Aleksandar Matković¹

UDC 791.233(497.11)
Originalni naučni rad
Primljen: 01. 04. 2021.
Prihvaćen: 06. 09. 2021.

SOCIJALNE DEVIJACIJE I „CRNI TALAS” JUGOSLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE: MULTIPERSPEKTIVNOST DEVIJANTNOSTI

REZIME: Osnovni cilj rada jeste istraživanje različitih oblika socijalnih devijacija koje se mogu dovesti u vezu sa fenomenom crnog talasa jugoslovenske kinematografije. Analiza je strukturisana uz oslanjanje na našu opštu tipologiju mogućih modela konekcije između umetničkih i devijantnih sadržaja (1. umetnik kao devijant; 2. prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela; 3. umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja [Matković, 2017]). Utvrđena je višestruka perspektiva odnosa između crnog talasa i sfere društvene devijantnosti, prisutna na nekoliko različitih nivoa, što pruža osnov za zaključak o multiperspektivnosti devijantnosti povezane sa pomenutim artistskim usmerenjem. Među ostalim zaključcima, uočeno je da je najenergičniju društveno-političku reakciju izazivalo prikazivanje socijalnih devijacija sa političkom konotacijom, kao i devijacija u vezi sa nezadovoljstvom različitih kategorija pripadnika jugoslovenskog društva (to jest onih devijacija koje su direktno ugrožavale opstanak važeće ideologije i vladajućeg režima), dok je kinematografska obrada socijalnopatoloških pojava u užem smislu, iako takođe nepoželjna, ipak bila nešto više tolerisana, bivajući podvrgnuta represijama slabijeg intenziteta.

KLJUČNE REČI: crni talas, jugoslovenska kinematografija, socijalne devijacije, socijalna patologija, umetnost i devijantnost.

¹ Docent i prodekan za nauku, Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad. Email: al.matkovic@gmail.com.

1. Crni talas i društvena stvarnost u SFR Jugoslaviji

Govoreći o opštem položaju savremene umetnosti u SFR Jugoslaviji, stav jugoslovenskih vlasti nije bio ujednačen i bitno se razlikovao u zavisnosti od vrste artistske forme o kojoj je reč. Sa jedne strane, odnos vlasti prema likovnim umetnostima bio je obeležen činjenicom da nije postojala neposredna politička kontrola u odnosu na njih (Unterkofer, 2012). Na taj način, stvaraoci koji su delovali u ovoj umetničkoj oblasti uživali su značajan stepen slobode, a neretko i institucionalnu podršku, dokle god njihovo delovanje nije zadiralo u oblast kritike jugoslovenskog društvenog uređenja i političkog režima. Sa druge strane, književnost i film bili su podvrgnuti mnogo represivnijem režimu kontrole, odnosno režimu političke cenzure. Za razliku od njihovih kolega iz sfere likovnih umetnosti, literarni i filmski stvaraoci bili su na taj način izloženi prilično rigoroznom nadzoru, pri čemu su neki od njih pretrpeli i ozbiljne sankcije zbog svog umeničkog rada (Unterkofer, 2012; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

Ograničavajući se na oblast filma, posebno mesto u vezi sa materijom socijalnih devijacija u jugoslovenskoj kinematografiji pripada *crnom talasu*. Crni talas jeste naziv koji se koristi za označavanje jednog segmenta posleratne jugoslovenske kinematografije koja se razvijala u okrilju tzv. *novog (jugoslovenskog) filma*. Po svojoj prirodi veoma heterogen, nastao je tokom šezdesetih i bio je aktivan sve do početka sedamdesetih godina dvadesetog veka, kada je putem različitih represivnih mera efektivno okončan, čime je obustavljena jedna specifična kreativna tendencija unutar jugoslovenske filmske umetnosti. Ključno obeležje ostvarenja crnog talasa jeste tendencija realističkog prikazivanja društvene stvarnosti, uz naglašeno fokusiranje na različite socijalne probleme (opštedruštvene, političke, moralne i dr.), uključujući i one koji su predstavljali tabu teme u jugoslovenskom društvu. Bitan sastavni deo takvog umetničkog stremljenja jeste usmerenost pažnje na različite grupe i pojedince sa društvene margine (up. DeCuir, 2019), odnosno, rečima V. Radosavljevića (2019), na „rubni sloj društva“ (str. 90). Još jedna važna objedinjujuća odlika crnotalasne kinematografije jeste uočljiv pesimizam, kao oštar kontrast preovlađujućem optimističkom raspoloženju u jugoslovenskom filmu i jugoslovenskom društvu generalno.

Kako se obično ističe, „glavni tok“ tadašnjeg jugoslovenskog filma pokazivao je tendenciju prikazivanja sveopšteg napretka jugoslovenskog društva u epohi samoupravnog socijalizma, neretko služeći i kao direktna društveno-politička propaganda (up. Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Potpuno suprotno tome, crni talas je, kroz realistički i realističko-pesimistički pristup, nastojao da prikaže niz negativnih socijalnih pojava (odnosno, „ružnu stranu života“ [Radosavljević, 2019, str. 89]) koje su takođe činile nesporan deo jugoslovenske društvene stvarnosti. Od posebnog značaja za našu analizu jeste okolnost da je u mnogim crnotalasnim filmovima naglašeno prisustvo niza društveno devijantnih pojava, kako u užem značenju toga pojma, tako i u širem. Usled svih navedenih osobina, ostvarenja crnog talasa stekla su status kontroverznog fenomena unutar jugoslovenskog društva, što je za posledicu imalo i stigmatizaciju većeg broja njihovih autora.

Razlog relevantnosti crnog talasa za sociološka (društvena devijantnost), socijalnopatološka i kriminološka istraživanja ogleda se u činjenici da se filmovi ovog pravca u različitim ravnima mogu povezati sa pojavom socijalnih devijacija: ne samo u pogledu obrađivane tematike i fabule već i u širem kontekstu veze između konkretnih filmova, njihovih stvaralaca i društvene zajednice, sa jedne strane i socijalnopatoloških pojava sa druge. Generalno posmatrano, fenomenu crnog talasa posvećen je određeni prostor u stručnoj literaturi povezanoj sa artistskim domenom: u okviru istorijata jugoslovenskog filma, opšte istorije jugoslovenske savremene umetnosti, u umetničkoj kritici i sl. (up. Volk, 1986; Petrović, 1988; Nikodijević, 1995; Guldin, 2004; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019, Radosavljević, 2019; Zlatić, 2020.). Međutim, primetno je odsustvo naučne građe koja bi označenoj pojavi pristupila iz socijalnopatološkog ugla, odnosno iz ugla odnosa crnog talasa sa različitim socijalnim devijacijama. Imajući u vidu navedeno, osnovni cilj ovog rada jeste istraživanje raznovrsnih društvenih devijacija koje se mogu dovesti u vezu sa crnim talasom jugoslovenske kinematografije. U skladu sa postavljenim ciljem, moguće je odrediti konkretne tipove socijalnih devijacija koji će biti proučeni. Za početak, sve devijacije koje će biti uzete u obzir možemo razdvojiti u dve šire kategorije. Za tekuće potrebe, njih ćemo imenovati na sledeći način: 1) *socijalne devijacije u užem smislu*; 2) *socijalne devijacije u širem smislu*. Pod prvom kategorijom po-

drazumevaćemo socijalnopatološke pojave koje se uobičajeno podvode pod uže značenje tog pojma, kao što su: kriminalitet, bolesti zavisnosti, skitničenje, besposličarenje, prosjačenje, prostitucija, kockanje, samoubistva i pokušaji samoubistava (Jakovljević, Đukanović, & Živković 1984; Špadijer-Džinić, 1988; Bošković, 2020; up. takođe i: Đurić, 1961; Lukić, 1976; Janković & Pešić, 1988; Najman, 1985; Milosavljević, 2003). Sa druge strane, nesporno je da postoji i niz drugih društvenih poremećaja koje različiti autori različito definišu, ali im je zajedničko obeležje da se takođe mogu tretirati kao socijalne devijacije, odnosno kao socijalni problemi. O generalnom shvatanju socijalnih devijacija, socijalnih dezorganizacija, socijalnih problema i drugih srodnih pojmova u nekim od poznatih socioloških, socijalnopsiholoških i kriminoloških studija i teorija, dovoljno je uputiti na autore nekih od klasičnih radova u navedenim naučnim oblastima (up. između ostalih: Brown, 1942; Elliott & Merrill, 1950; Lemert, 1951; Bloch, 1952; Wootton, 1959; Cohen, 1959; Merton, 1961; Sutherland, Cressey, & Luckenbill, 1992). Što se pak tiče ovog istraživanja, poseban značaj imaju neke od takvih negativnih društvenih pojava kao što su, primera radi: siromaštvo, nezaposlenost, beskućništvo, drugi vidovi socijalne ugroženosti, problemi povezani sa disfunkcionalnim porodicama, odnosno sa drugim disfunkcionalnim mikro i makro društvenim sredinama. Takođe, za temu našeg istraživanja važnost imaju i poremećaji u funkcionisanju društveno-političkog sistema i pojedinih njegovih sastavnih delova (naročito nosilaca i predstavnika vlasti), koji zajednički mogu biti okarakterisani kao „sistemske devijacije“. Konačno, od značaja za tekuće istraživanje jesu i „antisistemske devijacije“, shvaćene kao primeri zadiranja u vrednosti društveno-političkog sistema, odnosno ugrožavanja državnog poretka i vladajućeg režima (Matković, 2021). Sve navedene (inače vrlo heterogene) pojave uzećemo takođe u obzir, svrstavši ih unutar objedinjujuće kategorije koju smo za potrebe ovog rada definisali kao *socijalne devijacije u širem smislu*.

Što se tiče strukture analize, polazeći od ranije ponuđene opšte tipologije društveno devijantnih pojava povezanih sa umetnošću, koja glasi: 1. umetnik kao devijant; 2. prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela; 3. umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja

(Matković, 2017), opredelili smo se za pristup odabranoj problematici iz tri perspektive. To su: 1) devijantnost kao tema filma; 2) film kao devijantna pojava; 3) umetnik (autor filma) kao devijant. U skladu sa navedenim, prvo ćemo istražiti društveno devijantne pojave unutar tematike i sadržine pojedinih ostvarenja crnog talasa.

2. Prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela: socijalno devijantne pojave u filmovima crnog talasa

U cilju ograničavanja obima proučenih primera na optimalnu meru, fokusiraćemo se na stvaralaštvo nekolicine poznatih autora koji su u značajnoj meri doprineli kako generalnom razvitku crnog talasa, tako i konkretnom prikazivanju različitih tipova socijalnih devijacija. U skladu sa navedenim, u nastavku ćemo se usredsrediti na rad Živojina Pavlovića, Aleksandra Petrovića, Dušana Makavejeva, Želimira Žilnika, Miroslava Antića, Jovana Jovanovića i Lazara Stojanovića.

Reditelj i scenarista Živojin Pavlović obradio je niz socijalno devijantnih pojava unutar svojih ostvarenja. U njegovim autorskim ili koautorskim filmovima (*Kapi, vode, ratnici* [1962], *Grad* [1963], *Povratak* [1966], *Buđenje pacova* [1967], *Kad budem mrtav i beo* [1968], *Zaseda* [1969], *Crveno klasje* [1970]) mogu se uočiti različite socijalne devijacije u užem smislu, ali i drugi primeri socijalnih problema. Neke od karakterističnih devijacija koje se pominju jesu: različite vrste kriminaliteta i sa njim povezanih pojava (imovinski kriminalitet, nasilnički kriminalitet, seksualni delikti, podvođenje, kriminalno udruživanje, kriminalne bande, kriminalitet maloletnika), alkoholizam, prostitucija, kockanje, vagabundaža i dr. Sa druge strane, obrađuju se i problemi disfunkcionalnih porodica, resocijalizacije i društvenog prilagođavanja lica nakon izdržavanja završne kaznene mere, nezaposlenosti, beskućništva i ostalih za društvenu zajednicu relevantnih pitanja. Pored toga, važno je pomenuti i prikaz pojedinih kontroverznih tema koje se odnose na socijalne probleme i interpersonalne odnose tokom jugoslovenske Narodnooslobodilačke borbe (NOB).

Aleksandar Petrović je u svojim crnotalasnim ostvarenjima (*Dvoje* [1961], *Dani* [1963], *Tri* [1965], *Skupljači perja* [1967], *Biće skoro*

propast sveta [1968], *Majstor i Margarita* [1972]) posvetio pažnju raznovrsnim socijalnim devijacijama, kako u urbanoj društvenoj sredini, tako i u ruralnoj. Međutim, jednu od najvećih specifičnosti njegovog pristupa predstavljalo je isticanje socijalnih devijacija u kontekstu pojedinih marginalizovanih društvenih grupa (pre svega, romske nacionalne manjine), o čemu najbolje svedoči film *Skupljači perja*. Ilustracije radi, već samo u ovom delu može se uočiti najširi spektar socijalnopatoloških manifestacija, kao što su: kriminalitet (imovinski, nasilnički – uključujući i porodično nasilje, nasilje nad ženama, nasilje nad decom), prostitucija, skitničenje, prosjačenje, seksualne devijacije (incest, pedofilija); problem disfunkcionalnih porodica, skrajnutost i ugroženost pojedinih zajednica, diskriminacija po nacionalnoj osnovi, opšti odnos prema nacionalnim manjinama i ostalo.

Dušan Makavejev je takođe obradio niz socijalnih devijacija u filmovima kao što su: *Parada* (1962), *Čovek nije tica* (1965), *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* (1967), *Nevinost bez zaštite* (1968), *W.R. – Misterije organizma* (1971). U njima se mogu prepoznati: nasilnički kriminalitet (računajući i porodično i međupartnersko nasilje), imovinski kriminalitet, alkoholizam, kao i određene seksualne devijacije. Pored toga, spominju se i drugi društveni problemi, kao što su: socijalna ugroženost, siromaštvo, loši životni uslovi i sl., a takođe se uočava i kritika određenih elemenata komunističkog i socijalističkog društvenog uređenja (uključujući i jugoslovensko društvo).

Kada govorimo o odnosu crnog talasa i socijalnih devijacija, posebno mesto pripada Želimiru Žilniku. Među glavnim razlozima za to jeste podatak da je Žilnik, kao jedan od začetnika žanra *dokudrame*, u sklopu svojih dokumentarnih filmova prikazao širok spektar *istinitih* primera socijalno devijantnih pojava koje su, iako na margini društva (a neretko i namenski prikrivane), nedvojbeno bile deo jugoslovenske stvarnosti. Takve pojave prikazane su prevashodno u sledećim ostvarenjima: *Žurnal o omladini na selu zimi* (1967), *Nezaposleni ljudi* (1968), *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* (1968), *Crni film* (1971). Unutar njih, obrađene su sledeće društvene devijacije: maloletnička delinkvencija u najširem smislu, imovinski kriminalitet, nasilnički kriminalitet, ugrožavanje javnog reda i mira, (maloletnička) prostitucija, skitničenje, prosjačenje, alkoholizam, suicidalne

tendencije. Osim toga, obrađeni su i drugi socijalni problemi, poput: siromaštva, nezaposlenosti, beskućništva, disfunkcionalnih porodica, neadekvatnog postupanja policije i drugih nadležnih organa. Sa druge strane, najoštriju društvenu reakciju izazvalo je Žilnikovo dugometražno ostvarenje *Rani radovi* (1969) u kome je fokus, umesto na socijalne devijacije u užem smislu, bio stavljen na prikaz socijalno nepoželjnih (i za tadašnju vlast vrlo nepopularnih) pojava u funkcionisanju jugoslovenskog društva i Jugoslavije kao društveno-političke zajednice. Na sve ovo slikovito ukazuje i M. Pekić (2018), prema kojoj je u Žilnikovim filmovima prisutno „razaranje reprezentativne slike društva napretka“ (str. 43).

U crnotalasnom filmskom opusu Miroslava Antića značajno je uočiti prikazivanje socijalnih problema povezanih sa stanjem u Vojvodini tokom i neposredno nakon Drugog svetskog rata, u vezi sa korenitim sociopolitičkim promenama tokom stvaranja novog, socijalističkog društva. U filmu *Sveti pesak* (1968) razmotrena je tabuizirana tematika Informbiroa, dok je u ostvarenju *Doručak sa đavolom* (1971) iznet niz negativnih društvenih pojava, kao što su: različite zloupotrebe tokom obaveznog otkupa poljoprivrednih proizvoda od seljaka u Vojvodini, odbijanje meštana da predaju vlastima svoje proizvode, generalno nezadovoljstvo naroda novom „komunističkom“ vlašću i slično.

Autor Jovan Jovanović takođe zavređuje važnu poziciju kada je reč o zastupljenosti socijalnih devijacija unutar crnotalasnih ostvarenja. Posebno treba pomenuti smeke korake koje je Jovanović načinio u pionirskom prikazivanju nekih od vrlo kontroverznih pojava, poput: početaka omladinske narkomanije u SFRJ; ekspanzije jugoslovenskog kriminalnog podzemlja, ali i otpočinjanja saradnje jugoslovenskih službi bezbednosti sa pripadnicima kriminalnog miljea; nagoveštaja (antijugoslovenskih) terorističkih aktivnosti; suicidalnih tendencija među mladima i dr. Takođe, bitno je uočiti i rane primere otvorenog kritikovanja i ismevanja vrednosti jugoslovenskog društva, nosilaca i simbola vlasti; zloupotreba u radu narodne milicije, „režimskih“ medija i drugih kolektiva, kao i kritički odnos ka drugim negativnim društvenim pojavama unutar SFRJ. Primeri navedenih devijacija mogu se pronaći u njegovim dokumentarnim filmovima (*Studentski grad* [1964], *Kolt 15 GAP* [1971]), u kratkom filmu *Izrazito ja* (1969), a naročito u dugometražnom ostvarenju *Mlad i zdrav kao ruža* iz 1971. godine.

Konačno, u ovoj kratkoj analizi nužno mora biti pomenut i reditelj Lazar Stojanović, kako usled njegovog značaja za sam istorijat crnog talasa, tako i zbog društvenih posledica koje su nastale po njegov autorski rad i po njega lično kao stvaraoca. Uprkos činjenici da se Stojanović u crnom talasu okušao samo jednim dugometražnim filmom (svojim diplomskim radom *Plastični Isus* iz 1971), ovo ostvarenje bilo je dovoljno da prouzrokuje trajno sprečavanje prikazivanja za sebe, a krivičnu osudu i višegodišnju zatvorsku kaznu za svog tvorca. Što se tiče devijantnih aspekata, iako se u njemu susreću različite socijalnopatološke i psihopatološke pojave, pomenuti film je najpoznatiji po prisustvu antisistemskih devijacija – naročito u vezi sa ironično-podsmešljivim prikazivanjem Josipa Broza Tita i aluzijama na totalitarnu prirodu jugoslovenskog političkog sistema (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). Štaviše, usled svoje izrazito provokativne prirode, čitav film *Plastični Isus* zapravo se može posmatrati kao svojevrsna antisistemska devijacija po sebi.

Naravno, važno je naglasiti da su i drugi autori crnog talasa u većoj ili manjoj meri doprineli prikazivanju socijalno devijantnih pojava unutar svojih filmova. Međutim, prostorni limiti i osnovno tematsko usmerenje ovoga rada ne dopuštaju sistematsku socijalnopatološku analizu celokupne filmografije nastale u sklopu pomenutog kinematografskog pravca.

3. Umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja: crni talas i cenzura

U pogledu odnosa između crnog talasa i cenzure, primetna je paradoksalna situacija vezana za disproporcionalnost broja formalno i broja neformalno (to jest, faktički) zabranjenih radova. Naime, jedino ostvarenje crnog talasa i jugoslovenske kinematografije uopšte koje je zvanično, sudskim putem zabranjeno, jeste omnibus film *Grad* iz 1963. godine (Radosavljević, 2019). Ovaj film zabranjen je rešenjem Okružnog suda u Sarajevu, dok je pomenuta sudska odluka ostala na snazi sve do 1990. godine (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Međutim, čitav niz ostalih crnotalasnih filmova takođe je doživeo ograničenja ili isključenja prikazivanja, pri čemu su tehnike za postizanje toga cilja bile razli-

čite. Poznat način neformalne zabrane emitovanja filmova predstavljalo je tzv. „bunkerisanje”, odnosno faktičko onemogućavanje javnog prikazivanja. Tako je, u okvirnom periodu od početka šezdesetih do početka sedamdesetih godina prošlog veka, više desetina filmova (uobičajeno se navodi broj od oko četrdeset ostvarenja [up. Radosavljević, 2019]) bilo „sklonjeno u bunker“, čime je postignuto da oni, efektivno, budu „zabranjeni bez zabrane“ (Nikodijević, 1995). Od toga, neka onemogućavanja prikazivanja bila su kraćeg trajanja, dok su pojedina potrajala i više decenija. Kako bi se bolje razumela priroda označenog fenomena, no bez pretenzija ka formiranju sveobuhvatnog spiska i uz nužne ograde (up. Radosavljević, 2019, str. 311), u produžetku će kroz nekoliko primera ukratko biti predložene okolnosti i mehanizam primene opisanih metoda sprečavanja prikazivanja filmova crnog talasa.

Film D. Makavejeva *Parada*, snimljen 1962. godine, isprva nije bio dopušten za prikazivanje, sve dok iz njega nije uklonjeno nekoliko spornih kadrova. Znatno veću kontroverzu izazvao je još jedan Makavejevlev film, *W. R. – Misterije organizma* (1971), koji je, nakon dugogodišnje neformalne zabrane, jugoslovenskoj publici premijerno prikazan tek 1987. godine. Film Ž. Pavlovića *Povratak* snimljen je 1966, ali je odobren tek dve godine kasnije, nakon proširivanja dodatnim scenama i uvodnim segmentom. *Sveti pesak* od M. Antića iz 1968. godine „bunkerisan“ je zbog osetljive političke tematike koju je obrađivao: konkretno, zbog tematike Informbiroa. Još jedno Antićevo ostvarenje, *Doručak sa đavolom* iz 1971, takođe je *de facto* zabranjeno za javno prikazivanje usled kritičkog odnosa prema posleratnoj jugoslovenskoj vlasti i Komunističkoj partiji. Povodom Žilnikovog filma *Rani radovi* (1969) vođen je sudski postupak u cilju njegove zabrane. Iako nije došlo do formalnopravnog trajnog zabranjivanja filma, on je ipak ostao u „bunkeru“ sve do 1982. godine (Volk, 1986; Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

Osim do sada navedenih tehnika, jedan od metoda suzbijanja filmova crnog talasa (ili makar njihove profanizacije i stigmatizacije njihovih autora) predstavljali su negativni napisi u medijima i u objavama različitih društvenih organizacija ili istaknutih pojedinaca. U takvim tekstovima, isticane su nepovoljne ocene kako o ideološkim, tako i o estetskim vredostima ovih filmova. Štaviše, kako navodi Radosavljević

(2019), formalni početak državnog obračuna sa filmovima crnog talasa nagovešten je upravo jednim takvim člankom objavljenim u listu *Borba* 1969. godine. Konkretnije, radilo se o članku Crni talas u jugoslovenskom filmu autora Vladimira Jovičića, tadašnjeg predsednika Komisije za ideološko delovanje CK SK Srbije (Radosavljević, 2019). Kada se, dakle, ima u vidu uticaj koji su neki od ovih tekstova ostvarili na oblikovanje negativne atmosfere oko fenomena crnog talasa, kao i pretpostavljena konekcija između pojedinih tekstova i mogućih direktiva iz tadašnjeg državnog i partijskog rukovodstva (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019), praktične implikacije ovog neformalnog oblika cenzure postaju dodatno uočljive.

4. Umetnik kao devijant: sankcionisanje i stigmatizacija autora filmova crnog talasa

Među autorima crnog talasa, najdrastičnije sankcije pretrpeo je režiser Lazar Stojanović zbog svog kontroverznog diplomskog filma *Plastični Isus* iz 1971. Pomenuti film zaplenjen je tokom 1972, Stojanović je uhapšen u novembru iste godine, a naredne godine je osuđen na tri godine zatvora. To je ujedno bio i jedini primer krivičnog pravne osude i zatvorske kazne izrečene nekom jugoslovenskom filmskom stvaraocu zbog njegovog profesionalnog rada. U vezi sa kontroverzama oko istog ostvarenja, režiser Aleksandar Petrović (koji je bio Stojanovićev mentor) bio je izbačen sa Fakulteta dramskih umetnosti Univerziteta u Beogradu, nakon čega je napustio državu i preselio se u Pariz, dok je Tomislav Gotovac, kao učesnik u filmu, takođe pretrpeo određene posledice (up. Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019).

Izjašnjavajući se o tada aktuelnoj profanizaciji njegovog filma *W. R. – Misterije organizma* i o aktivnoj ulozi koju su u tom procesu imali članovi udruženja boraca (SUBNOR), Dušan Makavejev je u jednom inostranom intervjuu dao izjavu koju su predstavnici pomenutog udruženja doživeli kao uvredu na svoj račun. Tim povodom, oni su protiv Makavejeva podneli krivičnu prijavu, optužujući ga za napad na tekovine NOB-a, kao i na vrednosti posleratne Jugoslavije i socijalističkog samoupravnog društva (Nikodijević, 1995). Okrivljeni ipak nije pretrpeo krivičnog pravne posledice, budući da je postupak obustavljen već

posle prvog ročišta. Međutim, određenih formalnih sankcija po njega ipak je bilo – u februaru 1973. izbačen je iz Saveza komunista Jugoslavije (Radosavljević, 2019).

Pored sudskih postupaka vođenih protiv autora lično, treba istaći i pojavu suđenja koja su imala za cilj izdejstvovanje zabrane filma, pri čemu su, indirektno, na taj način bili pogođeni i tvorci spornog ostvarenja. Poznati primer sudskog postupka u kome je i autor bio uključen jeste suđenje povodom filma *Rani radovi* (1969) Želimira Žilnika, pod optužbom da je ovo ostvarenje dovelo do teške povrede društvenog i političkog morala (Tirnanić, 2011). Kao diplomirani pravnik, Žilnik je uzeo aktivno učešće tokom procesa, nastojavši da opovrgne iznete optužbe, u čemu je na kraju i uspeo (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019). Međutim, kako je već istaknuto, sam film je, ipak, godinama ostao u „bunkeru“, dok je Žilnik izbačen iz Saveza komunista kao „anarholiberalni element“ (DeCuir, 2019).

Zbog težine posledica i celokupnog konteksta, na ovom mestu se, uslovno, može pomenuti i sudski postupak koji je vođen protiv novosadskog umetnika Miroslava Mandića povodom njegovog autorskog teksta *Pesma o filmu* iz 1971. godine. Radilo se o tekstu koji je, između ostalog, sadržao i svojevrсни kratak scenario za film. Naslov spornog odeljka bio je „Josip Broz Tito“, a sadržina scenarija glasila je: „Snimiti fotografiju Josipa Broza Tita u koloru u jednom kadru koji traje dva sata. Kamera je statična. Uz natpis kraj spiker kaže: Bio je to Josip Broz Tito.“ (Mandić, 2011). Ovaj gest izazvao je značajnu turbulenciju na domaćoj umetničkoj (ali i političkoj) sceni, a Mandić je osuđen na devet meseci zatvora (Denegri, 2013; Šuvaković, 2007; Matković, 2021). Okolnost da je tekst nastao upravo u periodu crnotalasne kinematografije, kao i činjenica da je novosadska scena neoavangardnih umetnika kojoj je Mandić tada pripadao po svom duhu u znatnoj meri delila senzibilitet navedenog filmskog pokreta, smatramo, daju dovoljno osnova da i suđenje ovom umetniku bude, barem načelno, okarakterisano kao deo šireg konteksta sankcionisanja autora crnog talasa. (Kao još jednu konekciju M. Mandića sa sferom kinematografije, treba pomenuti da je on jedno vreme bio urednik filmskog programa na novosadskoj Tribini mladih.)

Osim prikazanih primera autora koji su pretrpeli formalne (pravne) sankcije, treba imati u vidu da je značajno veći broj onih stva-

ralaca koji su doživeli različite neinstitucionalizovane oblike represije. Takve pojave kretale su se u rasponu od (neformalnog) zabranjivanja njihovih filmova, pa do različitih vidova stigmatizacije i onemogućavanja ili otežavanja uslova za dalji profesionalni rad (up. Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). Usled opisane nepovoljne atmosfere, određeni broj autora napustio je državu, stekavši status jugoslovenskih reditelja (polu)disidenata (Radosavljević, 2019). Kao drastičan primer koliko su posledice ovakvih neformalnih sankcija nekada mogle da budu ekstremne, može se izdvojiti tragična sudbina scenariste Jugoslava Đorđevića koji je u nastupu očaja oduzeo sebi život tokom snimanja filma *Jezero* (1950), ne mogavši da podnese sumnje i optužbe iskazivane na njegov račun (Radosavljević, 2019).

5. Ocena prirode i perspektive devijantnosti fenomena crnog talasa

Govoreći o tipovima socijalno devijantnih pojava prezentovanih unutar filmova crnog talasa, primećuje se da je u njima prikazana većina devijacija koje se uobičajeno smatraju za *socijalnopatološke u užem smislu*. Tako mnoga ostvarenja crnog talasa prikazuju pojave kao što su: kriminalitet, bolesti zavisnosti, prostitucija, skitničenje, besposličarenje, prosjačenje, kockanje, pojedini oblici seksualnih devijacija, suicidalno i autodestruktivno ponašanje. Međutim, filmovi crnog talasa dokumentuju i niz drugih društveno nepoželjnih pojava koje se mogu okarakterisati kao *socijalne devijacije u širem smislu*. Između ostalog, to su sledeći sadržaji: beskućništvo, nezaposlenost, loši uslovi života i drugi socijalni problemi; prikazivanje nezadovoljstva građana (opštedruštvenog, političkog, ekonomskog) i različitih asocijalnih/antisocijalnih tendencija s tim u vezi; loš položaj radničke klase, pojedinih nacionalnih manjina, specifičnih kategorija stanovništva (žene, deca, omladina), marginalizovanih grupa; problem diskriminacije; niz sistemskih devijacija (odnosno devijacija u funkcionisanju nosilaca vlasti i društvenopolitičkih institucija); antisistemske devijacije; raznovrsni socijalni problemi povezani sa epohom NOB-a i sa periodom neposredno nakon Drugog svetskog rata. Kako se može uočiti, ovi sadržaji su zaista veoma heterogeni po svojoj prirodi, što dokumentarnoj funkciji crnog talasa daje dodatnu vrednost.

U pokušaju dodatne klasifikacije socijalnih devijacija koje su predstavljene unutar crnog talasa, moguće je formirati različite dopunske tipologije. Prema kriterijumu prikazane tematike, možemo razlikovati: 1) *devijacije u oblasti privatnog života* i 2) *devijacije u javnoj (državnoj i društvenoj) sferi*. Što se tiče potonjih, moguće je razdvojiti: a) *devijacije u generalnom funkcionisanju društva ili pojedinih delova društva*; b) *devijacije u radu državno-upravljačkog aparata*. Dalje, prema istom kriterijumu mogu se prepoznati: 1) *urbane socijalne devijacije*; 2) *socijalne devijacije povezane sa ruralnim životom*. Takođe, osnovano je načiniti i hronološku podelu na: 1) *devijacije povezane sa periodom NOB-a*; 2) *devijacije u periodu neposredno nakon Drugog svetskog rata*; 3) *savremene devijacije tadašnjeg jugoslovenskog društva* (prevashodno tokom šezdesetih i samog početka sedamdesetih godina prošlog veka). U pogledu pristupa tretiranju socijalnih devijacija, moguće je razlikovati: 1) *realističko dokumentovanje socijalno devijantnih pojava, bez njihovog otvorenog kritikovanja*; 2) *eksplicitno kritikovanje socijalno devijantnih pojava u jugoslovenskom društvu*.

Što se tiče stepena nepoželjnosti ekranizovanja pojedinih tipova devijacija, primećuje se da je za jugoslovenske vlasti nesumnjivo najveća tabu tema crnog talasa bilo *političko odstupanje* od vladajućeg ideološkog kursa. Metodi takvog odstupanja mogli su biti različiti: od revizionističkog pogleda na predratnu i ratnu istoriju, odnosno na tekovine NOB-a, preko ukazivanja na manjkavosti vladajućeg režima i partijske strukture, sve do otvorene političke provokacije. Takođe, vrlo nepoželjnim očito se smatralo i prikazivanje različitih oblika *nezadovoljstva naroda* (naročito radnika i omladine) postojećim jugoslovenskim društvom i državom, kao što su: isticanje razočaranja, apatije, bezvoljnosti, besperspektivnosti pojedinaca ili čitavih grupa, ali i protestovanje, ispoljavanje revolta i bunta, sve do određenih oblika subverzivnih tendencija. Sa druge strane, stiče se utisak da prikazivanje socijalnih devijacija u užem smislu, iako sigurno nepoželjno, nije u tolikoj meri smetalo predstavnicima vlasti. Iz ovoga se izvodi zaključak da je prioritet državnih i partijskih institucija bila zaštita društveno-političkog poretka i vladajućeg režima, kao i očuvanje ideala optimizma, poleta i vere u sveopšti napredak jugoslovenskog socijalističkog društva. Nasuprot tome, čini se da su klasične socijalnopatološke pojave smatrane za manje opasne

sadržaje i da su, kao takve, više tolerisane, očigledno usled svog znatno slabijeg potencijala za direktno ugrožavanje vladajućeg sistema i vrednosti na kojima je on počivao.

Kako je pokazano, „crnotalasne socijalne devijacije“ doživele su svoje ispoljavanje u različitim oblicima i dejstvom raznorodnih međuticaja. U tom smislu, moguće je prepoznati tri osnovna modaliteta: 1. prikazivanje socijalno devijantnih pojava na filmu; 2. sam film shvaćen kao devijantna pojava; 3. autor filma kao devijant koji ugrožava vrednosti društveno-političkog poretka. Spram svega iznetog, nameće se objedinjujući zaključak o *multiperspektivnosti socijalne devijantnosti* povezan sa fenomenom crnog talasa. Iako slične tendencije verovatno mogu, u različitoj meri, biti uočene i u drugim svetskim kinematografijama, odnosno njihovim segmentima, sva je prilika da je jugoslovenski film crnog talasa, zbog naglašenog prisustva različitih devijacija na više nivoa, zbog specifičnosti i ekstremnosti pojedinih represivnih mera, kao i usled svih ostalih istaknutih posebnosti, jedan od boljih primera označenog kombinovanog fenomena devijantnosti.

Može se zaključiti da je crni talas odigrao značajnu ulogu u dokumentovanju socijalno devijantnih pojava prisutnih u tadašnjem jugoslovenskom društvu. Ovaj doprinos posebno dobija na težini kada se ima u vidu da se neretko radilo o onim devijacijama koje su inače bile prikrivane ili umanjivane, kako bi se očuvala slika Jugoslavije kao zemlje napretka oslobođene socijalnih problema. Otuda je osnovano primetiti da su filmovi crnog talasa, pored svoje primarne, umetničke funkcije, istovremeno i jedan od verodostojnijih sačuvanih dokumenata o najširem spektru socijalnih devijacija u jugoslovenskom društvu. Istovremeno, oni spadaju među najneposrednija svedočanstva o pomenutim devijacijama, imajući u vidu samu prirodu filma kao medija, odnosno njegov veliki potencijal za čuvanje i prenos informacija, kao i njegovu direktnost i životnost u prezentovanju vizuelno-zvučnih sadržaja. To posebno dolazi do izražaja u slučaju dokumentarnih filmova crnog talasa, u kojima prikazani sadržaji najviše zadržavaju svoju autentičnost. Usled svega navedenog, čini se opravdanim primetiti kako je fenomen crnog talasa, kao jedno od delotvornih sredstava dokumentovanja prisustva socijalnih devijacija u Jugoslaviji, važan činilac koji može značajno doprineti boljem razumevanju, ali i podrobnijem proučavanju etio-

loških i fenomenoloških aspekata socijalne devijantnosti u označenom periodu jugoslovenske istorije.

Literatura:

- Bošković, M. (2020). *Socijalne devijacije i društvena kontrola*. Novi Sad: Pravni fakultet.
- Bloch, H. A. (1952). *Disorganization: Personal and Social*. New York: Alfred A. Knopf.
- Brown, L. G. (1942). *Social Pathology: Personal and Social Disorganization*. New York: F. S. Crofts.
- Cohen, A. K. (1959). The Study of Social Disorganization and Deviant Behavior. U: Merton, R. K., Broom, L., & Cottrell, L. S. J. (Eds.) (1959). *Sociology Today: Problems and Prospects*. New York: Basic Books.
- DeCuir, G. J. (2019). *Jugoslovenski crni talas: Polemički film od 1963. do 1972. u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Denegri, J. (2013). *Srpska umetnost 1950–2000: sedamdesete*. Beograd: Orion Art.
- Elliott, M. A., & Merrill, F. E. (1950). *Social Disorganization*. New York: Harper.
- Đurić, M. (1961). Devijantno ponašanje i društvena struktura. *Sociologija*, 3(4).
- Gulding, D. (2020). *Jugoslavenstvo filmsko iskustvo 1945–2001 – Oslobođeni film*. Zagreb: V.B.Z.
- Jakovljević, V., Đukanović, B., & Živković, M. (1984). *Prilozi za socijalnu patologiju*. Beograd: Sloboda.
- Janković, I., & Pešić, V. (1988). *Društvene devijacije – kritika socijalne patologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lemert, E. M. (1951). *Social Pathology: A Systematic Approach to the Theory of Sociopathic Behavior*. New York: McGraw-Hill.
- Lukić, R. (1976). *Osnovi sociologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Mandić, M. (2011). *Poklonjenje pesmi — pesma je pesma o filmu*. Preuzeto 15. februara 2021. sa <http://miroslavmandic.name/node/2787>
- Matković, A. (2017). Umetnost, društvena devijantnost i pravo. *Pravo i politika*, 10(1–2), 7–37.
- Matković, A. (2021). Konceptualna umetnost i društvena devijantnost u SFR Jugoslaviji. *Kultura polisa*, 18(44), 205–221.
- Merton, R. K. (1961). Social Problems and Sociological Theory. U: Merton, R. K. & Nisbet, R. A. (Eds.) (1961). *Contemporary Social Problems: An Introduction to the Sociology of Deviant Behavior and Social Disorganization*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Milosavljević, M. (2003). *Devijacije i društvo*. Beograd: Draganić.

- Najman, V. (1985). *Zagađivači socijalne sredine: nekonfliktna socijalna patologija*. Beograd: Zavod za organizaciju poslovanja i obrazovanje kadrova.
- Nikodijević, M. (1995). *Zabranjeni bez zabrane – Zona sumraka jugoslovenskog filma*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
- Pekić, M. (2018). *Umetnost u Srbiji od 1968. do 2000. godine – politike konfrontacija*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Petrović, A. (1988). *Novi film (1965–1970) Crni film*. Beograd: Naučna knjiga.
- Radosavljević, V. (2019). *Sjaj crnog: Prilog za bolje razumevanje jednog razdoblja srpske kinematografije*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Sutherland, E. H., Cressey, D. R., & Luckenbill, D. F. (1992). *Principles of criminology* (11th ed.). Lanham: General Hall.
- Špadijer-Džinić, J. (1988). *Socijalna patologija – sociologija devijantnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Šuvaković, M. (2007). *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Tirnanić, B. (2011). *Crni talas* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Unterkofer, D. (2012). *Grupa 143*. Beograd: Službeni glasnik.
- Volk, P. (1986). *Istorija jugoslovenskog filma*. Beograd: Institut za film / Partizanska knjiga.
- Wootton, B. (1959). *Social Science and Social Pathology*. London: Allen & Unwin.
- Zlatić, B. (2020). *Crni talas u srpskom filmu: Prilog za razumevanje politike titoizma u kinematografiji* (2. izd.). Beograd: Catena Mundi.

SOCIAL DEVIATIONS AND THE “BLACK WAVE” OF YUGOSLAV CINEMATOGRAPHY: MULTIPERSPECTIVITY OF DEVIANCE

SUMMARY: The main goal of this paper is to investigate various forms of social deviations that can be related to the phenomenon of the black wave of Yugoslav cinematography. The analysis is structured according to our general typology of possible models of connection between artistic and deviant contents (1. artist as a deviant; 2. presentation of deviance as a theme of a work of art; 3. work of art as a deviant phenomenon or action [Matković, 2017]). The author noticed complex and heterogeneous perspective of the relationship between the black wave and the sphere of social deviance, present at several different levels, which provided a basis for concluding on the multiperspectivity of deviance associated with the aforementioned artistic orientation. Among other conclusions, it was pointed out that the most energetic socio-political reaction was caused by the presentation of social deviations with political connotations, as well as deviations related to the dissatisfaction of various categories of Yugoslav society (i.e. those deviations that directly threatened the survival of the official state ideology and ruling regime), while the cinematographic treatment of socio-pathological phenomena in a narrower sense, although also undesirable, was still more tolerated, being subjected to repressions of lower intensity.

KEY WORDS: black wave, Yugoslav cinematography, social deviations, social pathology, art and deviance.

Aleksandar Matković²

UDC 791.233(497.11)
Original scientific paper
Submitted: 01. 04. 2021.
Accepted: 06. 09. 2021.

SOCIAL DEVIATIONS AND THE YUGOSLAV BLACK WAVE: MULTIPERSPECTIVITY OF DEVIANCE

ABSTRACT: This paper proposes to investigate various forms of social deviations that can be related to the Black Wave in Yugoslav cinema. The analysis is structured according to the author's typology of possible models of connection between artistic and deviant contents (1. artist as deviant; 2. presentation of deviance as a theme of an artwork; 3. work of art as a deviant phenomenon or act [Matković, 2017]). There is a complex and heterogeneous perspective of the relationship between the Black Wave and the sphere of social deviance manifest at several different levels that provide the basis for a conclusion that there is multiperspectivity of social deviance connected to this artistic orientation. Among other things, it is pointed out that the most energetic socio-political reactions were provoked by presentations of social deviations with political connotations and those related to the dissatisfaction of different categories of population in Yugoslav society that directly threatened the interests of the official state ideology and the ruling regime, while the cinematographic treatment of socio-pathological phenomena in the narrow sense being undesirable nonetheless, was still tolerated and subjected to repression of lower intensity.

KEY WORDS: Black Wave, Yugoslav cinema, social deviations, social pathology, art and deviance.

² Docent i prodekan za nauku, Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad. Email: al.matkovic@gmail.com.

1. The Black Wave and reality in socialist Yugoslavia

During the period of socialism the attitude of Yugoslav authorities towards contemporary art was not well-balanced. It varied significantly depending on the kind of artistic form exposed to judgement. Considering visual arts, for example, the attitude was characterized by the absence of immediate political control (Unterkofer, 2012). Thus authors active in this field enjoyed high degree of freedom, sometimes even institutional support, unless their activity was directly aimed at criticizing the social system and the political regime. On the other hand, literature and film production were subjected to much stricter control, in other words, to a regime of political censorship. Writers and film-makers, in contrast to their colleagues in the sphere of visual arts, were open to quite rigorous surveillance, some of them enduring serious sanctions because of their artistic work (Unterkofer, 2012; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

In Yugoslav cinema the *Black Wave* holds the position of its own, especially considering the area of social deviation. Black Wave is a label used for denoting one particular segment of post-war Yugoslav filmmaking developed within the so-called *new Yugoslav cinema* originating in the sixties and being active all the way to the beginning of the seventies (of the 20th century) when, by means of various repressive measures, it was brought to an end, thus terminating a specific creative, albeit heterogeneous, tendency in Yugoslav artistic film production. The key feature of these films was readiness to present social relations realistically, focusing on various social problems (national, political, moral etc.), including those considered taboo subjects in the Yugoslav society. This artistic movement for the first time featured marginalized social groups and outsiders (cf. DeCuir, 2019), or, as V. Radosavljević expressed it (2019) “people from the fringe of society” (p. 90); another unifying characteristic was striking pessimism as a sharp contrast to the prevalent optimistic mood in general film production and in society as a whole. As it is usually put, the mainstream film production of the period tended to show universal progress in Yugoslav society in the period of self-managing socialism often being used as open political propaganda (cf. Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Opposing this the Black

Wave presented a number of negative social phenomena realistically, ("the ugly side of life" [Radosavljević, 2019, p. 89]), with marked pessimism, which were undoubtedly part of social reality in Yugoslavia. It is significant for our analysis that in a number of films many socially deviant aspects of behavior is presented in a narrower and broader sense of the term. Due to the characteristics mentioned, these films gained the status of controversial phenomenon within the Yugoslav society and, as a consequence, many of the authors who made them were stigmatized.

The relevance of the Black Wave for sociological, socio-pathological and criminological investigations is that the films of the movement can be connected to the phenomena of social deviations at different levels, not only considering themes and stories, but also in a broader context linking films and their authors to the community as a whole with sociopathological phenomena. The space in literature about the history of Yugoslav film, history of contemporary art in Yugoslavia, art criticism etc. (Volk, 1986; Petrović, 1988; Nikodijević, 1995; Guldin, 2004; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019; Zlatić, 2020) dedicated to the phenomenon of Black Wave is sufficient to vouch for its importance in the context of contemporary culture. However, the absence of interpretation of these documents from the sociopathological point of view is immediately noticeable. Consequently, this paper proposes to investigate the relation of art to various social deviations within the Black Wave of Yugoslav cinema.

At the beginning a typology of social deviations under study should be presented. All of them can be divided into two broad categories in the following way: 1) *social deviations in narrower sense*; 2) *social deviations in broader sense*. By the first one we denote sociopathological phenomena conventionally subsumed under this heading such as: criminal behavior, substance abuse, panhandling, loitering, idling, prostitution, gambling, suicide and attempted suicide (Jakovljević, Đukanović, & Živković 1984; Špadijer-Đinić, 1988; Bošković, 2020; cf. also Đurić, 1961; Lukić, 1976; Janković & Pešić, 1988; Najman, 1985; Milosavljević, 2003). Undoubtedly, there are many other social disorders defined differently by different authors, but the common denominator to all these is that they can be treated as social deviations or as social problems. Regarding general understanding of social deviation, social

disorder, social problems and other kindred notions in sociological, sociopsychological and criminological theories, it will be sufficient here to mention some of the classical authors in the field (among others: Brown, 1942; Elliot & Merrill, 1950; Lamert, 1951; Bloch, 1952; Wooton, 1959; Cohen, 1959; Merton, 1961; Sutherland, Cressey, & Luckenbill, 1992). Especially significant to this investigation are the following negative social phenomena: poverty, unemployment, homelessness, aspects of social disfranchisement, problems related to dysfunctional families or other dysfunctional aspects of micro- and macrosocial environment. Moreover, there are those which may be termed “systemic deviations”, that is, disorders in functioning of the socio-political system or some of its constitutive parts – exercise of power, misconduct of government representatives – and the opposite “antisystemic deviations”, that is, questioning the values of the political system, endangering the social order and mistrusting the legitimacy of the Establishment (Matković, 2021). All these will be taken into account – in spite of being so heterogeneous in nature – subsumed under an all-encompassing label for the purposes of this essay: *social deviations in a broader sense*.

The structure of this analysis is based on the above mentioned general typology of socially deviant phenomena connected to art, which is the following: 1. the artist as deviant; 2. presenting deviancy as a theme in a work of art; 3. work of art as a deviant phenomenon or deviant act (Matković, 2017). We approach our problem from three perspectives: 1. deviancy as a theme of film; 2. the film as a deviant phenomenon; 3. the artist (the author) as deviant. We shall first examine socially deviant phenomena in plots and stories in films of some eminent authors of Black Wave.

2. Presenting deviance as a theme in a work of art: socially deviant phenomena in the films of the Black Wave movement

We focus on the work of well-known authors who influenced the development of Black Wave presenting different types of social deviance; in order to keep the scope of the examples under study manageable, we survey the works of Živojin Pavlović, Aleksandar Petrović,

Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Miroslav Antić, Jovan Jovanović and Lazar Stojanović.

Director and screenwriter Živojin Pavlović, in the films he authored or co-authored³ presented a number of socially deviant phenomena in the narrower sense and many other examples of social problems. He portrayed some of the characteristic deviations: different kinds of criminal behavior - thievery, violence, sexual assault, pimping, criminal association, juvenile delinquency – and connected social phenomena – alcoholism, prostitution, gambling, vagrancy etc.- social problems such as disfunctional families, resocialization - readaptation into the society of persons after serving long-time prison sentences - unemployment, homelessness and other problems relevant to a community. It is important to mention, in addition, staging controversial issues regarding social and interpersonal relationships during the National Liberation Struggle (NOB).

Aleksandar Petrović, in his works⁴, concentrated on various social deviations both in urban and rural settings. Most importantly, however, he captured deviance among some marginalized social groups, the Roma minority, for example, in one of his best films *Skupljači perja* (Feather Gatherers)(1967). In this film-noir one can observe a whole gamut of sociopathological manifestations: violence, theft, assault against women, brutality towards children and members of family, prostitution, vagrancy, panhandling, sexual deviation – incest, pedophilia - family disorder, marginalization and disfranchisement of whole communities, national discrimination, treatment of minority groups etc.

Dušan Makavejev depicted an array of social deviations in his films such as *Parada* (The Parade) (1962), *Čovek nije tica* (A Man Is Not

³ Kapi, vode, ratnici (Drops, Waters, Warriors) (1962); Grad (The Town) (1963); Povratak (The Return) (1966); Buđenje pacova (Awakening of the Rat) (1967); Kad budem mrtav i beo (When I am Dead and Pale) (1968); Zaseda (The Ambush) (1969); Crveno klasje (Red Grain Stalks) (1970).

⁴ Dvoje (The Two of them) (1961); Dani (Days) (1963); Tri (Three) (1965); Skupljači perja (I Even Met Happy Gypsies [Feather Gatherers]) (1967); Biće skoro propast sveta (There will be the End of the World Soon) (1968); Majstor i Margarita (The Master and Margarita) (1972)

a Bird) (1965), *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* (A Case of Love-affair or a Tragedy of a Postal Clerk) (1967), *Nevinost bez zaštite* (Innocence without Protection) (1968), *W.R. – Misterije organizma* (W.R. – Mysteries of the Organism) (1971). In all these films one can recognize brutality towards family members and partners, swindling, alcoholism as well as some sexual deviations. Other social problems such as marginalization, poverty and dreadful living conditions are exhibited. Moreover, in his films, a critique of communism and the socialist establishment is often present.

Želimir Žilnik figures prominently among the authors in this context. First of all, because he was one of the originators of a new genre - *docudrama*. In his documentary films he showed actual situations of deviant behavior, *true* examples from the fringes of society, often deliberately covered up by the establishment, which were, nevertheless, fragments of *reality* in socialist Yugoslavia. In films such as *Žurnal o omladini na selu zimi* (Journal about the Village-youth)(1967) *Nezaposleni ljudi* (Unemployed People) (1968), *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* (Little Pioneers)(1968), *Crni film* (The Black Film)(1971) the following deviations are documented: juvenile delinquency (in broadest sense of the term), theft, violence, mayhem, juvenile prostitution, vagrancy, panhandling, alcoholism, suicidal tendencies. Besides, other social problems are pointed out such as poverty, unemployment, disfunctional families, police brutality, misconduct of government officials. But Žilnik's full-feature film *Rani radovi* (Early Works)(1969) provoked the severest reaction of the public. The reason is that in this film Žilnik focused on socially undesirable, and for the then government extremely unpopular occurrences in Yugoslav society and socio-political community, not so much on social deviations in narrow sense. This was pointed out by M. Pekić saying that Žilnik's films "destroy the representative picture of society in progress"(p. 49).

In his work Miroslav Antić represented social problems in Vojvodina during and immediately after the Second World War linked to radical sociopolitical changes in building a new socialist community. In his film *Sveti pesak* (Holy Sand) (1968) the focus was on the tabooed subject of the Cominform, while in *Doručak sa đavolom* (Breakfast with the Devil) (1971) on abuse during the imposition of compulsory

crop-purchase system in Vojvodina and the reluctance of peasants to deliver their produce to the state followed by general dissatisfaction with the new “communist” government.

Jovan Jovanović also devoted much space to social deviations. He was one of the pioneers in filming some very controversial themes such as the beginnings of juvenile drug addiction in a socialist country; the expansion of organized crime and the co-operation of officials with members of criminal organizations, foreboding (anti-Yugoslav) terrorist activities, suicidal tendencies among young people etc. One should notice as well early examples of the open criticism of authorities, ridiculing values of Yugoslav society, government officials and symbols of power, misconduct of people's militia, “propagandist” media and bad press. Such examples can be found in his documentary films (*Studentski grad* (Student City) [1974], *Kolt 15 GAP* [1971]), in a short film *Izrazito ja* (Distinctly I) (1969), and most prominently in his full-feature film *Mlad i zdrav kao ruža* (Young and Healthy as a Rose) (1971).

Last but not least, in this short historical analysis the name of the director Lazar Stojanović must not be omitted, not just because of his importance in the development of the Black Wave movement, but also because of the far-reaching consequences his work and he, as an author, had to suffer. He made just one full-feature film *Plastični Isus* (Plastic Jesus) (1971 – actually, his graduation thesis) which was permanently banned from screening, and the author himself was sentenced to a prison incarceration. Apart from sociopathological and psychopathological motives, this film was best-known for its antisystemic deviation – an ironic caricature of Josip Broz Tito and allusions to the totalitarian nature of the Yugoslav political system (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). What is more, due to its openly provocative attitude, the whole film can be taken as an antisystemic deviation in itself.

Naturally, other authors of the black wave contributed to presenting socially deviant phenomena in varying degrees in their productions. However, limits of space and methodological reasons prevent us to make a full systematic sociopathological analysis of filmography made within the movement.

3. The work of art as a deviant phenomenon or act: the Black Wave and censorship

As far as the relation between Black Wave and censorship is concerned a paradoxical situation can be noticed, for there is a manifest disproportion as to the number of formally, by judicial decision, interdicted films and those informally (actually) banned. There is, namely, only one Black Wave film, and only one in Yugoslav cinema in general, banned by judicial decree and that is the omnibus film *Grad* (The City) from 1963 (Radosavljević, 2019). This film was banned from public screening by the decision of the district court in Sarajevo, which remained effective until 1990 (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Nonetheless, while some Black Wave films got away with restrictions or conditionally, others were banned altogether. The techniques applied were diverse; one of the best known was “putting away to a bunker”, that is, rendering public projection impossible for an indefinite period. Thus from the early sixties to the beginning of seventies some forty films – that is the usual count (Radosavljevic, 2019) – were put away and effectively “interdicted without interdiction” (Nikodijević, 1995), some for a short period, while others for many decades. The following examples serve to understand the phenomena better, by showing circumstances and exhibiting the mechanisms of these procedures of obstruction; they are not intended to give an exhaustive list and should, consequently, be taken with appropriate qualifications (cf. Radosavljević, 2019, p. 311).

Dušan Makavejev's *Parada*, made in 1962, was not allowed to be shown until some controversial parts were removed. However, his film *W.R. – Misterije organizma* (1971) was highly contested and put away for a long time, and was not premiered before the Yugoslav public until 1987. *Povratak*, the film of Živojin Pavlović, made in 1966, was shown only two years later, after being extended with additional scenes and an introductory segment. M. Antić's *Sveti pesak* (1968) was put away because it dealt with a politically painful subject – the Cominform. Yet another film of his *Doručak sa đavolom*, from 1971, was debarred from public screening due to its criticism of post-war Yugoslav government and the communist party. Žilnik's *Rani radovi* (1969) was brought to trial and despite of not being formally *permanently* banned, it was put

away to “bunker” until 1982. (Volk, 1986; Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

One widespread method of obstructing Black Wave films and their authors were articles in the media, public announcements of state sponsored organizations and addresses of distinguished personalities. In these texts emphatically negative judgements about the films prevailed, both from ideological and aesthetic point of view. According to Radosavljević (2019) the state’s settling old scores with Black Wave films began with a publication of the article *Crni talas u jugoslovenskom filmu* (Black Wave in Yugoslav cinema) by Vladimir Jovičić in the newspaper *Borba* in 1969. The author of the article was the then president of the Commission for Ideological Action in the Central Committee of the Communist Party of Serbia (Radosavljević, 2019). One has, therefore, to take into account the impact of this and similar texts had on the negatively charged public opinion, the assumed connections between these and directives coming from the top structures of the state and the Communist Party (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019), to draw a conclusion about the serious practical consequences of this informal manner of censorship.

4. *The artist as deviant: disciplining and discrediting the authors*

Among the authors of Black Wave Lazar Stojanović was the one who suffered the most drastic measures for his film *Plastični Isus* (1971). During 1972 the film was confiscated; Stojanović was arrested in November and sentenced to a three year term of imprisonment. This was the only example of a criminal prosecution and sentence passed against a Yugoslav film-director for his professional activity. During the controversies surrounding the trial, the director Aleksandar Petrović, who was Stojanović’s professor and mentor, was expelled from the Faculty of Drama Arts of Belgrade University, left the country and moved to Paris. Tomislav Gotovac, the protagonist in the film, suffered consequences too (cf. Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019).

In an interview given to a foreign journalist, Dušan Makavejev talking about the recent crusade against his film *W.R. - Misterije organizma* mentioned the active role the Association of Fighters in the National Liberation Struggle (SUBNOR) had in the course of events. The members of the association took Makavejev's words as a personal insult and sued him for attacking the heritage of National Liberation Struggle and the values of post-war socialist self-governing society of Yugoslavia (Nikodijević, 1995). The accused, however, did not have to face the consequences, as the proceedings were cancelled after the first hearing. Yet, it was not all over; in February 1973 the film-director was expelled from the Communist Party.

On the other hand, the prosecution may not only be brought against the author personally, there were law suits whose purpose was to ban the film, and thereby, indirectly, of course, the author himself was targeted. A well-known example of a law suit in which the author himself was involved is the one brought against Žilnik's film *Rani radovi* (1969). He was facing accusations for committing grave violations of social and political morality (Tirnanić, 2011). Žilnik, a lawyer himself, took active part in the proceedings trying to refute the accusations, in which he eventually succeeded. (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019). Nonetheless, the film remained put away for years; Žilnik, as an "anarchic-liberalist element", was expelled from the Communist Party.

In this context one may touch on the law suit brought against Miroslav Mandić, an artist from Novi Sad, apropos of his text *Pesma o filmu* (The song about film) from 1971. This text, among other things, contained a short film-scenario under the title "Josip Broz Tito". The gist of the scenario runs as follows: "Take a photograph of Josip Broz Tito in color, in one frame lasting for two hours. The camera is fixed. When inscription 'The End' appears on screen, the speaker says: This was Josip Broz Tito" (Mandić, 2011). This quip caused massive turbulence within the domestic artistic community, let alone the one it did in political circles. Mandić was sentenced to a nine month term of imprisonment (Denegri, 2013; Šuvaković, 2007; Matković, 2021).

There are two reasons sufficient, we think, to include the Mandić case into the broader context of prosecution of authors belonging to the Black Wave. Firstly, the article was written in the period when most

creative work of Black Wave was in the making and secondly, Mandić was part of a neo-avant-garde artistic circle in Novi Sad that had a similar artistic sensibility as the film-makers.

One must bear in mind here that there is an even greater number of artists who experienced various forms un-institutionalized repression; their films were banned, their reputation ruined, their work obstructed or made impossible (cf. Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). Due to such unfavorable circumstances, many authors decided to leave the country and become (half) dissidents (Radosavljević, 2019). As an example of how relentless these informal pressures can be, the tragic life of screen-writer Yugoslav Đorđević may be invoked. Not being able to stand up to the accusations and insinuations (Radosavljević, 2019) he committed suicide during the shooting of the film *Jezero* (1950??).

5. The deviance of Black Wave: its nature and perspectives

When speaking about social deviation in the Black Wave films, one should immediately notice that most of them belong to the category of socio-pathological in a narrow sense of the term, including phenomena such as criminality, addiction, prostitution, loitering, idling, panhandling, gambling, forms of sexual deviations, suicidal and auto-destructive behavior. Moreover, in these films many other socially undesirable phenomena are documented, which can be categorized as *social deviation in a broader sense*, such as homelessness, unemployment, unbearable living conditions and other social problems, to these we may add: discontent of citizens (social, political, economic) and the various asocial and anti-social tendencies related to these; difficult position of the working class, of minorities, of marginalized groups, of women, of children and juveniles; problems of discrimination; systemic deviations of ruling groups and political institutions; anti-systemic deviations; different social problems related to National Liberation Struggle and to the post World War II period. These phenomena are very heterogeneous by nature proving the worth of the documentary realism of the Black Wave.

To make an additional classification of social deviations represented in the films, some supplementary typologies can be applied. Considering presented themes, it is possible to distinguish: 1) deviations in private life and 2) deviations in the public sphere (governmental and social). In the public sphere, it is possible to distinguish: a) deviations of social functioning in general; b) deviations of state-government apparatus. Considering location 1) urban social deviations and 2) rural social deviations. Considering chronology 1) related to the period of National Liberation Struggle; 2) related to the immediate post-war period; 3) contemporaneous deviations (during the sixties and the beginning of the seventies). Considering approach to the phenomena it is possible to distinguish: 1) documentary realistic representation of socially deviant phenomena without explicit critique; 2) explicit criticism of socially deviant phenomena in Yugoslav society.

But, from the point of view of establishment, the most undesirable deviation represented in these films was political divergence from the dominant ideological course. The ways of representing dissent were various; from a revisionist outlook on pre-war and war history, that is, achievements of the National Liberation Struggle and showing weaknesses of the establishment and party structures, even open political provocation. It was also unpleasant to show various forms of *people's discontent*, especially that of working class and youth, with Yugoslav society and state by emphasizing disappointment, apathy, disillusion and lack of perspective of individuals and whole groups, as well as protesting, exhibiting revolt and rage. On closer inspection, however subversive presenting deviations in the narrow sense it may seem, one comes to the conclusion that it did not bother the establishment too much; probably because the priority of the institutions of the state and party was to protect the social order and the regime in power by fostering ideals of optimism, enthusiasm and belief in all-embracing progress of Yugoslav socialist society. These socio-pathological phenomena were considered less dangerous, and, what is more, even tolerable, obviously because their potential to threaten the political system and the values it was based on was minimal.

The "social deviations Black Wave style" manifested themselves in different forms and under heterogeneous influences. Three modali-

ties can be recognized: 1. representing socially deviant phenomena in the films; 2. the film itself understood as a deviant phenomenon; 3. the author as a deviant who threatens the political system. These provide the basis for a conclusion that *there is multiperspectivity of social deviance* connected with the Black Wave. Although there may have been similar tendencies in other artistic movements, Yugoslav Black Wave films, due to emphasized presence of different deviations on multiple levels, are one of the best examples of combined phenomenon of deviance.

It may be concluded the Black Wave made a significant contribution to documenting socially deviant phenomena in socialist Yugoslavia. This contribution gains even more importance if one bears in mind that these phenomena were often covered up and minimized in order to keep up the picture of Yugoslavia as a land of progress, free of social problems. There are good reasons to conclude that the Black Wave films, beside their primary artistic function, are one of the authentic preserved documents about the wide variety of social deviations in Yugoslav society. In the same time they represent compelling evidence of the deviations, due to the nature of the medium and its potential to preserve and convey information as well as its immediacy and vivacity in presenting audio-visual contents. This quality especially becomes prominent in the case of Black Wave documentary films in which the authenticity of the contents becomes verified. It is justified to notice that the phenomenon of Black Wave as one of the most efficient means to document the presence of social deviations in Yugoslav society is an important factor that may contribute to deeper understanding and more detailed exploration of etiological and phenomenological aspects of social deviation in this period of Yugoslav history.

References

- Bošković, M. (2020). *Socijalne devijacije i društvena kontrola*. Novi Sad: Pravni fakultet.
- Bloch, H. A. (1952). *Disorganization: Personal and Social*. New York: Alfred A. Knopf.
- Brown, L. G. (1942). *Social Pathology: Personal and Social Disorganization*. New York: F. S. Crofts.
- Cohen, A. K. (1959). The Study of Social Disorganization and Deviant Behavior. U: Merton, R. K., Broom, L., & Cottrell, L. S. J. (Eds.) (1959). *Sociology Today: Problems and Prospects*. New York: Basic Books.
- DeCuir, G. J. (2019). *Jugoslovenski crni talas: Polemički film od 1963. do 1972. u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Denegri, J. (2013). *Srpska umetnost 1950-2000: sedamdesete*. Beograd: Orion Art.
- Elliott, M. A., & Merrill, F. E. (1950). *Social Disorganization*. New York: Harper.
- Đurić, M. (1961). Devijantno ponašanje i društvena struktura. *Sociologija*, 3(4).
- Gulding, D. (2020). *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945-2001 – Oslobođeni film*. Zagreb: V.B.Z.
- Jakovljević, V., Đukanović, B., & Živković, M. (1984). *Prilozi za socijalnu patologiju*. Beograd: Sloboda.
- Janković, I., & Pešić, V. (1988). *Društvene devijacije – kritika socijalne patologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lemert, E. M. (1951). *Social Pathology: A Systematic Approach to the Theory of Sociopathic Behavior*. New York: Mcgraw-Hill.
- Lukić, R. (1976). *Osnovi sociologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Mandić, M. (2011). *Poklonjenje pesmi — pesma je pesma o filmu*. Preuzeto 15. februara 2021, sa <http://miroslavmandic.name/node/2787>
- Matković, A. (2017). Umetnost, društvena devijantnost i pravo. *Pravo i politika*, 10(1-2), 7-37.
- Matković, A. (2021). Konceptualna umetnost i društvena devijantnost u SFR Jugoslaviji. *Kultura polisa*, 18(44), 205-221.
- Merton, R. K. (1961). Social Problems and Sociological Theory. U: Merton, R. K. & Nisbet, R. A. (Eds.) (1961). *Contemporary Social Problems: An Introduction to the Sociology of Deviant Behavior and Social Disorganization*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Milosavljević, M. (2003). *Devijacije i društvo*. Beograd: Draganić.
- Najman, V. (1985). *Zagađivači socijalne sredine: nekonfliktna socijalna patologija*. Beograd: Zavod za organizaciju poslovanja i obrazovanje kadrova.
- Nikodijević, M. (1995). *Zabranjeni bez zabrane – Zona sumraka jugoslovenskog filma*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka.

- Pekić, M. (2018). *Umetnost u Srbiji od 1968. do 2000. godine-politike konfrontacija*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Petrović, A. (1988). *Novi film (1965-1970) Crni film*. Beograd: Naučna knjiga.
- Radosavljević, V. (2019). *Sjaj crnog: Prilog za bolje razumevanje jednog razdoblja srpske kinematografije*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Sutherland, E. H., Cressey, D. R., & Luckenbill, D. F. (1992). *Principles of criminology* (11th ed.). Lanham: General Hall.
- Špadijer-Džinić, J. (1988). *Socijalna patologija – sociologija devijantnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Šuvaković, M. (2007). *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Tirnanić, B. (2011). *Crni talas* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Unterkofer, D. (2012). *Grupa 143*. Beograd: Službeni glasnik.
- Volk, P. (1986). *Istorija jugoslovenskog filma*. Beograd: Institut za film / Partizanska knjiga.
- Wootton, B. (1959). *Social Science and Social Pathology*. London: Allen & Unwin.
- Zlatić, B. (2020). *Crni talas u srpskom filmu: Prilog za razumevanje politike titoizma u kinematografiji* (2. izd.). Beograd: Catena Mundi