

## Analiza autobalkanizacije u filmu „Underground“ Emira Kusturice

---

*Ovaj rad predstavlja analizu filma Emira Kusturice „Underground“, odnosno analizu likova u filmu u odnosu na već postojeću predstavu o Balkanu. Analiza je pokazala da postoje određeni obrasci prikazivanja Balkanaca, što se naziva balkanizacija. Iz analize se zaključuje da se stereotipna slika uvrežila i na samom Balkanu i u filmu se vidi dalje reprodukovanje istih predstava.*

---

### Uvod

Cilj rada je da se utvrdi da li se u filmu „Underground“ Emira Kusturice reprodukuju određene slike o Balkanu i njegovim stanovnicima, koje su prvobitno nastale na Zapadu. Analizu ovog filma smatram relevantnom za shvatanje predstava o Balkanu, zbog samog uspeha filma (film je imao pet nominacija na međunarodnim festivalima i osvojio četiri međunarodne nagrade). Ono što karakteriše ovaj film je jaka simbolika, koja često dvosmislena i neodređena, te je često dolazilo do neslaganja u interpretaciji značenja filma. U ovom radu sam analizu usredsredila na jedan određene aspekte filma koji po mom mišljenju nose određenu simboličku poruku, tj. na one predstave koje bivaju najčešće tumačene kao „balkanističke“. Utvrdiću da li u filmu postoje elementi autobalkanizacije i analizirati ih koristeći koncepte o balkanizmu Marije Todorove, Dejvida Norisa i Vesne Goldsvorti.

### Teorijski okvir

Postoji uobičajeni set stereotipnih predstava o Balkanu koje se mogu uočiti u različitim vremenskim periodima i socio-kulturnim kontekstima. Ako se stereotipi razumeju kao nekritička uopštavanja koja su nedostupna proveru i relativno otporna na promene (Rot 2000: 259), te uverenja ili mišljenja o svojstvima neke društvene grupe ili njenih pripadnika (Rot 2000: 261), onda se može objasniti njihov opstanak i reprodukcija kroz relativno dug vremenski period. To se odnosi i na predstave o Balkanu i njegovim stanovnicima.

Marija Todorova u svojoj knjizi „Imaginary Balkan“ piše da se pojam balkanizam odnosi na sva ona tumačenja kojima se fenomeni iz Jugoistočne Evrope, to jest Balkana, smeštaju u okvire stabilnog sistema stereotipa. Tako nastaje ono što Todorova naziva balkanizmom, a što za posledicu ima jasno određen set stavova prema Balkanu koji određuju razumevanje čitavog regiona (Todorova 2006: 10). Todorova objašnjava da „balkanizam tako možemo smatrati jednim od najstarijih recepata, formi, šema ili 'mentalnih obrazaca' putem kojih se plasiraju informacije o Balkanu i to naročito u novinarstvu, književnosti i politici“ (Todorova 2006: 7). Ona se zalaže za to da se balkanizam shvati kao istorijska kategorija, jer je pojam Balkana kao incijalno geografska oznaka kasnije poprimao politička, socijalna, kulturna i ideološka obeležja (Todorova 2006: 10).

Dejvid Noris u svojoj knjizi „Balkanski mit“ takođe govori o razvoju termina Balkan, od geografskog pojma do pojma koji je stekao snažne kulturne konotacije. Dolazak Turaka na Balkansko poluostrvo promenio je shvatanje Evropljana o svom kontinentu jer je sada postojala nova granica koja je razdvajala

---

*Dejana Kostić (1990), Zrenjanin, Sarajevska 12, učenica 4. razreda Zrenjaninske gimnazije*

*MENTOR: Mladen Đurić, student 2. godine etnologije i antropologije, Filozofski fakultet, Beograd*

hrišćanski svet od nehrišćanskog sveta (Noris 2002: 18). Tada Balkan počinje da se doživljava kao „meso na kome se Istok i Zapad susreću, a koje ne pripada ni jednom svetu u potpunosti“ (Noris 2002: 18). Od perioda renesanse Balkan počinje da se prekriva velom tajne i „istočnjačke egzotike“, dok se zanimanje za poluostrvo povećalo početkom XVIII veka i tada je Balkan postao termin koji je za stanovnike Zapada, počeo da podrazumeva područje nerazvijeno u kulturnom i političkom smislu.

To značenje se održalo i nastavilo da se reprodukuje u novinskim člancima, putopisima, knjigama i u narednim decenijama. Vesna Goldsvorti, u svojoj knjizi „Izmišljanje Ruritanije“, govori o tome na šta se misli kada se kaže Balkan i kakva se slika šalje kada se on prikazuje. Ona je proučavala prikazivanje Balkana kroz putopise, novinske članke i književna dela u Britaniji, i primetila je da postoji standardni set osobina koje se pripisuju izgledu i stanovništvu Balkana, bez obzira na vremenski period u kom su pisane i bez obzira na vremenski period koji se u delu opisuje. Tako britanski autori Balkance opisuju kao ljude orijentalnog izgleda (što se posebno vidi u njihovim nošnjama), divlje, tamnopute, visoke, gipke, izranjavljenih nogu, pohabane odeće, koja je nekad bila veselih boja, košulja koje su nekad bile bele, i sl. dodeljujući im i određene, uvek iste osobine, kao što su hrabrost, neustrašivost, strasvenost, plemenitost, urođeni fanatizam, ali i uskogrudost (Goldsvorti 2005: 84). Vesna Goldsvorti smatra da su neka od najznačajnijih dela doprinela predstavi Balkana kao „krajnjeg oblika evropske Drugosti“ (Goldsvorti 2005: 84). Goldsvorti objašnjava da britanski pisci smeštajući svoje neobične priče na Balkan egzotizuju ovaj region, pretvarajući ga u „drugost Evrope“.

Todorova u svojoj analizi zapaža da Balkan nije konstruisan kao direktan binarni par Zapadu, tj. Zapadnoj Evropi, već pre da je ideja o ovom prostoru definisana kao drugost u okviru same Evrope. Todorova ukazuje da je većina opisa Balkana isticala njegov graničan položaj (Todorova 2006: 68), te da balkanizam predstavlja diskurs o imputiranoj dvosmislenosti, za razliku od orijentalizma koji predstavlja diskurs o imputiranoj opoziciji (Todorova 2006: 71).

Potrebno je kratko objasniti na koji način su ovi balkanistički diskursi postali rašireni među samim stanovnicima Balkana. Pripadnici obrazovane elite balkanskih nacija kritikovali su ponašanje ljudi na Balkanu, koje su percipirali kao „primitivno“ i

„zaostalo“. Živković navodi da su upravo te elite najsvesnije stigme i najosetljivije na nju, da se one najčešće smatraju pozvane da reaguju na ovaj ili onaj način, i da kao pripadnici kulturnog aparata dalje šire svoje reakcije u širu javnost (Živković 2001: 8). Oni su to činili putem tekstova koje su pisali, debata koje su vodili u javnosti, te su tako određene ideje o Balkanu postajale sve prisutnije u sferi javnog mišljenja.\* Tako Dina Iordanova, razmatrajući kako se dominantna simbolička geografija oslikava na savremenom balkanskom filmu, zapaža: „zasnovano na činjenici da njihove zemlje geografski pripadaju Evropi, a ipak osećajući da na neki način nisu sasvim u njoj balkanski intelektualci čine napor da 'ponovo uđu u Evropu'. Da bi došlo do tog ponovnog ulaska, oni osećaju obavezu da se izvinjavaju i spremni su da održavaju stereotype o sebi samima kao neku vrstu pogodbe koju veruju da mogu ponovo da sklope“ (Iordanova 1998).

Smatrajući da danas pokretne slike (moving images) imaju ubedljiviji i veći značaj negoli pisana reč, Iordanova je analizirala elemente balkanističkog diskursa u filmovima. U svojoj knjizi „Cinema of flames, Balkan film, culture and the media“ pokušava da pokaže kako film pokazuje, odnosno izražava dinamično uzajamno delovanje percepcije i samo-percepcije Balkana (Iordanova 2001: 5). Mnogi od stereotipa o Balkanu su nekritički ponavljani i perpetuirani od strane samih Balkanaca. Devedesetih godina nije bilo više potrebe da udaljeni stranci problematizuju Balkan, jer je region voljno problematizovan od strane svojih stanovnika, koji su usvajali i revnosno perpetuirali već postojeću kulturnu paradigmu o sebi samima (Iordanova 2001: 46). Takva samoidentifikacija može oscilirati od minstrelizacije i samo-nipodaštavanja do samo-egzotizacije i magijskog realizma. No, ni takve prakse prikazivanja ne javljaju se potpuno jasno određene i ne mogu se jasno razdvojiti. Kako Živković napominje u svom radu, magijski realizam se mogao kretati od „magijskog realizma kao pozitivne i romantične utopije skrojene po meri zapadnog ukusa s jedne strane i magijskog realizma kao crnog snoviđenja, noćne more i stanja kolektivne psihoze s druge“ (Živković 2001: 29).

\* Ipak, ne možemo tvrditi da su samo određene grupe ili kategorije ljudi uticale na stvaranje ili prihvatanje određenih ideja o regionu. Ako se umesto toga u analizi koncentrišemo na situacijske aspekte, onda će se kako Živković navodi u svom radu „samo-predstavljanje/samo-spoznavanje posmatrati kao funkcija situacija u kojoj se ova posebna orijentacija prema posebnim vrstama publike ispoljava“ (Živković 2001: 8).

## Opis građe

Filmski rad Emira Kusturice veoma je priznat u svetu filma. Kusturica je predavao na Akademiji scenskih umetnosti u Sarajevu i na Univerzitetu Kolumbija u Njujorku. Dobio je nekoliko prestižnih nagrada na međunarodnim festivalima među kojima su Zlatni lav (za film „Otac na službenom putu“), Srebrni medved (za film „Arizona dream“) i Zlatni globus (za film „Život je čudo“).

Materijal koji sam koristila za istraživanje je film „Underground“ Emira Kusturice, koji je sniman od oktobra 1993. do februara 1995. godine. Osvojio je Zlatnu palmu na festivalu u Kanu i dobio dobre kritike od američkih, francuskih, italijanskih i drugih kritičara širom sveta. Film je u zemlji i u inostranstvu, primljen kao izuzetno delo kinematografije. Scenario je napisao sam reditelj u saradnji sa Dušanom Kovačevićem.

Budući da sam se odlučila za analizu određenih simboličkih elemenata filma, analizu sam fokusirala na one elemente koji se mogu tumačiti kao balkanistički. Tako sam se fokusirala na elemente proslava, koje sam smatrala najrelevantnijim za aspekte simboličke upotrebe koji sam analizirala. U opisu građe koji sledi treba imati na umu da nije moguće preneti vizuelno iskustvo filma na papir bez izvesnih lišavanja. Tako radnja filma može ponekad delovati neproblematično i lišena nedvosmislenosti, što nije.

Radnja filma počinje 6. aprila 1941. godine, kada počinje bombardovanje Beograda od strane Nemaca, i traje do građanskog rata 1992. godine. Film se sastoji iz tri dela: „Rat“, „Hladni rat“ i ponovo „Rat“. Glavni junaci su Marko Dren, Petar Popara Crni i Natalija, glumica koja stvara konflikt između Crnog i Marka. Crni i Marko su kumovi i kriminalci, a Natalija je glumica u koju su obojica zaljubljeni. Zbog bombardovanja Beograda od strane Nemaca, grupa ljudi sa Crnim odlazi u jedan podrum i tamo proizvodi oružje, koje Marko i Crni prodaju partizanima. Ljudi u podrumu ne znaju šta se dešava napolju, pa nisu ni svesni da se rat završio. Marko ih nekoliko decenija drži u uverenju da rat traje, ne bi li mogao da preprodaje oružje. Posle 20 godina Crni organizuje proslavu svadbe svog sina Jovana. U jednom trenutku u toku proslave njih dvojica izlaze napolje i zatiču snimanje filma o Crnom, Marku i Nataliji i veruje da je to rat koji još uvek traje. Jovan nestaje u vodi i njegov otac provodi godine tražeći ga. Nakon 50 godina od završetka

rata, na ovom području se vodi novi rat – građanski. Crni komanduje jednom četom, a Marko i dalje preprodaje oružje. Vojnici iz čete kojom upravlja Crni hvataju Nataliju i Marka, nakon čega Crni naređuje da se oni pogube, ne znajući o kome se radi. I dalje tražeći Jovana, Crni se vraća u podrum, upada u bunar i sreće sve junake, ponovo žive i potpuno zdrave, gde nastavljaju veselje sa Jovanove svadbe.

U filmu postoje četiri proslave koje su izuzetno slične po svom odvijanju i ponašanju glumaca, te sam napravila idealtipsku deskripciju, koja obuhvata elemente zajedničke za sve četiri proslave. Kasnije sam navela i razlike i posebne odlike svake od proslava za koje sam mislila da će pomoći u analizi autobalkanizacije u filmu.

Proslave obično počinju sviranjem trubača. Trubači gotovo uvek sviraju iste pesme i prate junake gde god da krenu. Novac se troši i rasipa bez mere. Glavni likovi su uglavnom pijani još na početku proslave, međutim oni nastavljaju da piju. Često junaci potpuno pijani razbijaju flaše i čaše o glavu. Ispred svakog gosta se nalazi flaša pića i uvek ima i mnogo hrane. U početku su svi gosti lepo obučeni, ali kako prolazi vreme, junaci se polako skidaju, postaju neuredni, rasepani, prljavi i znojavi. U trenucima najvećeg veselja likovi često pucaju pištoljima u vazduh. Ljudi na proslavama psuju, viču i veoma glasno pevaju. Oni su grubi jedni prema drugima, posebno prema ženama, i zbog toga na kraju proslave dolazi do sukoba. Sukob obično traje dok se ne ponizi osoba sa kojom su u konfliktu. Svaka proslava traje od večeri do jutra.

Prva proslava koja je prikazana je treći Jovanov rođendan. Ono što je drugačije od već opisanog modela proslave jeste da u ovoj dolazi do masovne tuče, gde se sukobljavaju Crni i Marko sa trojicom trgovaca sa kojima su saradivali. Međutim, Marko i Crni su veoma veseli dok se tuku, oni traže od trubača da glasnije i brže sviraju, igraju, pevaju, piju i ljube se sa ženama koje se nađu pored njih. To se najbolje vidi u sceni u kojoj Crni sedi na jednom od savladanih protivnika, držeći u jednoj ruci flašu pića i grubo ljubeći ženu koja se tu slučajno zadesila. Nakon tuče Crni i Marko odlaze vrlo veseli, kao da borbe od malopre nije ni bilo.

Sledeća scena proslave je venčanje Crnog i Natalije – proslava je na splavu uz trubače, a ovog puta i plesačicu. Natalija je primorana da se uda za Crnog, pošto je privezana konopcem za njega, tako da nikako ne može da pobjegne, uprkos svom opiranju.

Oni se svađaju i Crni joj preti: „Nema saradnje sa okupatorom!“ I u ovoj proslavi dolazi do sukoba, ali ovaj put između Marka i Crnog, i sukob traje dok Crni ne ponizi Marka tako što ga jaše pred svima.

Naredna proslava je Jovanova svadba. Podrum u kojem se održava proslava, okićen je jednostavnim ukrasima, paprikom i belim lukom. Ova proslava je puna detalja koji prikazuju ponašanje junaka ovog filma ukazujući na njihove osobine; na primer, Crni drži govor o oslobođenju zemlje, Marko bode Nataliju viljuškom, Natalija udara letvom Crnog, Marka, Jovana i jednog od trubača, Jovan ne ispušta kofer pun para koji je dobio kao svadbeni poklon. Postoje i određeni detalji koji se ponavljaju sa proslave venčanja Natalije i Crnog: Crni opet vezuje Nataliju za sebe, njih dvoje i Marko ponovo, isto zagrljeni, pevaju istu pesmu, Crni opet zatiče Marka i Nataliju kako se ljube. Takođe, ponovo dolazi do sukoba između kumova zbog Natalije, kada Crni govori da treba da odstupe od običaja da „kum kuma ubija“, već nalaže Marku da sam sebi presudi.

Poslednja scena slavlja predstavlja nastavak proslave Jovanovog venčanja. Nakon što su svi poginuli u ratovima, svi su ponovo živi i sreću se na pustoj obali. Svi koji su bili bolesni (Natalijin brat, Ivan i Marko) su sada zdravi. Kopno na kojem se svi nalaze se odvaja, međutim niko to ne primećuje, nastavlja da igraju, piju, pevaju, pucaju u vazduh.

Uz ove opise proslava, potrebno je dodati još jedan niz scena u kojima se vidi proces auto-balkanizacije. To je deo filma u kojem se opisuje snimanje filma po Markovim memoarima. Naime, Marko je napisao memoare po kojim se snimao film o poduhvatima Crnog, Natalije i njega za vreme Drugog svetskog rata. Snimanje filma o Drugom svetskom ratu je važno zbog toga što tu možemo uočiti kako junaci žele da budu percipirani. Prvi put se spominje snimanje filma kad Marko i Natalija dolaze na otvaranje Doma kulture u čast Crnog. Tamo se sreću sa režiserom i Marko mu govori da Natalija ne može da glumi u filmu zato što je film posvećen „revoluciji, a ne njemu i Nataliji“. Isti junaci igraju uloge partizana u scenama snimanja filma. Režiser se dodvorava Marku, koji se u tom trenutku nalazi na visokoj funkciji u Komunističkoj partiji. Na snimanju filma, režiser je hiroviti umetnik i tera glumce da izvedu upravo ono što on želi. Marko i Natalija dolaze na snimanje, gde ih dočekuju trubači. Snimanje počinje scenom u kojoj Marko vuče brod i pri tom ubija dvadesetak Nemaca. Natalija se brani od Franca, a Crni se golim

rukama brani od Nemaca govoreći: „Niko neće uhvatiti Petra Poparu zvanog Crni!“ Posle toga Marko drži govor, on i Natalija se upoznaju sa glumcima. Tada Marko ugleda glumca koji tumači ulogu Crnog, odlazi kod njega, plače i kuka zato što time potvrđuje svoju laž da je Crni ubijen pred drugim ljudima.

## Analiza

Proces pripisivanja određenih osobina ljudima sa Balkanskog poluostrva koje se tokom dugog vremen-skog perioda nisu menjale jeste proces balkanizacije. Balkan je bio neistražen deo evropskog kontinenta koji je bio percipiran kao region koji ne pripada ni istočnoj ni zapadnoj kulturnoj sferi u potpunosti, te je bio pogodan za nastanak i stvaranje stereotipa, kako su to objasnili Todorova, Noris i Goldsvorti.

Postoje određene osobine koje se, kao što su Todorova i Goldsvortijeva objasnile, vezuju za Balkance, a autorke su ih primetile proučavajući različite romane, pesme, novinske članke i izveštaje različitih državnih komisija. Ove osobine se mogu uočiti u filmu „Underground“ i one su najizraženije u scenama proslava i scenama snimanja filma. Jedna od tih je grubost, kako među muškarcima (u toku prve proslave dolazi do masovne tuče u kojoj se sve čini da bi se povredio protivnik), tako i muškaraca prema ženama (Natalija je primorana da se uda za Crnog protiv svoje volje, grubo ljubljenje žena tokom tuče).

U balkanističkim predstavama uglavnom se govori o muškarcima, dok su žene stavljene u drugi plan. Na to upućuje i Todorova govoreći da, za razliku od klasičnog orijentalističkog diskursa, koji se najčešće služi „ženskim metaforama“ za opisivanje „orijentalnog drugog“, balkanistički diskurs je isključivo muški (Todorova 2006: 67). Kusturica je izgradio svoje likove po istom principu – junaci filma su muškarci, a jedini ženski lik koji je u filmu dominantan je Natalija, koja je prikazana kao neta-lentovana glumica i „praznoglava oportunistkinja“ kako je u svojoj analizi opisuje Dejvid Noris (Noris 2002: 206).

Vesna Goldsvorti navodi da su predstave i opisi balkanskih seljana kao tamnopusih ljudi, visokog rasta, izranjavanih nogu i odevenih u pohabanu odeću izuzetno rasprostranjena odlika romantično-pustolovnih romana (Goldsvorti 2005: 70). Iako je fizički izgled junaka Kusturičinog filma u skladu sa načinom odevanja koji postoji na Zapadu, oni u toku proslava brzo postaju prepoznatljivo „različiti“: neu-

redni, prljavi, znojavi, razbarušene kose itd. Tu su takođe i neobuzdanost i neumerenost, kao na primer u trenucima kada likovi razbijaju flaše o glavu, razbacuju pare, pijani su, skaču i vrište. To uočava i Todorova – „u vezi sa Balkanom naglašavano je da njegovi stanovnici ne mare za standarde ponašanja koje je, kao normativne smislio i propisao civilizovan svet“ (Todorova 2006: 47).

Druge stereotipne osobine o Balkancima koje je izdvojila Goldsvorti, kao što su rodoljublje i hrabrost, vidimo posebno u scenama snimanja filma koji se pravi po uzoru na Markove memoare, kada Crni i Jovan spašavaju partizane uprkos znatno brojnijim „nemačkim trupama“. U ovim scenama se može uočiti izvesna ironija u refleksiji na balkanizujuće auto-stereotipe.

Goldsvorti u svojoj analizi uočava da iako su mnoga dela koja su uticala na viđenje Balkana u Britaniji pisana nakon Drugog svetskog rata, u njima su se i dalje pružala slike „balkanstva“ pre nego predstave o životu „iza gvozdene zavese“, pokazujući istrajnost predstava o Balkanu (Goldsvorti 2005: 14). Takva predstava o socijalističkom Balkanu može se primetiti i u scenama snimanja filma. Naime, iako Marko dolazi kao važan komunistički vođa da poseti snimanje filma rađenog po vlastitim memoarima, u jednom trenutku poseta poprima neke od odlika proslava u samom filmu. Oni piju, tu su naravno i trubači, Marko postaje grub prema Nataliji.

Imajući u vidu popularnost Kusturićinih filmova, kao i njihovu izuzetnu cenjenost u profesionalnim krugovima (o čemu svedoče nagrade koje je osvojio), možemo pretpostaviti da imaju značajnu ulogu u kreiranju slike o Balkanu. Publika koja postoji na balkanskom, ali i izvan balkanskog područja, iznova prima kroz ovaj film uvrežene predstave o Balkanu, a stereotipi koji su prvobitno nastali na Zapadu bivaju prihvaćeni i reprodukovani od strane samih Balkanaca. Kako Iordanova piše u svojoj knjizi, nije samo Zapad konstruisao Balkan u skladu sa svojim stereotipima, već je i velik deo ovakve predstave preuzet i prihvaćen od strane balkanskih pisaca i režisera (Iordanova 2001: 56).

## Zaključak

Ideje o Balkanu širile su se preko popularne književnosti, a u 20. veku i preko filmske i televizijske industrije. Predstave koje su prvobitno zamišljali pisci i pesnici romantizma poput Bajrona, koji je imao velik uticaj na stvaranje pesničkog diskursa o Balka-

nu, nastavile su da se javljaju u filmovima. Tako su se predstave o Balkanu kao Drugom i egzotičnom prenosile i reprodukovale (Goldsvorti 2005: 12).

Viđenje Balkana koje su imali romantičarski pisci i pesnici poslužilo je kao obrazac za opisivanje Balkana većini pisaca koji su se njime bavili. Njihovo prikazivanje Balkana uticalo je na stvaranje simboličke geografije Evrope. Iako u geografskom pogledu Balkan pripada granicama evropskog kontinenta, perpetuiranjem određene slike o njemu napravljena je distinkcija između evropejstva i balkanstva. Uzajamnim stereotipnim prikazivanjem balkanskog područja konstruisan je identitet Balkana, ali i Zapada.

Dina Iordanova zaključuje da je „drugost“ Balkana koja možda potiče sa Zapada postepeno preuzimana od strane balkanskih reditelja koji su tvrdili da predstavljaju Balkan „iznutra“ (Iordanova 2001: 61). U filmu „Underground“ osobine koje su smatrane „inherentno balkanskim“ i događaji koji su vrlo često tumačeni kao oni koji su se mogli desiti samo na Balkanu, prikazani su hiperbolisano. Takvo prikazivanje često je ostavljalo prostora za različita tumačenja ovog filma. No, nezavisno od toga kakva je bila namera reditelja na osnovu koje je kreirao svoje protagoniste i prikazao događaje u filmu, film „Underground“ daje određenu sliku balkanskog područja koja je često zasnovana na uobičajenim stereotipima koji su se kroz istoriju pridavali Balkancima. Žižek je tako u jednom članku zaključio da ono šta „Underground“ pruža zapadnom liberalnom pogledu je upravo ono šta taj pogled želi da vidi u ratovima na Balkanu (Balkan war) – spektakl večnog, bezgraničnog, mističnog kruga strasti (Žižek 1995: 38).

## Literatura

Goldsvorti V. 2005. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika

Iordanova D. 1998. Balkan film representations since 1989: the quest for admissibility. *Historic Journal of Film, Radio and Television*, 18: 2.

Iordanova D. 2001. *Cinema of flames, Balkan film, culture and media*. London and Berkeley: British Film Institute

Noris D. 2002. *Balkanski mit*. Beograd: Geopoetika

Rot K. 2000. *Slike u glavama*. Beograd: XX vek

Todorova M. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek

Živković M. 2001. Nešto između: simbolička geografija Srbije. *Filozofija i društvo*, 18: 73-11.

Žižek S. 1995. Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism. *New Left Review*, 225: 28-52.

---

*Dejana Kostić*

## Self-Balkanization in Emir Kusturica's Movie "Underground"

This paper is an analysis of the Emir Kusturica movie "Underground", with reference to perceptions of characters in the movie and how this relates to existing representations of the Balkans. Research has shown that specific and recognisable modes of depicting the Balkans exist, which are often referred to as Balkanism. The analysis shows that stereotypical features present in Balkanism are visible in the movie.

