

MILAN TOMAŠEVIĆ  
Etnografski institut SANU /  
Institute of Ethnography, SASA  
Kneza Mihaila 36/IV,  
RS–11000 Beograd, Srbija / Serbia  
milan.tomasevic@ei.sanu.ac.rs  
 [orcid.org/0000-0001-6006-766X](https://orcid.org/0000-0001-6006-766X)

*Ovaj rad nalazi se u otvorenom pristupu i može se distribuirati u skladu s odredbama licencije CC BY-NC-ND 4.0 HR*

Film katastrofe poseduje jasnu žanrovsku formulu i narativne konvencije koje su stabilne skoro čitav vek i koje na izuzetan način manifestuju različite društvene anksioznosti. Međutim, tokom druge decenije XXI veka evidentan je određeni transfer konvencija i klišea filma katastrofe koji se sve više koriste u drugim žanrovima. U tom pomeranju i upotrebi imaginarijuma destrukcije i zadovoljstva prizorima kataklizmi, moguće je potražiti refleksije tenzija i društvenih promena kroz koje prolazi savremeno društvo Zapada. Najširi kontekst u koji će ta promena biti smeštena jeste kultura straha, kao specifičan interpretativni okvir u kome katastrofe, sekularni apokaliptični imaginarijum i *end times* narativi imaju ulogu dekonstrukcije, ali i rekonstrukcije, trenutnih kulturno-političkih poredaka i ideoloških matrica.

*Ključne reči: apokaliptični imaginarijum, end times narativi, film katastrofe, kultura straha, poredak.*

Film katastrofe predstavlja jedan od najistrajnijih kinematografskih žanrova, a svake godine se snimi barem nekoliko ostvarenja koja privuku značajnu publiku u bioskope. Pre deset godina u radu *Značenje razaranja: određenje i kontekstualizacija filma katastrofe* pokušao sam da predstavim film katastrofe kao izraz dispencionalističko-premilenijalističkog nasleđa tumačenja apokaliptičnih tekstova i *end times* narativa, kao i da se osvrnem na značaj žanra kao manifestacije socijalnih anksioznosti pred izazovima života u savremenom svetu (Tomašević 2014a). Ovaj tekst je posvećen pitanju šta se to

---

\* Tekst je rezultat rada u Etnografskom institutu SANU koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS, a na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2024. godini broj: 451-03-66/2024-03/ 200173, od 05.02.2024. godine.

desilo sa svetom od 2010. godine, pa je film katastrofe postao još prisutniji no ranijih decenija, a neke od svojih konvencija je preneo u film superjunaka? Kakve poruke čitav žanr nosi sa sobom, pa ga ljudi i dalje snimaju i gledaju?

Kada se osvrnemo oko sebe, vrlo je lako pomisliti da zapravo živimo u „pauzama“ između velikih katastrofa. Tokom poslednjih petnaest godina osvedočili smo nekoliko zatrašujućih procesa i pojava koje su uzburkale globalnu javnost, od već pomalo zaboravljenog formiranja Islamske države u Iraku i Siriji, pokretanja ogromnog talasa migracija iz Azije i Afrike prema Evropi, preko pandemije bolesti KOVID-19, pa sve do ratova u Ukrajini i Gazi. Haiti je doživeo veliku tragediju kada je zemljotres 2010. godine odneo 230 000 života. Iste godine se desio teroristički napad u moskovskom metrou. Došlo je do najvećeg izlivanja nafte u istoriji u Meksičkom zalivu. Japan je posle snažnog zemljotresa zapljusnuo ogroman cunami koji je odneo 20 000 života, ali i izazvao nuklearni akcident u elektrani Fukušima. Anders Behring Breivik je izvršio teroristički napad u Oslu. Ubijeni su Osama bin Laden i Muammar al Gaddafi. Počeo je rat u Siriji. Niz tajfuna i uragana odneo je desetine hiljada života i naneo ogromnu materijalnu štetu. Ebola je odnela preko 11 000 života u Zapadnoj Africi 2014. godine. Boko Haram je izvršio masakr preko 2 000 ljudi u Nigeriji. Pariz je doživeo čitavu seriju terorističkih napada. U zemljotresima na Himalajima je poginulo preko 10 000 ljudi. Zika virus se pojavio u Južnoj Americi. Izgorela je katedrala Notre-Dame u Parizu. Veliki požari su pogodili Brazil. Početak treće decenije obeležili su katastrofalni i tragični događaji poput nove sezone požara u Australiji, obaranja aviona na letu 752 iz Ukrajine za Teheran, eksplozije amonijum nitrata u Bejrutu. Počela je pandemija bolesti KOVID-19 koja je odnela više od 4 000 000 života širom planete. Indonežanska podmornica je doživela havariju i sa sobom odnela 53 podmorničara. Nbrojeni migranti stradali su na svim stranama sveta. Rusija je napala Ukrajinu. Stampedo na fudbalskoj utakmici u Indoneziji ostavio je za sobom 131 žrtvu, veliki zemljotres je pogodio Tursku i Siriju i odneo preko 60 000 života, oluja Danijel je pogodila Liban pri čemu je stradalo 6 000 ljudi. Zaratilo se u Palestini.

Kada se ovako nabroje samo neki od primera katastrofa, svaki sličan poduhvat može se učini bezobzirnim, pošto listanje događaja ne govori ništa o izgubljenim životima, o dubini tragedije svake od žrtava i porodica koje su ostale za njima. Ipak, nas takvi spiskovi upućuju na shvatanje da su katastrofe više nego sastavni deo naših života, da smo uglavnom postali imuni na dubinu patnje i da žrtve prihvatamo kao čiste brojeve. U tom kontekstu, film katastrofe igra specifičnu ulogu medijuma katarze i sabiranja utisaka i osećanja koja dolaze na površinu kao da su posledica nekog rituala, svetkovine kojom se oplakuju sve tragedije sveta. Zbog toga je film katastrofe politički, kulturno i filozofski duboko važan dokument vremena u kome nastaje. Čini se da je jedno od dominantnih obeležja antropocena zapravo kultura straha, jedno stanje povišene anksioznosti koje prožima

medijsku javnost, uz koju se polako navikavamo na najgore aspekte realnosti, polako počinjući da verujemo da su upravo ti elementi njene glavne determinante. Antropološka perspektiva filma katastrofe može da nam pomogne u dekonstrukciji i razobličavanju takvog stanovišta i da nam pomogne da sagledamo ulogu žanra filma katastrofe u širem procesu građenja i podupiranja jednog vrlo specifičnog pogleda na svet u kome strah i anksioznost predstavljaju važan i moćan resurs. Žanr filma katastrofe i kultura straha nude moćno sredstvo ocene ili valorizacije antropocena kao kategorije opšteg razumevanja cene koštanja čitave civilizacije, procesa i degradacije koju njeno održavanje podrazumeva.

## ODREĐENJE FILMA KATASTROFE

Na listi najprofitabilnijih filmova u istoriji kinematografije među prvih deset filmova čak šest ostvarenja ima karakter ili snažne konvencije filma katastrofe, kao što su *Titanic*, dva dela filma *Avengers*, *Spider-Man: No Way Home* i *Jurassic World*. Među prvih pedeset, čak je deset filmova sa sličnim formulama.

Film katastrofe označava žanr koji se bavi destrukcijom ogromnih razmera koja pogađa određenu regiju ili predstavlja globalnu kataklizmu, kao i pokušajima protagonista da se to razaranje preživi. Katastrofe koje čine zamajac radnje najčešće su pokrenute prirodnim ili vanzemaljskim nepogodama, ljudskim postupanjem i nepažnjom, a prisutni su i religijski narativi čiji je pokretač gnev božanstava. Standardna formula bavi se velikom grupom arhetipskih likova zatečenih u veoma opasnoj situaciji koja potresa pripadnike čitavog društvenog spektra. Filmovi uglavnom najpre spektakularno prikazuju samo razaranje, a potom prate junake u pokušaju da nadvladaju posledice katastrofe i nevolju u kojoj su se našli (Tomašević 2014a:204; Broderick 1991, 1993; Yacowar 2003; Sontag 1965; Oswalt 1998; Keane 2006; Thompson 2007).<sup>1</sup> Posebno značajnu osobinu predstavlja naglašena ikonografija destrukcije, to jest nastojanje da se razaranje simbolično značajnih objekata i spomenika predstavi što upečatljivijim i impresivnijim. Najčešće se prikazuje devastacija prepoznatljivih zgrada širom sveta, to jest objekata i spomenika koji predstavljaju važne državne i međunarodne institucije i simbole (Tomašević 2014a:208). Realističnost scena razaranja daje na kredibilitetu svakom od ostvarenja unutar žanra i jedan je od osnovnih repera koji razlikuju „dobre“ od „loših“ filmova, a napredak na polju kompjuterski generisanih slika iz godine u godinu

---

<sup>1</sup> Temama žanra, formule, konvencija, invencija, toposa i klišea nećemo se baviti u ovom radu, kako zbog ponavljanja, tako i zbog prostora koji bi nam oduzele. Više o njima videti u navedenoj literaturi.

pojačava realističnost devastacije i dubinu utisaka koje ti prizori ostavljaju na publiku. Na prvi pogled, upravo je naša fascinacija destrukcijom i zabezekenost pred zapanjujućim i imponirajućim scenama kolapsa onoga što shvatamo kao civilizacija izvor nepoljuljane popularnosti filma katastrofe. Stiče se utisak da su publici potpuno jasni negativni aspekti antropocena, a da filmska industrija i žanr filma katastrofe upravo igraju na kartu opšteg nezadovoljstva gledalaca pred narastajućim problemima opšteg zagađenja planete, degradacije prirodnih staništa i nezajažljivim trendovima globalne proizvodnje i potrošnje. Fascinantne scene opšte destrukcije deluju kao pilula za umirenje pred kolektivnom anksioznošću, opštom uznemirenosti pred posledicama koje naše navike i kultura imaju po Zemlju i naš zajednički život na njoj. Katastrofe koje nam se događaju u filmovima vrlo često imaju ulogu katarzičnog prevazilaženja osećanja odgovornosti koji bi zapravo trebalo da gajimo i sa kojim bismo morali da se suočimo. Tako su dominantne teme filma katastrofe, u njegovim najuspešnijim ostvarenjima u poslednjih tridesetak godina, uglavnom bile vezane za globalno zagrevanje i prirodne katastrofe. Sa druge strane, žanr se kao sve značajniji pojavljuje u kinematografijama Rusije, Kine i Južne Koreje, a najčešće svedoči o buđenju straha od posledica ubranog tehnološkog razvoja ili devastacije poretka i dometa ideološkog sistema. Isto tako, žanr katastrofe na Istoku služi kao sredstvo utemeljenja poverenja u poredak i sistem koji neprekidno prevazilaze nesrećne okolnosti i devastaciju koju uzrokuje priroda, ali i nepar odgovornih ljudi unutar nadležnih državnih struktura.

Govoreći o naučnoj fantastici, pa tako i o filmu katastrofe iz sredine proteklog veka, Susan Sontag je tvrdila da SF filmovi uopšte nisu o nauci, već isključivo o katastrofi kao jednoj od najstarijih tema umetnosti. Po njenom shvatanju, katastrofe se u filmovima uvek prolongiraju kako bi se istakle njihove ogromne razmere, a to zapravo svedoči o zainteresovanosti autora i publike za „estetiku destrukcije“ i svojevrsnu draž meteža i haosa (Sontag 1965:44; Tomašević 2014a:201–202). Po njenom shvatanju, sama srž uspešnog filma naučne fantastike, kao i filma katastrofe, nalazi se u kvalitetnom reprezentovanju razaranja i impresivnosti scena devastacije tekovina civilizacije. Taj „apokaliptični imaginarijum“ zaokuplja pažnju publike i nudi joj određenu vrstu zadovoljstva gledanja kolapsa sistema i njegovih simbola. Međutim, Sontag se slaže sa većinom autora, koji su posvetili sopstvenu pažnju filmu katastrofe, kada govori da on i pored fantazija moralnog uprošćavanja i maštanja o globalnom ujedinjenju ipak služi kao lupa, mehanizam koji uvećava prisustvo najdubljih uznemirenosti savremenog života (Sontag 1965:47). Uznemirenost potencijalnim globalnim samouništenjem u „Nuklearnom Holokaustu“, koja se sasvim jasno manifestovala u filmu katastrofe iz pedesetih godina, kojim se Sontag neposredno bavila (Tomašević 2014a:201–202).

Međutim, treba istaći veoma važnu činjenicu da se film katastrofe kao svojom

centralnom temom prevashodno bavi preživljavanjem protagonista, a ne samom destrukcijom, bez obzira na to koliko spektakularno bila prikazana (Broderick 1991, 1993). Kada se izuzme razaranja simbolički vrednih objekata širom sveta, u središtu pažnje čitavog žanra nalaze se teme opstanka svakidašnjeg heroja u borbi za spas porodice, insistiranje na humanosti i saradnji, kao i suštinsko očuvanje normi i poretka postojećeg kulturno-političkog sistema. Prateći promene kroz koje je formula filma katastrofe prošla od pedesetih godina do devedesetih godina XX veka, Mick Broderick je zaključio da se čitav žanr zapravo oslanja na već postojeće eshatološke predstave i mitološke motive u izgradnji narativa koji su posvećeni obnovi života. Po njegovom shvatanju, ispod spektakla filma katastrofe krije se „mesijanski heroj“ u borbi protiv demonskih sila koji uspeva da oslobodi sopstvenu zajednicu i na taj način omogući obnovu društva i zajedničkog života (Broderick 1993; Tomašević 2014a:206).

Conrad Oswalt tvrdi da se film katastrofe fokusira na ljudsku sposobnost izbegavanja kraja sveta i nadvladavanja kosmičke kataklizme (Oswalt 1998). Prema njegovom shvatanju, čitav žanr opisuje katastrofe koje su uglavnom plod ljudskih mana, pomerajući ulogu inicijatora devastacije sa natprirodnih bića na čoveka. Film katastrofe interpretira eshatološke koncepte u skladu sa savremenim strahovima i projekcijama zloslutnih očekivanja, pa se umesto sukoba Dobra i Zla, govori o olujama, cunamijima, nuklearnim akcidentima, globalnom zagrevanju, padovima asteroida ili invazijama vanzemaljaca (Oswalt 1998). Mogli bismo da kažemo da film katastrofe predstavlja sekularnu eshatologiju i određenu vrstu mita koji slavi ljudsku sposobnost da se nadvladaju najteža iskušenja koja pred čovečanstvo stavlja Priroda. Suočavanje sa posledicama antropocena, kao i ranjivošću čitave civilizacije i njenim „grehovima“ prema Zemlji, ima nezaobilaznu ulogu i vrednost, do te mere da se ta konvencija može učiniti centralnom unutar formule žanra. Na taj način dominantne anksioznosti iz domena medija i javnosti bivaju instrumentalizovane, pojačane i iskorišćene u popularnoj kulturi, sa čime i ideološka i politička vrednost žanrovskih ostvarenja biva amplifikovana i pozicionirana, kako na Zapadu, tako i u istočnim kinematografijama.

Uvođenje filma katastrofe u kategoriju *end times* narativa<sup>2</sup> i *sekularne apokalipse*

---

<sup>2</sup> *End times* narativi predstavljaju krajnje disperzivan skup religijskih i sekularnih predstava koje se bave kako eshatološkim idejama i shvatanjima, tako i analizama scenarija zaista mogućih katastrofa širokih razaranja. Apokaliptička književnost avramovskih religija relativno je dobro poznata, kao što su nam poznate i eshatološke predstave brojnih drugih religijsko-mitoloških sistema. Međutim, važan deo *end times* narativa predstavlja čitav spektar sekularnih, naučnih i naučno-fantastičnih spekulacija koji u razmatranje uzimaju najrazličitije uzroke katastrofa, havarija i nesreća koje prete savremenom svetu. *End times* narativi okupljaju apokaliptičku književnost, mitološka predanja o kraju sveta, film katastrofe, teorije koje dolaze iz različitih oblasti nauke, popularnu literaturu o „smaku sveta“, kao i najsomornije analize iz domena menadžmenta rizika.

(Tomašević 2014a, 2014b, 2016, 2017, 2019), pomaže u njegovom shvatanju kao katalizatora pojačavanja ideoloških matrica koje u svom središtu imaju konzervativne vrednosti i ideje o tome šta znači biti human, koji je značaj porodice u savremenom svetu, kolika je vrednost altruizma, solidarnosti i saradnje. Kako film katastrofe zapravo definišu borba za opstanak i preživljavanje, tako i publika čita poruke o poretku, normama, vrednostima, ideologiji i pogledu na svet na kome se temelji savremena, pre svega zapadna civilizacija. Kodiranje tih poruka i njihovo adekvatno čitanje predstavljaju vrednost i važnost čitavog žanra i to je ono što ga čini relevantnim u svakoj epohi tokom koje je sniman i prikazivan. Junak filma katastrofe je uvek svakidašnji pojedinac koji se bori za spas sopstvene porodice u svetu koji je takav kakav je, a upravo u tome se krije i velika „ideološka zamka“ žanra. Junak se nikada ne bori da napravi bolji svet, da sistem učini podnošljivijim i zdravijim, već za očuvanje postojećeg stanja, trenutnih odnosa moći i kontinuitet poretka.

John Cawelti, Maurice Yacowar, Mick Broderick, pa čak i Susan Sontag, istaknuti su kao autori koji veoma dobro dekonstruišu žanr, pa i film katastrofe, kao sredstvo koje treba tumačiti sa punom analitičkom pažnjom i predanošću (Cawelti 1969, 1974, 1977; Yacowar 2003 (1977); Broderick 1991, 1993; Sontag 1965). Dok Cawelti, Yacowar i Broderick imaju pozitivan stav prema vrednosti i kapacitetima žanra, pa tako i filma katastrofe, Sontag ga demaskira kao jednu „ideološku uspavanku“ koja predstavlja vapaj za revolucijom, ali i simulaciju katarze pred svetom koji je očigledno na „pogrešnom putu“. Poenta se krije u tome da film katastrofe manifestuje kolektivne anksioznosti društva u kome se snima, ali da ne nudi bilo kakav recept za promenu, već isključivo lažnu katarzu kroz promatranje fascinantnih prizora devastacije simbola agresivnog kapitalizma i opresivne hegemonije koja determiniše savremeni kulturno-politički poredak na Zapadu. Posmatran u tom kontekstu, film katastrofe postaje određena vrsta rituala interregnuma, vizuelno fascinantan igrokaz, nakon koga se sve vraća u „normalu“. Pozitivna dimenzija filma krije se u manifestaciji vrednosti borbe, nade, solidarnosti, saradnje i empatije, kao receptima za opstanak zajednice, kao ključnih elemenata koji omogućavaju kontinuitet čovečanstva i same humanosti, kao vrednosti.

Ukoliko uporedimo dominantne ekranizacije katastrofa u nekoliko decenija za nama, odnosno invazije vanzemaljaca i razaranja mutiranih nemani<sup>3</sup> iz pedesetih, nuklearne katastrofe šezdesetih, požare i havarije sedamdesetih, post-apokaliptične distopije osamdesetih (Banić 2012, 2018; Žakula i Matić 2023), prirodne katastrofe devedesetih, hibrid horora o zombijima i filma katastrofe sa početka novog milenijuma (Mandić 2018, 2022), pa čak i filma superheroja iz prve dve decenije novog milenijuma (Ecke 2010; Acu

---

<sup>3</sup> *Kajju* filmovi su japanski proizvod koji se sa Godzillom preselio na Zapad.

2016; Ke Jinde 2022), možemo pratiti i transformacije dominantnih diskursa popularne kulture koji su obeležavali svaku od prethodnih dekada. Kroz narativne konvencije i invencije žanra moguće je razumeti anksioznosti koje su determinisale društveni kontekst svake od decenija ili epoha tokom XX veka. Holivud je tokom pedesetih godina bio obeležen makartističkom paranojom od komunizma, a taj diskurs je vidljiv u vanzemaljskim nastojanjima da porobe čitavu planetu. Pored toga, shvatanje opasnosti koje sa sobom donosi nuklearno naoružavanje donelo je i vanzemaljske apele na čovečanstvo koje se mora urazumiti, iz iste dekade. Zahuktalo nuklearno doba i zaoštavanje Hladnog rata ekranizovali su „scenarija neprihvatljivog“, to jest filmove posvećene samoj nuklearnoj kataklizmi šezdesetih. Post-vijetnamsko doba, recesija i vrhunac društvene krize koja je na svim poljima zahvatila Ameriku sedamdesetih godina, sa sobom su doneli „mesijanskog heroja“ u potrazi za društvenom obnovom i „zlatnim dobom“ u kome će se ispuniti svi ljudski potencijali. Zapravo, došlo je do ekranizacije shvatanja da je najveći protivnik savremenog čoveka upravo on sam, korumpiran, nepromišljen i pohlepan. Neokonzervativistički bum sa obe strane Atlantika i kultura potrošnje osamdesetih godina reflektovale su se u post-apokaliptičnoj anarhiji i usamljenom antiheroju bez iluzija koji tumara svetom. Devedesete godine su podigle imaginarijum devastacije na do tada nezamislivu razinu. Vizuelni efekti, ogromni budžeti i stara narativna struktura okrenuli su se novom neprijatelju čovečanstva nakon raspada bipolarnog sveta i kraha stabilne ideološke dihotomije. Priroda je postala osnovna pretnja civilizaciji, a oluje, vulkani, okeani i nebeska tela glavni antagonisti filmova katastrofe. Novi milenijum koji je započeo eksplozijom nepoverenja, svojevrsnom postmodernističkom dekonstrukcijom i bujanjem teorija zavera doneo je sa sobom i raznovrsnost filma katastrofe koji od klimatskih promena, preko vanzemaljskih invazija, do ekranizacija Vaznesenja, preispituje norme, vrednosti i institucije savremenog društva i kulture, zadirući u temeljne pretpostavke nama pojmive stvarnosti (Tomašević 2014a).

Ono što se desilo nakon 2010. godine, sa pojačanim prisustvom filma katastrofe u Holivudu, ali i njegovim izmeštanjem u nekoliko velikih kinematografija na drugim meridijanima, kao i pomeranje konvencija formule u žanr superjunaka koji je započeo izvanrednu ekspanziju 2008. godine, govori nam o nekoliko važnih kulturnih i političkih procesa i trendova koji determinišu savremeni, postkapitalistički i postideološki svet. Dok Amerika prolazi veliki talas unutrašnjih trzavica nakon ratova u Iraku i Afganistanu, velike svetske ekonomske krize, predsedničkog mandata Donalda Trampa i velikih podrhtavanja na polju javnih, pre svega kulturnih politika koje su se prelele u film superjunaka, Rusija i Kina naprežu svoje kapacitete i pokazuju sopstvenu snagu kroz film katastrofe. Američki film katastrofe okrenut je spektaklima superheroja u različitim produkcijama koje i dalje manifestuju dominaciju hegemonu, dok kineski i ruski film katastrofe uspostavljaju

kult poretka i poverenja u autoritarni sistem.<sup>4</sup> Između te dve matrice mi svedočimo uspostavljanju jednog multipolarnog sveta za vek pred nama koji će na svim društveno-kulturnim poljima negovati nešto drugačije narative od onih na koje smo navikli na prelomu milenijuma i nešto pre toga.

## FILM KATASTROFE POSLE 2010. GODINE

U stručnoj literaturi i profilisanim medijima ustalilo se mišljenje da zlatno doba filma katastrofe predstavljaju sedamdesete godine XX veka. Međutim, danas sasvim slobodno možemo da kažemo da „platinasto doba“ filma katastrofe predstavlja druga decenija XXI veka, pošto je u tom periodu snimljeno preko 120 filmova širom sveta na različitim nivoima produkcije. Ono što je još važnije jeste činjenica da je sam žanr izašao iz Holivuda i da su izvanredna ostvarenja počela da se pojavljuju pre svega u kinematografijama Evrope, Rusije, Kine i Južne Koreje.

Neophodno je istaći da film katastrofe u Rusiji i Aziji u sve značajnijoj meri ističe tehnološke domete i kapacitete konkretnih država da se suoče sa pretećom devastacijom i kataklizmama, kao što je to radio žanr u Americi tokom sedamdesetih, ali i početkom dvehiljaditih godina. U tom kontekstu, film katastrofe služi kao ilustracija moći i kapaciteta da se nevolje nadvladaju, to jest koristi se kao sredstvo podupiranja nacionalnih ideoloških narativa i matrica. Uz strah od nevolja i razaranja, uspostavlja se i oslanjanje na sistem koji će pronaći rešenje, postulira se jedan politički okvir poverenja u poredak, bez obzira na to koliko neki njegovi nosioci mogu biti manjkavi, nesposobni ili korumpirani. U tom svetlu, film katastrofe ima visoku vrednost u razumevanju ideoloških poruka koje producenti šalju recipijentima, to jest publici. Isto kao i na Zapadu, film katastrofe prati jedan specifični moralni kompas, naročito u Rusiji, koji odgovara nominalno konzervativnim vrednostima očuvanju porodice i lojalnosti stabilnim etičkim pozicijama koje dominiraju javnim moralom.

Treba iskoristiti priliku, pa nabrojati filmove katastrofe, ali i one koji u sebi sadrže izuzetno važne i kvalitetno urađene scene destrukcije, koji su snimljeni od 2010, pa sve do 2024. godine. Odabrani su filmovi bez naročitog metodološkog kriterijuma, to jest izdvojena su ostvarenja koja se nalaze na različitim top-listama i bazama podataka. Ukršteni su zapravo izbori najboljih i najgorih ostvarenja sa listi koje se mogu pronaći na društvenim mrežama sa spiskovima iz baza filmova katastrofe. Tako se zapravo sledi

---

<sup>4</sup> Odlični primeri filmova su *Iron Man*, *Avengers*, kao i franšiza *Transformers*. Sa druge strane je moguće istaći kineski film *Wandering Earth*, kao i ruske filmove *Attraction* ili *Mira*.



jedan subjektivni odabir koji treba da ilustruje šarenolikost pristupa žanru, od razrade ozbiljnih scenarija i rekonstrukcija tragičnih istorijskih događaja, preko parodija, sve do relativno neuspješnih niskobudžetnih filmova.

*Hereafter* (Clint Eastwood, 2010), film sa izvanredno snimljenim scenama zastrašujućeg cunamija. *Aftershock* (Xiaogang Feng, 2010), kineski film o događajima nakon zemljotresa iz 1976. godine. *Unstoppable* (Tony Scott, 2010), film o vozu bez kontrole koji prevozi opasne materije. *Stonehenge Apocalypse* (Paul Ziller, 2010), film katastrofe sa mitološkim motivima. *Iron Man 2* (Jon Favreau, 2010), film o superjunaku sa velikim brojem scena razaranja. *Contagion* (Steven Soderbergh, 2011) film o pandemiji koja zastrašujuće podseća na bolest KOVID-19. *Battle: Los Angeles* (Jonathan Liebesman, 2011), film o invaziji vanzemaljaca. *DAM 999* (Sohan Roy, 2011), film katastrofe u zajedničkoj produkciji Ujedinjenih Arapskih Emirata i Indije. *Metal Tornado* (Gordon Yang, 2011), film katastrofe u dosta oskudnoj produkciji. *Land of Oblivion* (Michale Boganim, 2011), francuski film na ukrajinskom jeziku o posledicama katastrofe u Černobilju. *Last Flight to Abuja* (Obi Emelonye, 2012), englesko-nigerijski film o padu aviona. *The Impossible* (J.A. Bayona, 2012), izvanredan španski film na engleskom jeziku posvećen cunamiju koji je pogodio Indijski okean 2004. godine. *The Tower* (Ji-hoon Kim, 2012), južnokorejski film katastrofe. *Na Hanyate* (Riingo Banerjee, 2012), film katastrofe u indijskoj produkciji. *40 Days and Nights* (Peter Geiger, 2012), film koji opisuje događaje nakon globalne kataklizme Potopa. *The Avengers* (Joss Whedon, 2012), film superjunaka sa izuzetnim scenama devastacije urbane sredine. *Metro* (Anton Megerdichev, 2013), ruski film o poplavi u podzemnoj železnici. *Pacific Rim* (Guillermo del Toro, 2013), naučno-fantastični film katastrofe u kome se ljudi bore protiv čudovišta iz druge dimenzije. *The World's End* (Edgar Wright, 2013), parodija filma katastrofe sa Simonom Peggom u glavnoj ulozi. *This is the End* (Seth Rogen, Evan Goldberg, 2013), još jedna komedija, sa Sethom Rogenom u glavnoj ulozi. *Stonados* (Jason Bourque, 2013), kanadsko-američki televizijski film o padu meteora. *Flu* (Kim Sung-su, 2013), južnokorejski film o pandemiji agresivnog virusa. *Godzilla* (Gareth Edwards, 2014), još jedan od filmova u nizu sa temom nuklearnih mutanata. *Into the Storm* (Steven Quale, 2014), klasičan film katastrofe sa Sarom Wayne Callies u jednoj od glavnih uloga. *Left Behind* (Vic Armstrong, 2014), rimejk religijskog filma o Vaznesenju sa Nicolasom Cageom u glavnoj ulozi. *Bhopal: A Prayer for Rain* (Ravi Kumar, 2014), britansko-indijski film o katastrofi u hemijskoj industriji. *Noah* (Darren Aronofsky, 2014), ekranizacija biblijskog mita. *Pompeii* (Paul W. S. Anderson, 2014), film katastrofe o erupciji vulkana Vezuv. *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), naučna avantura koja je uzrokovana katastrofom globalnog zagrevanja. *10.0 Earthquake* (David Gidali, 2014), konvencionalni niskobudžetni film katastrofe. *San Andreas* (Brad Peyton, 2014), visokobudžetni film sa Dwayneom Johnsonom o zemljotresu i cunamiju koji pogađaju

Kaliforniju. *The Wave* (Roar Uthaug, 2015), izvanredan norveški film o klizištu koje pokreće cunami unutar fjorda. *The 33* (Patricia Riggen, 2015), film o rudarima zarobljenim u oknu nakon katastrofe. *Fire Twister* (George Erschbamer, 2015), niskobudžetni film o oluji. *Zodiac: Signs of Apocalypse* (W.D. Hogan, 2015), niskobudžetni film katastrofe. *Deepwater Horizon* (Peter Berg, 2016), film posvećen izlivanju najveće naftne mrlje u historiji unutar Meksičkog zaliva. *Independence Day: Resurgence* (Roland Emmerich, 2016), nastavak antologijskog filma *Dan nezavisnosti*. *Pandora* (Park Jung-woo, 2016), južnokorejski film o akcidentu u nuklearnom reaktoru. *Tunnel* (Kim Seong-Hun, 2016), južnokorejski film katastrofe o agoniji čoveka zatranog u tunelu. *The 5th Wave* (J Blakeson, 2016), film prati decu vojnike nakon invazije vanzemaljaca. *The Icebreaker* (Nikolay Khomeriki, 2016), ruski film o ledolomcu i katastrofi u polarnim uslovima. *Geostorm* (Dean Devlin, 2016), konvencionalni film katastrofe sa Gerardom Butlerom u glavnoj ulozi. *The Finest Hour* (Craig Gillespie, 2016), film o oluji na moru sa Casseyem Affleckom u jednoj od glavnih uloga. *Earthquake* (Sarik Andreasyan, 2016), rusko-jermenski film o katastrofalnom zemljotresu u Jermeniji. *Only the Brave* (Joseph Kosinski, 2017), film o vatrogascima sa Joshom Brolinom u glavnoj ulozi. *Destruction Los Angeles* (Tibor Takács, 2017), klasičan film katastrofe uzrokovane padom meteora. *9/11* (Martin Guigui, 2017), film sa Charlijem Sheenom koji je ostao zarobljen u liftu nakon napada terorista na Svetski trgovinski centar. *Salyut 7* (Klim Shipenko, 2017), ruski film o havariji na svemirskoj stanici. *Kedarnath* (Abhishek Kapoor, 2018), indijski film o katastrofalnoj poplavi. *Dukla 61* (David Ondříček, 2018), češki film koji opisuje katastrofu u rudniku. *Extinction* (Ben Young, 2018), film katastrofe o invaziji vanzemaljaca. *Flight Crew* (Nikolay Lebedev, 2018), ruski film o katastrofi na aerodromu. *Attraction* (Fedor Bondarchuk, 2018), ruski film poput *Dana nezavisnosti*. *The Quake* (John Andreas Andersen, 2018), norveški film, nastavak filma *The Wave* o zemljotresu koji razara Oslo. *Skyscraper* (Rawson Marshall Thurber, 2018), film katastrofe o terorističkom napadu na neboder sa Dwayneom Johnsonom u glavnoj ulozi. Šestodelna serija *Chernobyl* (Johan Renck, 2019), izuzetno ostvarenje posvećeno akcidentu iz 1986. godine. *Skyfire* (Simon West, 2019), kineski film u dosta ozbiljnoj produkciji o erupciji vulkana. *The Wandering Earth* (Frant Gwo, 2019), kineski visokobudžetni naučno-fantastični film katastrofe. *Avengers: Endgame* (Anthony Russo, Joe Russo, 2019), film superjunaka koji sadrži suštinske konvencije filma katastrofe. *Fire* (Aleksey Nuzhny, 2020), ruski film koji prati rad vatrogasaca za vreme katastrofalnog požara. *Greenland* (Ric Roman Waugh, 2020), prati događaje neposredno pre udara meteora u Zemlju. *Chernobyl* (Danila Kozlovsky, 2021), ruski film o akcidentu u elektrani Černobilj. *Don't Look Up* (Adam McKay, 2021), satirični film o globalnoj kataklizmi izazvanoj udarom komete u Zemlju. *Warning* (Agata Alexander, 2021), film o invaziji vanzemaljaca smešten u ne tako daleku budućnost. *Whether the Weather is Fine* (Carlo Francisco Manatad, 2021), filipinski film o

katastrofalnoj oluji. *Chinese Doctors* (Andrew Lau, 2021), kineski film o lekarima iz Wuhana. *13 minutes* (Lindsay Gossling, 2021), film o oluji u Oklahomi. *Moonfall* (Roland Emmerich, 2022), film o padu Meseca na Zemlju i invaziji vanzemaljaca. *Mira* (Dmitriy Kiselev, 2022), ruski visokobudžetni film o udaru meteora u Zemlju. *20.0 Megaquake* (Jared Cohn, 2022), niskobudžetni film o zemljotresu koji pogađa San Francisko. *Thirteen Lives* (Ron Howard, 2022), film preživljavanja o deci koja su ostala zarobljena u potopljenoj pećini. *White Noise* (Noah Baumbach, 2022), komedija o hemijskom akcidentu na železničkoj pruzi. *Notre-Dame brule* (Jean-Jacques Annaud, 2022), francuski film o katastrofalnom požaru koji je zahvatio katedralu. *Emergency Landing* (Sarik Andreasyan, 2023), ruski film o prinudnom sletanju aviona. *Snegir* (Boris Khlebnikov, 2023), ruski film o brodu zatečenom u oluji. *Five Days at Memorial* (Carlton Cuse, John Ridley, 2023), miniserija o uraganu Katrina. *Rubikon* (Magdalena Lauritsch, 2023), film o kataklizmi na Zemlji koju prate astronauti iz svemira. *Doomsday Meteor* (Noah Luke, 2023), klasičan niskobudžetni film katastrofe. *Čuvari formule* (Dragan Bjelogrić 2023), srpski film koji se bavi akcidentom u Institutu „Vinča“ iz 1958. godine. *Super Typhoon* (Dong Wei, 2023), kineski film o oluji. *Concrete Utopia* (Tae-hwa Eom, 2023), južnokorejski film o katastrofalnom zemljotresu i njegovim posledicama. *Supercell* (Herbert James Winterstern, 2023), klasičan film katastrofe o istraživanju tornada. *4 Horsemen: Apocalypse* (Geoff Meed, 2023), religijski niskobudžetni film katastrofe. *En plein Feu* (Quentin Reynaud, 2023), francuski film katastrofe posvećen požaru. *Godzilla x Kong* (Adam Wingard, 2024), fantastičan film sa obiljem scena destrukcije. *Twisters* (Lee Isaac Chung, 2024), rimejk filma iz devedesetih godina.

Spisak ima stotinjak naslova, a sasvim je izvesno da ne uključuje sva ostvarenja koja možemo povezati sa filmom katastrofe i spektakularnim scenama destrukcije i kataklizmičnih događaja, pošto nije obuhvaćen izuzetno veliki broj filmova koji pripadaju žanru superheroja, naročito *Marvelovom bioskopskom univerzumu* (MCU). Spisak filmova ukazuje na to da su naslovi prilično slikoviti i da često mogu da posluže umesto sinopsisa. Evidentno je značajno prisustvo filmova koji se bave prirodnim nepogodama i scenarijima koji proizilaze iz promišljanja hipotetičkih ekstrema koji se mogu dogoditi na Zemlji, što se može smatrati posledicom opravdanih kampanja koje se vode protiv klimatskih promena i ogromnog zagađenja koje civilizacija stvara. Takođe, evidentno je ozbiljno prisustvo južnokorejskog filma, koje podseća na uspon i visok kvalitet čitave kinematografije te zemlje.<sup>5</sup>

Najveći broj ostvarenja prati formulu i konvencije žanra, kako u filmovima snimanim

---

<sup>5</sup> Nažalost, ovde ne možemo posvetiti dužno poštovanje svakom od reditelja ili analizirati karakteristike svake od zasebnih nacionalnih kinematografija. Taj zadatak ostaje za neki drugi tekst koji bi obuhvatio različite kulturne politike, ideje i intencije autora.

na Zapadu, tako i onima snimanim pre svega u Rusiji i Južnoj Koreji. Autori i dalje insistiraju na spektakularnim scenama razaranja i izuzetno detaljno prikazanim procesima koji dovode do devastacije, objašnjavajući publici složene mehanizme katastrofa i tragedija. Pored toga, trop izopštenog junaka koji je opterećen nizom porodičnih briga i nevolja, koje nastoji da reši i popravi kroz narativ, nalazi se i u filmovima koji nisu strogo žanrovski definisani, to jest u filmovima superjunaka koji „zajme“ konvencije žanra katastrofe.

## OSOBNOSTI FILMA KATASTROFE OD 2010. GODINE

Film katastrofe druge decenije XXI veka karakteriše nekoliko interesantnih trendova, pre svega izlazak žanra iz Holivuda, njegovo pomeranje prema serijskom programu, ali i filmu superjunaka, kao i sve značajnije insistiranje na ekranizacijama istorijskih tragedija. Sve to doprinosi kvalitetu filma katastrofe, kao što upućuje i na njegovu ulogu u savremenom svetu.

Treba naglasiti da u novom milenijumu i dalje postoji stabilan kontinuitet formule i konvencija filma katastrofe, naročito kod ostvarenja koja obrađuju teme ogromnih zemljotresa, cunamija i poplava, požara, udara meteora i nevolja koje su uzrokovane poremećajima na kosmičkim razinama. U njima uvek pratimo svakodnevnog čoveka u nastojanju da sačuva sopstveni život, da okupi i obezbedi porodicu i prevaziđe izazove koje je pred njega stavila nepogoda. Blokbusteri i filmovi visoke produkcije sadrže zaista izuzetne scene same devastacije koje deluju sve realnije i bogatije. Vizuelni efekti i njihovi detalji su sve kvalitetniji i kompleksniji, pa jedan broj filmova deluje poput dokumentaraca. Klišeji poput iskupljenja ili sazrevanja glavnog junaka, njegovog spasavanja sporednih likova, olakog uzimanja ozbiljnosti pretnje, žrtvovanja starijih pojedinaca zarad uspeha čitave misije ili važnih mobilizatorskih govora nekog od junaka, još uvek imaju važnu ulogu u žanru i predstavljaju konstantu kojom autori prenose sistem vrednosti koji sami smatraju važnim u bilo kom ideološkom kontekstu. Prisutan je i naučni diskurs kroz upozorenja nekog od sporednih likova o nastupajućim nevoljama ili nepoštovanju procedura. Pored toga, važno je i prisustvo parodija filma katastrofe koje ima sopstveni kontinuitet počev od Kubrickovog filma *Dr. Strangelove*.

Ono što je evidentno jeste da se imaginarijum devastacije, naročito savremenih urbanih sredina, karakterističan za film katastrofe, preselio u film superjunaka, koji svakako više pripada žanru akcionih filmova. Počev od 2008. godine i prvog dela Marvelovog *Iron Mana*, zahvaljujući pre svega napretku kompjuterski generisanih slika, scene razaranja poznatih zgrada, pa i čitavih metropola, imaju veoma važnu ulogu u čitavoj franšizi. Posebno mesto u tom trendu zauzimaju serijali filmova *Iron Man* i *Avengers*. Zapravo,

čitava Marvelova franšiza, kao serija akcionih filmova, mnogo polaže na trope devastacije.<sup>6</sup> Treba jasno podvući činjenicu da su to dva odvojena žanra i da ih ne treba mešati, ali isto tako je važno razumeti da je samo snimanje razaranja u filmovima superjunaka postalo moguće tek nakon napretka koji je ostvaren na polju žanra filma katastrofe.

Posebno je interesantan trend da se što objektivnije i realnije prikažu istorijske prirodne katastrofe. Iz spiska odabranih filmova vidi se da su teme bile erupcije vulkana, veliki požari, zemljotresi, tragedije u rudnicima, cunami talasi i velike poplave, kao i najveći nuklearni akcident u XX veku. Kao posebno vredno ostvarenje izdvaja se španski film *The Impossible (Lo imposible)* iz 2010. godine, posvećen preživljavanju jedne porodice nakon cunamija koji je pogodio istočnu Aziju 2004. godine. To je film koji poseduje gotovo dokumentarističku vrednost same scene cunamija, koja nije preterano „nakićena“ i „doterivana“. Naprotiv, moć sile prirode koja nosi sve pred sobom dovoljno je zastrašujuća i uznemirujuća, pa filmu nisu bila neophodna bilo kakva preneglašavanja. Reditelj filma je J. A. Bayona, a scenario je pisan prema autentičnom iskustvu španske lekarko Marie Belon koja je sa svojom porodicom preživela cunami na Tajlandu. Vrednost ličnog iskustva autorke, kao i specifičan evropski senzibilitet koji odstranjuje višak klišea iz žanrovskog narativa, od filma stvaraju potresno svedočanstvo o ranjivosti ljudi i zastrašujućoj snazi prirode. Isto tako, dokumentarna vrednost filma upućuje na značaj saradnje, empatije i ljudskosti, koje se nalaze ispod svake katastrofe.

Slično se može reći i za film *The Wave* iz 2015. godine koji ekranizuje potencijalnu opasnost odrona pukotine *Akerneset*. Strepnja kojom film obiluje i karakter prikaza potencijalnog scenarija oslonjenog na naučne projekcije, realističnost i izvesnost katastrofe, filmu daju na posebnom kvalitetu, sa čime se produbljuje utisak zebnje i urgentnosti kod publike. Reditelj je Roar Uthaug, a film je inspirisan istorijskim katastrofama, odronima i cunami talasima iz 1905. i 1934. godine u kojima su stradale 134 osobe. Karakter učestalosti sličnih nesreća, promišljena upotreba klišea i konvencija, kao i sposobnost reditelja da obuzda upotrebu specijalnih efekata, stvorili su narativ koji kod publike budi osećanja tenzije i straha, ali i dubokog saosećanja koji ostavljaju dugotrajan utisak.

Posebno interesantna invencija unutar žanra ogleđa se u pomeranju filma katastrofe prema „serijama katastrofe“, naročito prema ostvarenjima koja aktuelizuju istorijske nesreće i tragedije. Kao naročit iskorak filma katastrofe u serijski program treba istaći miniseriju *Chernobyl* iz 2019. godine posvećenu istorijskom akcidentu u Sovjetskom Savezu iz 1986. godine. Serija na prilično verodostojan način prikazuje događaje koji su prethodili velikoj havariji, kao što opisuje i posledice katastrofe. Zabeležila je izvanredan

---

<sup>6</sup> Jedan od najvažnijih ljudi u kompaniji, Kevin Feige, bio je angažovan na filmu *Volcano*, kao na prvom projektu na kome je zvanično radio, pre no što je ušao u svet produkcije blokbastera.

uspeh kako kod publike, tako i kod kritike, a posebno su fascinantni tehnički i naučni elementi narativa, kao i sam detaljni povratak u epohu. Serija je nastala prema knjizi *Voices from Chernobyl* iz 1997. godine beloruske nobelovke Svetlane Alexievich, a reditelj je Britanac Johan Renck. Većinu glumačke ekipe čine engleski glumci, pa se može reći da seriju karakteriše evropski senzibilitet, iako je snimana u HBO produkciji sa Craigom Mazinom kao glavnim producentom. Sa druge strane Atlantika snimljena je mini serija *Five Days at Memorial* o uraganu Katrina i posledicama koje je ta nesreća imala. Serija nakon oluje i poplave prati dramu unutar bolnice u kojoj su ostali zarobljeni terminalno bolesni pacijenti. Reditelji su John Ridley i Carlton Cuse, a scenario je rađen prema istoimenoj knjizi koju je 2013. godine napisala dobitnica Pulicerove nagrade, Sheri Fink. Naročito je značajan deo narativa koji dekonstruiše krah sistema pomoći i zapanjujuće spore reakcije vlasti i odgovornih institucija. Isto tako, serija otvara značajne etičke dileme, pomoću čega ozbiljno govori o savremenom svetu i sistemu zaštite, koji je zapravo mnogo krhkiji, no što neguje predstave o samom sebi.

Oba serijala pokazuju važnost konvencije prolongiranja katastrofe, to jest davanja dovoljno vremena i prostora samom razaranju i dubini patnje koju ono proizvodi. Upravo te dve invencije, pomeranje katastrofe u serijski program, kao i insistiranje na realističnosti i istorijskom karakteru devastacije, upućuje nas na važnost promišljanja veze filma katastrofe, kulture straha i antropocena, kao sinonima za posledice delovanja civilizacije po planetu Zemlju. Trend ekranizacije istorijskih katastrofa uz što realnije prikaze kataklizme i procesa destrukcije, čitavom žanru daje na posebnom značaju kao opomeni i podsećanju na realne rizike i opasnosti koje podrazumeva život u savremenom svetu. Zapravo, ozbiljan i kvalitetan pristup istorijskim kataklizmama predstavlja svojevrsnu invenciju filma katastrofe druge decenije XXI veka. Za razliku od devedesetih godina, kada su snimani filmovi sa scenarijima hipotetičkih ili fantastičnih katastrofa, novi filmovi ozbiljnije tretiraju istorijske traume i događaje. Mnogo pažljivije nego ranije, zahvaljujući vizuelnim efektima, ali i većim budžetima, noviji film katastrofe češće odaje dužno poštovanje pravim žrtvama, kao što slavi istinske heroje. Susret publike sa realnim tragedijama, a da to nije kroz gledanje dokumentarnih filmova, opominje nas na stvarne rizike i posledice antropocena, kao procesa menjanja planete Zemlje od strane ljudi. Serije poput *Chernobyl* ili *Five Days at Memorial*, kao i filmovi *The Impossible*, *Land of Oblivion* ili *Bhopal: A Prayer for Rain*, pokazuju da stvarni istorijski događaji pišu daleko bolje, kompleksnije i potresnije scenarije od onih na koje je publika navikla. Isto tako pokazuju da ih nije moguće na adekvatan način obuhvatiti dvočasovnim filmom. U tom svetlu, vredi očekivati još takvih ostvarenja sa detaljnim analizama lanaca događaja, postupaka i procesa koji presudno utiču na pojave i katastrofe.

Još jedan izuzetno interesantan trend predstavlja „izlazak“ filma katastrofe iz

Holivuda. Štaviše, možda i najproslavljeniji film katastrofe u deceniji za nama predstavlja već pominjani *The Wave*, norveško ostvarenje koje je svojim naučnim utemeljenjem iza sebe ostavilo brojne daleko skuplje filmove iz Sjedinjenih Američkih Država. Takođe, evidentan je doprinos francuske kinematografije, unutar koje su birani istinski relevantni scenariji katastrofa koje imaju jasnu istorijsku pozicioniranost. Ruski film katastrofe je tokom druge decenije dvadeset i prvog veka doživeo značajan uzlet u reprodukovanju američkih narativa iz prethodnog perioda sa velikim brojem ostvarenja o invazijama vanzemaljaca, zemljotresima i udarima nebeskih tela u Zemlju. Slično je i sa kineskom kinematografijom koja je uložila značajna sredstva u fantastične filmove o kataklizmičnim događajima koji menjaju život na planeti. Naročito treba istaći film *Wandering Earth* koji snažno kombinuje film katastrofe i SF. Filmovi sa temom invazije vanzemaljaca najčešće podrazumevaju značajno angažovanje vojnih resursa i služe manifestaciji moći i tehnoloških kapaciteta u svojevrstnoj propagandi ili osnaživanju sopstvenih nacionalnih narativa, naročito u periodima određenih društveno-ekonomskih kriza, ali i opšteg napretka države i društva. Već je rečeno da je Holivud iz tog razloga pomerio svoj fokus sa filma katastrofe na film superjunaka, a da je ruska kinematografija otvorila značajan prostor za žanr. Zbog toga bi bilo važno te filmove postaviti u komparativnu analizu, pa dekonstruisati sličnosti i razlike. Suština je u tome da moćni sistemi kroz filmove šalju značajne poruke društvu i da ih ono prima i na određene načine obrađuje, prihvata, odbacuje ili parodira, što nas upućuje na proces pregovaranja o sadržajima i artefaktima koji se događa u popularnoj kulturi. Treba podvući činjenicu da parodije filma katastrofe još uvek nisu prisutne u kineskoj i ruskoj produkciji, što upućuje na zaključak da ih država, kao glavni producent, i dalje kontroliše vodeći računa o sadržaju i porukama koje se emituju.

Naposletku, film katastrofe je i dalje prisutan, pa čak i vitalan. Njegovo globalno prisustvo u lokalnim kinematografijama svedoči o interesovanju publike za tu vrstu narativa i konvencija. Za razliku od vesterna, kao jednom od rodonačelnih žanrova Holivuda kome izvesno nema povratka, film katastrofe svojom aktuelnošću i smeštanjem radnje u savremeni kontekst za publiku predstavlja relevantan tekst, a pažljivije analize mogu doprineti njegovom adekvatnom ideološkom i filozofskom, a na kraju i religijskom, razumevanju i interpretaciji. Danas se čini da će film katastrofe biti prisutan i sniman i naredne decenije, a da od realnih okolnosti i tragedija koje nas čekaju zavisi i dubina poruka koje će doneti sa sobom.

## KULTURA STRAHA, ANTROPOCEN I FILM KATASTROFE

Umesto zaključka želim da ponudim jedan osvrt na odnos žanra, kulture straha<sup>7</sup> (Bauman 2010; Bek 2001; Furedi 2007; Gidens 1998; Glassner 2010; Svensen 2008; Tomašević 2014b) i antropocena kao koncepata koji nam govore o svetu u kome živimo i da odgovorim na pitanje šta ih to spaja.

Najkonkretnije, film katastrofe u okviru kulture straha govori o antropocenu i posledicama koje civilizacija ima po planetu Zemlju. Iako je formalno odsutan iz narativa žanra, antropocen se nalazi u samom središtu filma katastrofe. Sve što se razara u filmovima, sve čiju propast posmatramo, sve što su tekovine čiju devastaciju pratimo, predstavlja „naslage“ antropocena, domete društvenog razvoja, posledice kulture i nasleđe nezajažljive potrebe da se uzme još, izgradi više i podigne veće.

Film katastrofe manifestuje određenu vrstu svesti o „prezasićenju“, o ceni antropocena, iako gotovo nikada ne prikazuje njegove najgore primere, poput deponija đubreta širom sveta, ostrva otpada u okeanima, ogromnih rudnika koji degradiraju okolinu, gubitka šuma zarad obradivog zemljišta, odumiranja koralnih grebena, gigantskih industrijskih postrojenja i sveopšteg zagađenja čija su krajnja posledica klimatske promene. Film katastrofe samo detektuje detalje, pojave sa kojima možemo da se povežemo, ali nikada ne inicira promenu koja se tiče našeg komfora, navika i potrošnje. Svesni smo pogubnosti našeg postupanja, vidimo je, ali nismo spremni da se odrekemo onoga što mislimo da nam pripada. U tom kontekstu, kultura straha je okvir, jedan diskurs koji nas kroz film katastrofe sablažnjava, ali ostaje jalov pred nedostatkom odgovornosti. Žanr postulira nekog Trećeg, nekoga ko će se pobrinuti za sve nevolje, za sva razaranja čiji uzrok predstavljamo mi sami.

Film katastrofe se i dalje snima i gleda zato što umiruje našu anksioznost pred opštom degradacijom životne okoline, pred najgorim aspektima antropocena. On nas uljuljkuje i zavarava stvarajući opsenu da će se problemi nekako rešiti ili da će novi svet izroniti iz košmara razaranja. Iskustvo nas uči da se takav scenario nikada ne dešava. Realna transformacija zahteva promenu u našim navikama i željama, u kulturi koju negujemo i praktikujemo. Antropološka perspektiva promatranja žanra filma katastrofe, ali pre svega konteksta u kome se on mora razumeti, otvara prostor za shvatanje jednog mnogo dužeg i kompleksnijeg lanca odluka i procesa koje budućnost zahteva od svih nas ponaosob, ne samo od institucija, upravnih tela ili industrije zabave.

---

<sup>7</sup> Nažalost, konceptu kulture straha ne možemo posvetiti više pažnje zbog ograničenog prostora. O samom konceptu, njenom značaju za razumevanje politike i kulture na prelomu milenijuma videti navedenu literaturu.



Navikli smo na vrednosne ocene antropocena, kao užasavajuće posledice degradacije životne okoline. Ipak, te ocene moraju da uključe i shvatanje da je upravo antropocen ogromnom broju ljudi omogućio kvalitetan i srećan život. Promene koje nas očekuju neće biti kataklizmične, kako smo navikli prema žanru katastrofe. Naprotiv, bićemo svedoci laganog pomeranja ugla posmatranja, postupnog izmeštanja slike koju smo gledali decenijama, a to je ono što film katastrofe ne prati, nije dovoljno spektakularno i interesantno. Zato je antropocen „osuđen“ na dokumentarni film, na štivo koje nema veliku bioskopsku publiku. U tom kontekstu, film katastrofe, kao i post-apokaliptični film, predstavljaju glavna sredstva prenošenja ideja o značaju promena kroz koje prolazi čitav svet na putu u nepoznato, u novu eru klimatskih uslova. Kultura straha je samo matrica u kojoj oni nalaze sopstveno mesto.

## LITERATURA

- ACU, Adrian. 2016. „Time to Work for a Living: The Marvel Cinematic Universe and the Organized Superhero”. *Journal of Popular Film and Television*, vol. 44/4:195–205.  
DOI: <https://doi.org/10.1080/01956051.2016.1174666>
- BANIĆ GRUBIŠIĆ, Ana. 2012. „Obrok dana posle sutra - predstave o hrani i ishrani u post-apokaliptičnim filmovima”. *Etnoantropološki problemi*, vol. 7/1:185–212.  
URL: <https://reff.f.bg.ac.rs/bitstream/id/327/1370.pdf> (pristup 1. 2. 2024.)
- BANIĆ GRUBIŠIĆ, Ana. 2018. *Filmovi na temu postapokalipse: antropološki ogledi*. Beograd: Dosije studio.
- BAUMAN, Zigmund [i. e. BAUMAN, Zygmunt]. 2010. *Fluidni strah*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- BEK, Urlih [i. e. BECK, Ulrich]. 2001. *Rizično društvo – U susret novoj moderni*. Beograd: Filip Višnjić.
- BRODERICK, Mick. 1991. *Nuclear Movies: A Critical Analysis and Filmography of International Feature Length Films Dealing With Experimentation, Aliens, Terrorism, Holocaust*. Jefferson: McFarland & Co.
- BRODERICK, Mick. 1993. „Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster”. *Science Fiction Studies*, vol. 20/3:362–382.  
URL: <http://www.jstor.org/stable/4240277> (pristup 1. 2. 2024.)
- CAWELTI, John G. 1969. „The Concept of Formula in the Study of Popular Literature”. *The Journal of Popular Culture*, vol. 3/3:381–390.  
DOI: [https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1969.0303\\_381.x](https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1969.0303_381.x)
- CAWELTI, John G. 1974. „Myth, Symbol, And Formula”. *The Journal of Popular Culture*, vol. 7/1:1–9. DOI: [https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1974.0801\\_1.x](https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1974.0801_1.x)

- CAWELTI, John G. 1977. *Adventure, Mystery, and Romance Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- ECKE, Jochen. 2010. „Spatializing the Movie Screen: How Mainstream Cinema Is Catching Up on the Formal Potentialities of the Comic Book Page”. U *Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives*, ur. Mark Berninger, Jochen Ecke i Gideon Haberkorn. Jefferson – London: McFarland & Company, Inc., 7–20.
- FUREDI, Frank. 2007. *Culture of Fear Revisited – Risk-taking and the Morality of Low Expectation*. London – New York: Continuum.
- GIDENS, Entoni [i. e. GIDDENS, Anthony]. 1998. *Posledice modernosti*. Beograd: Filip Višnjić.
- GLASSNER, Barry. 2010. *The Culture of Fear: Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*. New York: Perseus Books Group.
- KEANE, Stephen. 2006. *Disaster Movies: The Cinema of Catastrophe*. London: Wallflower.
- KE JINDE, Kelvin. 2022. „The Superhero Archetype as an Auxiliary Class in Marvel's Avengers Movies”. *Essence and Critique: Journal of Literature and Drama Studies*, vol. 11/11:54–68.
- MANDIĆ, Marina. 2018. „Rađanje živih mrtvacu: karakteristike i značaj Romerove vizije apokalipse”. *Antropologija*, vol. 18/3:173–190.
- MANDIĆ, Marina. 2022. „Nemrtvi novi svet: okruženje apokalipse i društveni odnosi usled epidemije zombija”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, vol. 70/1:197–221. DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI2201197M>
- OSWALT, Conrad. 1998. „Visions of The End – Secular Apocalypse in Recent Hollywood Film”. *Journal of Religion and Film*, vol. 2/1:Article 4. DOI: <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.02.01.04>
- SONTAG, Susan. 1965. *Against Interpretation*. New York: Picador.
- SVENSEN, Laš Fr. H. [i. e. SVENDSEN, Lars Fr. H.]. 2008. *Filozofija straha*. Beograd: Geopoetika.
- THOMPSON, Kirsten Moan. 2007. *Apocalyptic Dread: American Film at the Turn of the Millennium*. New York: State University of New York Press.
- TOMAŠEVIĆ, Milan. 2014a. „Značenje razaranja. Određenje i kontekstualizacija filma katastrofe”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, vol. 62/1:199–214. DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI1401199T>
- TOMAŠEVIĆ, Milan. 2014b. „Cunami, Katrina i Fukušima – Kultura straha i savremeni *end times* narativi u naučno-popularnim serijama”. *Antropologija*, vol. 2/14:117–147.
- TOMAŠEVIĆ, Milan. 2016. „Eshatologija, apokaliptička književnost i milenarizam”. *Etnoantropološki problemi*, vol. 11/1:175–192.
- TOMAŠEVIĆ, Milan. 2017. „Patmos: ni tu ni tamo. Društveno-kulturni kontekst nastanka 'Otkrivenja Svetog Jovana Bogoslova'”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, vol. 65/2:457–474. DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI1702457T>

- TOMAŠEVIĆ, Milan. 2019. „Između nade i straha: antropološka interpretacija 'Otkrovenja Svetoga Jovana Bogoslova'". *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, vol. 67/2:445–462. DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI1902445T>
- YACOWAR, Maurice. 2003. „The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre". U *Film Genre Reader III*, ur. Barry Keith Grant. Austin: University of Texas Press, 277–295.
- ŽAKULA, Sonja i Uroš MATIĆ. 2023. „The Motif of the 'Lost paradise' in Blockbuster Films set in the post-Apocalypse". *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, vol. 71/3:117–136. DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI2303115Z>

## Interpretive Examination of the 21st Century Disaster Film from an Anthropological Perspective

*Milan Tomašević*

The disaster movie has a clear genre formula and narrative conventions that have been stable for more than half a century and that manifest different social anxieties. However, during the second decade of the 21st century, a certain transfer of the conventions and clichés of the disaster film that are increasingly used in other genres is evident. In this shift and use of the imaginarium of destruction and satisfaction with scenes of cataclysms, it is possible to look for reflections of tensions and social changes that contemporary Western society is going through. The broadest context in which this change will be placed is the culture of fear, as a specific interpretive framework in which disasters, secular apocalyptic imaginary and end times narratives play the role of deconstruction, but also reconstruction, of current cultural-political orders and ideological matrices.

Keywords: *apocalyptic imaginary, end times narratives, disaster movie, culture of fear, order*



Articles published in this journal are Open Access and can be distributed under the terms and conditions of the Creative Commons license Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)