



После три године борбе, појам Новог српског филма легитимисан је у серији текстова, телевизијских прилога, а коначно и трибином у организацији Факултета драмских уметности. Као некоме ко је сковао тај термин у склопу борбе за промене у српској кинематографији, највеће признање стигло је из чињенице да је НСФ најпре препознат у региону. Изван текстова на блоговима и мојих изјава, НСФ је заживео прво у регионалном Интернет часопису *Camera Lucida* [1], посвећеном сериозној филмској критици и теорији да би своје најозбиљније етахблирање доживео у чланцима Динка Туцаковића [2] и Ненада Полимца у *J утарњем листу*

[3]

. После ових првих корака, ствари су заокружене трибином у организацији Института Факултета драмских уметности у београдској галерији

*Артгет*

, а формално је у историју ушао и прилогом у ударном Дневнику РТСа 18. новембра 2010.

Нови српски филм је дошао у жижу у тренутку када су наслови који чине овај талас постали окосница онога што је релевантно у нашој кинематографији. *Шишање* Стевана Филиповића, који је био и родоначелник овог таласа са својим филмом

*Шејтанов ратник*

2006. године почетком октобра показало се као пророчански филм и тема хулигана се на улицама се одвијала подједнако драстично као и у овом остварењу. Истовремено, одмах по премијери је било јасно да је

*Шишање*

у том тренутку не само претендент на позицију најгледанијег српског филма сезоне већ и да ће предводити препород имиџа српског филма пред нашом публиком. Висока гледаност

*Шишања*

успела је да потврди две специфичности српског биоскопског тржишта а то је да наша публика више воли домаћи филм од страног по чему спадамо међу ретке земље у свету и да, што је још важније, наша публика воли да гледа не само популистичке локалне продукције већ и филмове који претендују на квалитет

[4]



С друге стране, у жижи је већ био захваљујући успесима које је *Српски филм* Срђана Спасојевића низао у иностранству и контроверзама које је отварао у Србији. Упркос томе што су наслови попут

*ТТ Синдрома*

*Дејана Зечевића* и

*Зоне мртвих*

Милана Коњевића & Милана Тодоровића постигли извесну рецепцију у жанровским круговима на Западу,

*Српски филм*

је отишао корак даље, обезбедио не само имиџ једног од најупечатљивијих хорор фаворита ове сезоне већ је стекао и престижну биоскопску дистрибуцију у Великој Британији и Америци, проширивши поље присуства наше кинематографије у домену жанровског филма и померивши је са маргине у сам центар интересовања.

*Тилва Рош* Николе Лежаића је с друге стране тих дана успешно наступала као један крајње атипичан српски арт-хоусе филм на фестивалима и после великог успеха у Сарајеву наставила са присуством на угледним међународним фестивалима.

Ако узмемо у обзир да су овим резултатима наслови НСФ-а практично објединили успех и пред публиком, и пред мејнстрим и пред жанровском критиком, и на класичним и на специјализованим фестивалима, идеја груписања свих нових тенденција у један талас, показала се као исправна и понудила је комбинацију различитих енергија које појединачно не би биле довољне да направе конкретне промене на сцени, али сабране пружају велики резултат.

Разноврсност поља борбе које обухвата НСФ потврђује да је добро што овај талас није дефинисан никаквим обавезујућим естетским манифестом. Уосталом, стање у српској кинематографији је такво да је њој потребан свеукупан препород, практично у свим жанровима и продукционим моделима. Оно што обједињује НСФ стога нису естетски постулати већ принципијелно опредељење за обнову некадашње релевантности српске кинематографије која је била угледна и пред публиком и пред критиком, у биоскопима и на фестивалима, и на простору бивше Југославије и у иностранству.

### Контроверзни триптих



Нови српски филм се поистовећује са насиљем и провокацијом захваљујући *Српском филму* и *Жи*

*воту и смрти порно банде*

Младена Ђорђевића. Збиља, ова два наслова су свој неспорни квалитет морала да пробију у жижу снажном дозом контроверзе и експлицитности. Претеча овог приступа у НСФ-у свакако је

*Милош Бранковић*

Небојше Радосављевића који је насиље и секс у политичкој функцији приказао са идеолошком агендом која је истински

*политички некоректна*

и део рецепције овог филма базирао се на описивању

*политичке дегутантности*

[\[5\]](#)

дочим је политика

*Српског филма*

и

*Живота и смрти*

заправо иза екстремних приказа крила концепције које имају своје заступнике у домену српског политичког мејнстрима. У том смислу, отворила су се истинска питања политичког аспекта филмова који је карактеристичан за српску кинематографију од самих њених почетака јер морамо имати на уму да су у доба титоизма филмови доживљавани као моћно политичко оруђе не само у пропагандном већ и у критичком и, у

ширем смислу, дијалектичком, смислу. Временом се међутим политички аспект свео на третман историје на филму а идеолошка провокативност се свела на одабир историсих догађаја и угла гледања на њих.



*Милош Бранковић, Живот и смрт порно банде и Српски филм* су савремене приче са политичком прегнантношћу и отварају занимљиву дискусију пре свега у домену питања политичке коректности односно њених подврста. Наиме, ако узмемо да је сама форма политички став и да у околностима субвенционисане кинематографије (којој *Српски филм*

као потпуно независна продукција не припада) филмови већ на нивоу форме морају бити политички коректни како би оправдали подршку јавних фондова, онда су ови наслови извршили велики продор на једну потпуно нову територију. На њој, они се на нивоу само денотације могу поделити на

*политички коректну политичку некоректност*

(  
*Живот и смрт порно банде*

) и на  
*политички некоректну политичку некоректност*

(  
*Милош Бранковић*

). Овим, упркос извесној жанровској сличности и формалним својствима која позивају на груписање, НСФ доводи не само до препорода српског политичког филма који је постојао у разним формама, од којих је сигурно најпознатија Црни талас иако не и једина; већ и до плурализације политичког дискурса.

Оно што недостаје НС-у у политичком смислу и што *Шишање* тек дотиче али не развија у довољној мери јесте темељније тумачење алтисеровски

[6]

дефинисаних

државних идеолошких апарата

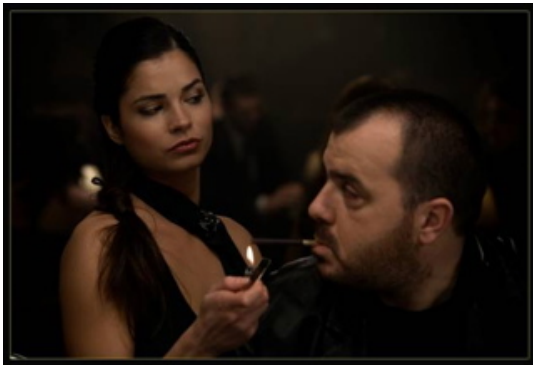
у којима су предњачили неки ранији наслови, нарочито радови Горана Марковића (*Мајстори мајстори*

,  
*Вариола вера*

).

Захваљујући снази публициитета створеног око *Српског филма* и *Живота и смрти порно банде*, НСФ је често поистовећиван са естетским назорима ових филмова, окренутошћу жанровском приступу, приказима насиља и секса.

### Нови српски мејнстрим



Један од филмова који су неочекивано убројани у Нови српски филм био је *Четврти човек* Дејана

Зечевића из 2007. године. Иако Зечевић спада међу српске редитеље средње генерације а филм је хардверски дубоко интегрисан у већ устаљене околности српске кинематографије, после гледања овог остварења сматрао сам да може имати изузетно значајну улогу у обнови одређених жанровских матрица у нашем филму. Наиме, на основу рецепције, било је јасно да

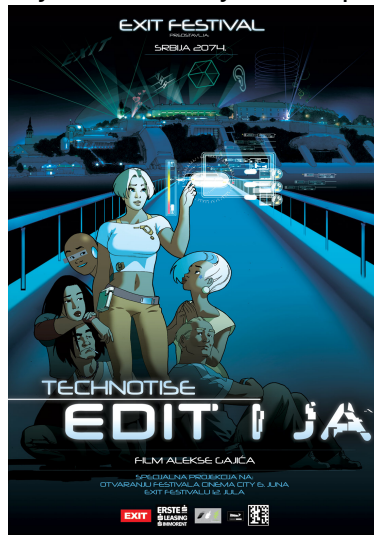
*Четврти човек*

има снагу да приближи трилер не само српској публици (чије је интересовање за српски жанровски филм било одувек лажно оспоравано) већ и филмском естаблишменту (критика, продуценти и фестивали су са подсмехом гледали на овакве жанровске покушаје од осамдесетих па све до овог филма). Међутим, солидан биоскопски резултат, повољне критике и коначно велики фестивалски успех код нас, учинио је да данас наша филмска јавност буде знатно отворенија према овој врст жанровског артикулисања историје и свакодневице.

*Чарлстон за Огњенку* Уроша Стојановића почео је са реализацијом 2005. године и 2008. се коначно нашао у биоскопима. Овај филм је био заслужан за обнову две важне димензије репертоарског филма које се сматрају не само легитимним делом филмског израза већ и окосницом знатног дела савремене продукције. С једне стране то је ескапизам, у Стојановићевој интерпретацији прожет етно елементима и фаталним дешавањима из српске историје а са друге је техничка усавршеност самог филма. Вероватно од *Чудотворног мача* Војислава Нановића, ни ескапизам ни техничка димензија нису толико перфектно осмишљени као у *Огњенци*

*Београдски фантом* Јована Тодоровића налази инспирацију за мејнстрим у прошлости и приче о Влади Васиљевићу, возачу белог *поршеа*, који је забављао грађане и изазивао милицију током 1979. године. Тодоровић врло вешто разбија табу немогућности да се сними српски акциони филм са аутомобилским потерама тиме што се опредељује за играно-документарно форму у којој игране реконструкције ипак односе превагу и што је још важније функционишу као пунокрвно биоскопско искуство.

*Едит и ја* Алексе Гајића стоји као ексклузиван филм у више аспеката. С једне стране, бави се жанром



научне фантастике који је од свих понајмање заступљен у нашој филмској традицији, а још је занимљивије то да се бави будућношћу, с временом које се такође ретко приказивало у нашем филму. С друге стране реч је о дугометражном анимираном филму чија је традиција остала у Хрватској после распада заједничке државе, с тим што се у Гајићевом конкретном случају ради о ослањању на јапанске традиције и у том смислу, *Едит и ја*

стилски не дугује превише југословенској баштини. Међутим, у свом споју фантастике и анимације свакако да подсећа на нашег великог аниматора Душана Вукотића који спада међу ретке који су се у дугометражном филму бавили научном фантастиком. Овај филм је постигао успех без преседана за нашу кинематографију и откупљен је за холивудски римејк.

*Шишање* Стевана Филиповића је кроз гледаност верификовало своје опредељење за репертоарски омладински филм који је код нас одувек имао снажну традицију, и често био обогаћен проблемским прилазом што је присутно и у овом наслову.

Најважнија димензија мејнстрим покушаја НСФ-а јесте да су наишли на адекватан пријем код публике и да аутори, заједно са продуцентима могу да буду задовољни резултатима, нарочито ако се узме у обзир да неки од ових пројеката нису имали велике маркетиншке буџете или најповољније околности за дистрибуцију. Још значајнији, и мање мерљив, успех ове струје НСФ-а јесте чињеница да су успели да мобилишу и део публике који је веровао да српски филм нема шта да им понуди. Коначно, сатисфакција се мора наћи и у томе да сваки од ових наслова има и изражене уметничке амбиције поред претензија на комуникативност.

### Нови српски art-house

У једној од подела, Динко Туцаковић уврстио је и филм *Ordinary People* Владимира Перишића у НСФ. Ипак, у овој интернационалној корпродукцији поставље се питање да ли се овај филм уопште може сматрати српским. Ако га уврстимо у корпус наше кинематографије иако је настао у прилично измештеним околностима, онда је свакако реч о несвакидашњем остварењу које уноси један до сада неупотребљен филмски поступак.

