogledu klasa i sistema i neuporedivo je moćniji od svih tabua koji proizlaze, globalan je tabu današnjice.¹⁵

Rečnik tehnologije obezbeđuje teorijski okvir celog pokreta:

„Zapisan je zbog života, ličnosti i volje, a ne zbog reči koje su u njemu. Zapisan je da bi savladao Vavilonsku kulu jezika, metastazu reči u kojoj se rastvara svaki dodir i nestaje svaka ljubav. Samo je nekoliko ljudski neophodnih reči: ostalih nekoliko stotina hiljada su balast istorije: tehnologija reflektovanja onih Ne-koliko. Da bi se dalje živelo treba se voljom, sada, osloboditi istorije, tereta koji mrvli ličnost.

Objava ovog Rečnika svedoči o konačnom razobličenju tehnologije. On nije novi krug u krugu, već varvarski čin razjedanja Enciklopedije, izlazak iz njene uazbučene sfere bez početka i kraja. On je i početak i kraj; alfa i omega; ubiti reči, iskupiti ih, spasiti ih sa pijace. Hodati po njima, ne tonuti.

Pred nama je Rečnik tehnologije. Primorajmo ga da nestane da bi se iza njega pojavio svet.“¹⁶

Rečnik tehnologije predstavlja jedinstven primer slobodne i maštovite filozofske inspiracije - citira se od antičkih autora do popularne kulture, pa je prisutno spajanje nespojivog, svesna eklektika i međusobno sukobljavanje različitih semiotičkih i umetničkih sistema. Pri tome se uživa upravo u prizoru njihovog sučeljavanja i sudaranja. Afirmišući karakter *Rečnika tehnologije* je da čitaocem uputi u razloge za kritiku tehnokratskog sveta. Kritički stav prema tehnologiji ulazi u koncepciju *Rečnika* i ostaje u njegovoj formi kao oblikotvoran momenat. Pojmovi u *Rečniku*, upućivanjem na sinonim sugerišu kružno čitanje teksta i postavljaju pojmove u dijaloški odnos, čime se doprinosi karakteru velikog dijaloga, koji ne služi pozitivnom otelovljenju istine, već njenom traženju i proveravanju.

Rečnik tehnologije ceo je rukom ispisan i ukrašen broj *Vidika* koji svojom formom podseća na srednjovekovne manuskripte, čime želi da istakne primat tradicije i ruke nad svim onim što

14 Andres G., *Zastarelost čoveka*, Beograd 1985, str. 153.

15 Ibid., str. 65.

16 Rečnik tehnologije, *Razbijeno ogledalo*, *Vidici* br.1-2, Beograd 1981, str.1

donosi tehnologija, žigošući savremenu kulturu kao požudu za profitom, spektaklom, kulturu tehnologa, protivnu ličnostima, autentičnosti, i „nepripitomljenim mislima“. I kao postmodernističko delo, on se utvrđuje u postvremenu, ne tamo, nego ovde i sada, pa predstavlja aktuelniju kritiku sadašnjeg nego ondašnjeg vremena. On nije metafora već otvorena kritika, poziv i izazov vlasti da reaguje kako bi ovaj projekat mogao da uspe.

Posle ovog izdanja nasilno je zatvorena redakcija i smenjeno uredništvo *Vidika*. Reakcija vlasti i onih koji su se osetili prozvanim je bila oštra, kao da su „na njih bili upereni topovi, a zapravo su na njih bili upereni samo operni dalekozori“¹⁷. Vlast je prepoznala da se pored opozicije, koju je proizvodila i nadgledala, i koju su činili „disidenti“, javio začetak autentične, nepotkupljene kulture koja je imala snage da objasni i menja svet. Potpuno zakonomerno, u *Vidike* je instalirana redakcija koja je potom dala istaknute čelnike SPS-a, i koja je avangardu zamenila pseudonacionalnim i pseudoglobalnim temama. S druge strane, salonska opozicija odbacila je i prećutala Novi talas i *Vidike*, jer je u poređenju sa njima postajala očita jalovost, gola ambicija i koruptivnost njenog dosluha sa vlastima.

Ovim „incidentom“ se konačno zatvara neophodan prostor za delanje novotalasnih aktivista. Iako će osnovne vrednosti Novog talasa pojedinci nastaviti da neguju i u svom potonjem stvaralaštvu, usledio je brz kraj celog pokreta, bez, kako se pokazalo, neophodne artikulacije ideja sa kojima je lansiran, a preostaje kao falsifikat njegov isključivo zabavni karakter.

Bit današnjeg društva nije blagonaklona prema interesantnim nenadgledanim projektima, pa ne čudi ravnodušnost prema vrednostima ovih dela i njihovo višedecenijsko medijsko prevlađanje. Filozofski postaju interesantni samo neinteresantni, a kao najveći problem vladajućeg sistema pokazali su se „savremenici koji imaju brehtovsku sposobnost izrugivanja, sposobnost da napišu sociokritičku operetu, koja bi umesto da dočarava nestvarnost prikazala lagarije današnje stvarnosti“¹⁸.

Glasove koji odudaraju i disidente ne ugušuje samo cenzura već i sveopšta komercijalizacija. Neke od reči koje su nosile najveću težinu u prethodnim vremenima kao što su „revolucija“, „sloboda“, „imaginacija“ i „kreacija“ postaju samo reklamne parole. „Marginalnost postaje nešto što svako zahteva za sebe, i od središnjeg je značenja, a subverzija je zanimljiv kuriozitet koji upotpunjuje sklad sistema. Postoji strašna sposobnost suvremenog društva da uguši svaku stvarnu divergenciju, bilo da

17 Epštejn M., *Postmodernizam*, Zepter Book World, Beograd 1998

18 Anders G., *Zastarelost čoveka*, Nolit, Beograd 1985, str. 178.

je ušutka, bilo pak, da od nje napravi fenomen kao svaki drugi, komercijalni uspeh kao svaki drugi.¹⁹

Novi talas nije stvorio sledbenike ili vladajuću školu, i time nikada nije bio u situaciji da prestane da bude avangarda. „Sa starih antena došle su i stare gluposti. Mudrosti su prenošene od usta do usta.“²⁰ Zato prečesto zaboravljani Papić i silom ugašeni *Vidici* imaju šanse da opstanu kao istiniti testament jednog avangardnijeg vremena. Upravo nepotrošenost ovih tekstova, koja nastaje kao posledica dugogodišnjeg medijskog zapostavljanja, omogućuje im da izbegnu opasnost koja u savremenoj kulturi prethodi subverzivnim tekstovima – da svojom subverzivnošću samo upotpune sklad sistema koji ima moć da uguši svaki glas koji odudara.

Oslobođen svih stega, a nakratko previđan od cenzure, Novi talas je uspeo da proizvede obilje inicijativa, kao i da reaktivira omalovažavane umetničke postupke koji do tada nisu imali „pravo građanstva“. Otkrivši i nove načine izražavanja, novotalasna produkcija zahteva da je protumačimo kao nju samu, a ne samo kao svedočanstvo ambicije da se napravi poremećaj. Umetnici ovog perioda su nam ostavili dela koja ni do danas u mnogim segmentima nisu prevaziđena, i koja još uvek odišu svežinom eksperimenta, dovratljivošću i hrabrošću izraza.

LITERATURA:

- Anders G., *Zastarelost čoveka*, Nolit, Beograd 1985.
- Bear E. i Karasu M., *DADA istorija jedne subverzije*, Novi Sad 1997.
- Benjamin W., *Eseji*, Beograd 1974.
- Bolenbek G., *Avangarda*, u: *Avangarda teorija i istorija pojma*, priredio Tešić G., Beograd 1997.
- Brecht B., *Dijalektika u teatru*, Beograd 1979.
- Epštejn M., *Postmodernizam*, Beograd 1998.
- Flaker A., *Poetika osporavanja*, Zagreb 1982.
- Grojs B., *Umetnost utopije*, Beograd 2011.
- Jameson F., *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, Beograd 1995.
- Kastorijadis K., *Uspon beznačajnosti*, Čačak 1999.
- Lehmann H. T., *Postdramsko kazalište*, Zagreb – Beograd 2004.

19 Kastorijadis K., *Uspon beznačajnosti*, Čačak 1999, str. 67.

20 Vičentić N., Umetnost beogradske novotalasne scene kao društveno-politička intervencija, *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti* br.17, Beograd 2010, str. 343.

Melchinger O., *Povijest političkog kazališta*.

Podoli R., *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd 1974.

Vićentić N., Umetnost beogradske novotalasne scene kao društveno-politička intervencija, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti br. 17, Beograd 2011, str. 341-353.

Vićentić N., Karnevalski karakter novog talasa na primeru festivala "Pozdrav iz Zagreba" i "Pozdrav iz Beograda", Kultura br.126, Beograd 2010, str. 135-148.

Rečnik tehnologije, *Razbijeno ogledalo, Vidici*, br.1-2, Beograd 1981.

Ninoslava Vićentić

University of Arts in Belgrade, Faculty of Applied Arts, Belgrade

THE ROLE OF MEDIA IN EXPRESSING SOCIALLY EN-
GAGED ATTITUDE OF THE BELGRADE
NEW WAVE SCENE

Abstract

The early 1980's were marked by sudden eruption of creative energy that moved the local artistic production closer to global trends. Authentic values of the period in music known as the "New Wave" were expressed through various mutual activities, different forms of cultural resistance and open social-political intervention. Social function of these texts, as well as their exceptional originality, radicalism and visionariness, allow us to observe the new wave as an artistic movement of contemporary avant-garde, as well as to shed some light on its significant art production that determined and followed the musical expression, much better known to the general public. Works of the New Wave are typically on border areas of different arts. With the strong presence of music and dance, and based on its sensual character, this genre is especially close to theatre-performance art forms that are striving for urban, street culture. The new wave artists are using the media as the means of mutual communication, a space for exchange and verification of their own artistic positions, but also as a field of experiment, in both technical and ontological sense. Free of all constraints, and for a while overlooked by censorship, the New Wave managed to produce an abundance of initiatives in a very short time period, as well as to reactivate belittled artistic process. Such works say farewell to something that is obsolete, through forms that indicate future, whereas their content is more in what they anticipated than in what they realized. Individual artists through their common projects of this period were able to recognize the truth, which social and political system had a tendency to cover up. They were also sufficiently brave to present such truth in public, and sufficiently resourceful to present their ideas through available media, in which they confirmed Brecht's opinion that avant-garde artist is the one who is wise enough to discover relevant truths

Key words: *New Wave, Belgrade, The Boys, Dragan Papić, Vidici, Vocabulary of Technology*