

Studentski protesti ulaze u deseti mesec. Pored aktivnog angažmana u borbi za društvene promene, političku artikulaciju pokreta i očuvanje ugleda i autonomije univerziteta, studenti istovremeno polažu ispite. Odlučni i istrajni u svojoj borbi, i pored nadoknada i ispitnih rokova, oni ne dozvoljavaju da se njihov pokret uguši, te prepodnevne sate provode u čitaonicama i na ispitima, dok se posle toga aktivno bore za demokratiju i vladavinu prava.

Centar za američke studije i dalje stoji solidarno uz studente – do ispunjenja zahteva!

Urednički tim

VESTI

Međunarodni kongres amerikanista

Jedan od najvećih naučnih skupova u svetu, Međunarodni kongres amerikanista (The International Congress of Americanists), po prvi put je održan u Srbiji. Univerzitet u Novom Sadu je od 30. juna do 4. jula ugostio oko 3.000 učesnika iz 69 zemalja. Ovaj Kongres sa bogatom tradicijom, prvi put održan još 1875. u francuskom Nansiju, predstavlja istaknuto mesto za razmenu ideja, a na njemu je svoje mesto dobio i Centar za američke studije.

Doktorantkinja i saradnica Centra Sanja Lukić je u Američkom kutku predstavila njegov celokupni rad i aktivnosti. Prisutni učesnici imali su priliku da se detaljno upoznaju sa jedinstvenim pristupom Centra izučavanju američke istorije, kulture i društva. Posebna pažnja posvećena je projektima Centra, koji su predstavljeni kroz bogat materijal: „Američka istorija u učionici“, „Moja Amerika“, „Razgovori o Americi“ i ostalo. Pored toga, predstavljena je i Nedelja američke kulture i društva, radionica namenjena, pre svega studentima i studentkinjama Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, ali od ove godine i studentima ostalih univerziteta u Srbiji..

Na naučnom delu programa, koosnivačice Centra, prof. dr Radina Vučetić i prof. dr Simona Čupić, predstavile su svoja dugogodišnja istraživanja: „Koka-kola socijalizam: amerikanizacija Jugoslavije“ i „Džon F. Kenedi i 'nova granica' kulture“.



▲ Protest ispred Pete beogradske gimnazije, 27. avgust 2025.

Stipendije saradnika Centra za američke studije

Dvoje doktoranata i saradnika Centra za američke studije dobitnici su **IVLP** stipendije (*International Visitor Leadership Program*) američke vlade, zahvaljujući kojoj će mesec dana ove jeseni boraviti u Sjedinjenim Državama na različitim programima.

Asistent i saradnik Centra, **Vukašin Zorić** jesen će provesti na multiregionalnom programu *We the People: An Examination of the U.S. Constitution's Enduring Global Legacy*, čiji je cilj kontekstualizacija i razumevanje značaja Ustava Sjedinjenih Država na globalnom nivou. S druge strane, istraživačica-saradnica i saradnica Centra, **Katarina Beširević** učestvovaće u programu *Fostering Innovation in Media Studies*, u okviru kojeg će se bolje upoznati sa medijskim studijama i obrazovanjem mladih na ovom polju.



International Visitor
Leadership Program
U.S. Department of State



Jug-jugozapad

Američki jugozapad jedan je od najsunčanijih prostora na svetu. Predeli od centralnog Teksasa na istoku, do južne Kalifornije na zapadu, poznati su po svojoj vrelini i surovim pejzažima. Geografske karakteristike i složena istorija ovog regiona poslužili su kao inspiracija za dva velika umetnička dela iz sredine 80-ih godina prošlog veka, koja iste krajeve predstavljaju na dijametralno suprotan način.

Predeli Teksasa, Arizone, Kalifornije, ali i susednih meksičkih država Čivave i Sonore, mogu da se posmatraju kao jedan od glavnih likova romana *Krvavi meridijan* (1985) velikana američke književnosti **Kormaka Makartija**. Pejzaž, bezvodan i neprijateljski nastrojen prema svakom obliku života, ponegde prošaran rastinjem i zaboravljenim hispanofonim selima, savršena je pozornica za centralnu temu Makartijevog romana – nasilje. U romanu svedočimo svim strahotama koje su često zapostavljene u američkim narativima o širenju na Zapad, a koje pisac namerno stavlja u prvi plan. Pratimo život četrnaestogodišnjeg, neimenovanog Malog (the Kid), koji se neposredno posle Američko-meksičkog rata (1846–1848) pridružio bandi lovaca na skalpove, a čiji je put od Teksasa do San Dijega ispunjen arbitrarnim nasiljem zbog kog je ovaj kulturni roman zaslužio reputaciju da ga je nemoguće ekranizovati.

Nemački režiser **Vim Venders** koristi prostranstva jugozapadnih Sjedinjenih Država potpuno drugačije. Pustinje u njegovom filmu *Pariz, Teksas* (1984) nisu katalizator nasilja, nego prostor tišine, u koji se beži od društva. Ako je Makarti pokušao da podseti na razna zločinstva kojima je pustinja svedočila, Venders pokušava da naglasi njenu melanholičnu lepotu. Pustinja predstavlja geografsku prepreku između Hantera, deteta koje živi kod strica u Los Andelesu, i njegovih razdvojenih roditelja, majke Džejn koja preživljava izvedbom erotskih predstava u Hjustonu, i oca Travisa, koji tumara, bez reči i cilja, zapadnim Teksasom. Njegovo



Ajfelov toranj sa kaubojskim šeširom u Parizu, Teksas
Izvor: Wikipedia



Poster za film Dolazak
Izvor: Wikipedia



Terlingua, Teksas
Izvor: Wikipedia

unutrašnje stanje istovetno je pustinjskom pejzažu oko njega. Prevažilaženje krivice koju Travis oseća ostvaruje se tek nakon što on i njegov sin, sa kojim se ponovo susreo, pređu automobilom put od Kalifornije do Hjustona, gde će se, u konačnici, Hanter vratiti svojoj majci.

Oba umetnička dela predstavljaju američki jugozapad kao granični prostor. Za Makartija, to je prostor gde se zamagluje razlika između civilizacije i divljaštva, zakona i bezvlašća, i gde moralne skrupule lako bivaju zaboravljene. Brzo se i lako umire, i čovek je prinuđen da se neprekidno kreće, bilo u potrazi za vodom, bilo u bekstvu od urođenika, Meksikanaca ili dojučerašnjih saboraca. Kod Vendersa, granica je emotivna, a pustinja je mesto u koje se prelazi kako bi se preispitala lična prošlost i međuljudski odnosi.

I Makarti i Venders prikazuju isti geografski prostor, ali njihov pogled otkriva barem dve Amerike. Jedna je surova, krvava i bez iluzija, druga je tiha, velika, i nudi prostor za iskupljenje. Ta razlika ne proizilazi iz promene pejzaža, jer je on u oba dela isti. Čovek je taj koji promenom fokusa ispunjava posmatrani predeo značenjem.



SRB-US ODNOSI

Katarina Beširević

Američka kultura kao vid (kontra)kulturnog otpora u Srbiji devedesetih

Još 1968. američka (kontra)kultura služila je kao inspiracija za bunt jugoslovenske omladine. Hipi pokret i rokenrol bili su simbol otpora i borbe za društvene reforme. Slično tome, tokom devedesetih, obeleženih ratovima, sankcijama i izolacionizmom, američka kultura nije bila samo prozor u svet, već i sredstvo kroz koje su građani Srbije izražavali otpor i težnju da njihova država bude uključena u globalna dešavanja. U takvom političkom i društvenom kontekstu, „kulturni ratovi“ između pristalica režima i njegovih kritičara vođeni su gotovo svakodnevno, najčešće kroz sučeljavanje turbo-folka i alternativne scene, pri čemu se američka kultura neretko našla u samom središtu tih borbi.

Uvođenjem sankcija u maju 1992, SRJ nije bila pogođena samo politički i ekonomski, već su restrikcije obuhvatale i kulturu. To je značilo da se, do podizanja sankcija, američki filmovi više nisu mogli (legalno) prikazivati u bioskopima (poslednji američki blokbuster na repertoaru do 1996. bio je JFK Olivera Stouna), niti na televiziji. Početkom 1993. sankcije su oterale i Paju Patka „u ilegalce“ (kako je pisala Slobodanka Ast), kada je Dizni povukao dozvole *Politikinom zabavniku* i *Dečjim novinama* za korišćenje svojih junaka na njihovim stranicama. Mnogi kritičari su u ovakvim potezima međunarodne zajednice, koja je kulturnom izolacijom težila još više da pritisne Srbiju za prestanak ratova u BiH i Hrvatskoj, videli potencijalan trijumf nacionalizma, u kom slučaju je zabrana bilo kakvog drugog sadržaja mogla da dovede do porasta ksenofobije i netolerancije u srpskom društvu.

Prorežimski tabloidi iskoristili su te okolnosti za objavljivanje antiameričkog sadržaja, neretko prelivajući političke nesuglasice u otvorenu mržnju prema američkoj kulturi. Kritikovana je „američka dominacija“ u kinematografiji, dok su, kako je Dinko Tucaković pisao, „[nevinu publiku \[...\] davili kineskim i iranskim filmovima](#)“ (*Vreme*, 16. mart 1996). No, uprkos pokušajima istiskivanja američkog sadržaja, interesovanje za američke filmove nije splašnjavalo. Prema svedočenju programskog direktora FEST-a, američki filmovi bili među najpiratizovanijim pre uvođenja sankcija, što se prelilo i na period koji je usledio, kao i na godine nakon podizanja „spoljnog zida sankcija“. Na primer, Voja Žanetić se 1998. prisećao kako je njegova prva piratizovana „video-traka“ bio upravo američki blokbuster *Top gan*.

Isto je važno i za američku muziku. Novinar i muzički kritičar Petar Luković video je u MTV-u i američkoj muzici kontratežu režimskoj televiziji i sadržaju koji je na njoj plasiran. MTV je prema njegovim rečima bio „[spas za svaki nervni sistem](#)“ u medijskom mraku devedesetih. Stoga, nije teško zaključiti da je američka muzika bila svojevrsan beg od kulture promovisane u srpskim mejnstrim medijima. Da je i džez bio simbol otpora „režimskoj kulturi“ vidimo kroz tekstove novinara koji su izveštavali iz beogradskih džez klubova. Kako je Dušan Gojkov pisao, tamošnja publika razlikovala se „[od one što ide u obične restorane 'sa živom muzikom'](#)“, aludirajući dalje u tekstu na nasilje koje se neretko odvijalo u pomenutim „običnim restoranima“.

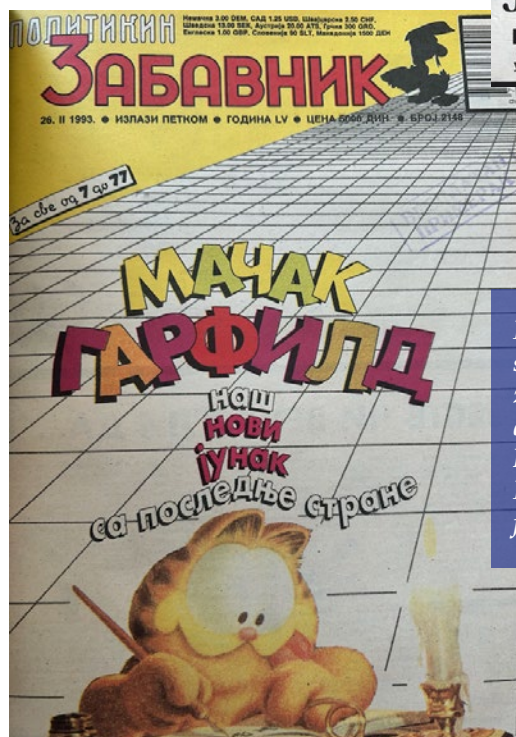
Dakle, težnja da se konzumiranjem američke kulture građani suprotstave nametnutom izolacionizmu i time se otvoreno distanciraju od pristalica režima, nije bila primetna samo u vreme [studentskih demonstracija 1996/7](#), već je fenomen koji srećemo još od uvođenja sankcija. Podela među mladima u Beogradu je bila očigledna, čak i u vreme bombardovanja kada su svi kritikovali američku politiku. Dok su jedni pratili najnovije alternativne muzičke projekte i izlazili u *Industriju* (klub u Vasinoj), ostajući time povezani i s američkom scenom, odakle su i potekli muzički pravci poput elektronike, drugi su išli na koncerte koje je organizovao režim na Trgu republike.



MTV logo,
Izvor: Flickr



NIN, 17. april
1992.



Paja Patak je, usled sankcija 1993. godine, zatamnjen zbog povlačenja dozvole korišćenja Diznijevih junaka *Politikin zabavnik*, 26. februar 1993.



US SIMBOLI

Sanja Lukić

Ujka Sem (Uncle Sam)

U segmentu posvećenom američkim simbolima do sada smo pisali o himni, zastavi, Kipu slobode, Beloj kući... Ipak, malo je simbola koji sa sobom nose takav politički naboj poput Ujka Sema, personifikacije vlade, ali u širem smislu i samih Sjedinjenih Država. Ovaj simbol obučen u boje američke zastave je od svoje prve pojave do danas korišćen kako za podsticanje patriotizma, tako i za kritiku vladinih poteza.

Poreklo ove stroge figure sa cilindrom seže do Rata iz 1812. godine. Popularna legenda zasluge za nastanak Ujka Sema pripisuje mesaru Samjuelu Vilsonu, koji je trupe snabdevao namirnicama koje su stizale u buradima sa vladinim žigom „SAD“ (U.S.). Vojnici su, povezujući njegove sa inicijalima vlade, u šali obroke nazivali „Ujka Semovim“, a Senat je Vilsona 1961. i formalno priznao za inspiratora američkog nacionalnog simbola. Ipak, tek početkom 1870-ih, kombinovanjem elemenata ovog lika sa ranijim simbolima, poput „[Brata Džonatana](#)“, stvoren je trajni simbol nacije.

Iako je Ujka Sem moderni izgled poprimio u vreme Građanskog rata (1861–1865), tek je Prvi svetski rat učvrstio njegov kulturni status. Plakat za regrutaciju umetnika Džejmsa Montgomerija Flaga iz 1917. godine, na kojem Ujka Sem pokazuje rukom ka gledaocu, dok ispod njega piše „Želim **TEBE** za američku vojsku“ (I Want YOU for U.S. Army), postao je jedna od najreprodukovanijih slika u istoriji. Flag je, ugledajući se na britanski poster sa likom [Lorda Kičenera](#), Ujka Sema naslikao po uzoru na sopstveno lice, pretvorivši ga tako u motivatora i oruđe patriotizma.

Tokom Drugog svetskog rata, vlada je oživela ovu sliku, ovaj put je koristeći za podsticanje prodaje ratnih obveznica. Međutim, ovaj period je ujedno predstavljao i prekretnicu u načinu na koji je figura Ujka Sema posmatrana. Naime, iako je u eri hladnoratovske politike nastavio da bude predstavljao kao borac za slobodu, za mnoge kritičare je postao otelotvorenje američkog imperijalizma, a sovjetski karikaturisti preoblikovali su ga u pohlepnog kapitalistu.

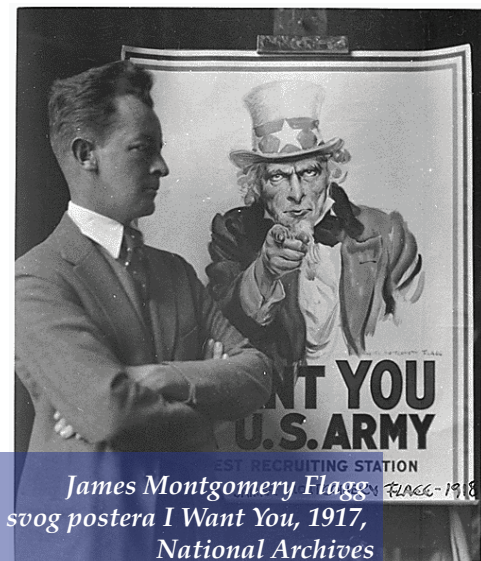
Tokom burnih šezdesetih godina, njegov lik je sve češće simbolizovao vladinu nemoć, kao na posteru „Ja želim da **IZAĐEM** [iz Vijetnamskog rata]“ ([I want OUT](#)). Slično je bilo i u periodu nakon terorističkih napada 11. septembra. Kada su SAD pokrenule ratove u Avganistanu i Iraku, Ujka Sem je ponovo postao kontroverzna figura: konzervativni mediji su ga prikazivali kao oslobodioca Amerike stisnute pesnice, dok su ga protivnici rata videli kao ratnog profitera i marionetu naftnih giganta.

U 21. veku, Ujka Sem se sve češće pojavljuje satirično, a kroz njega je kritikovan slepi patriotizam. Demonstranti koriste njegov lik da ospore razne politike američke vlade, od zdravstvene zaštite do klimatskih promena. Tako se na poslednjem poluvremenu [Superboula](#) reper Kendrik Lamar upravo naracijom Ujka Sema (Samjuel L. Džekson) poigravao sa pitanjem američkog identiteta. Studio Marvel je isto uradio sa jednim od svojih prvih afroameričkih heroja – Samjuelom Vilsonom / Falkonom, koji u mini seriji *Falkon i Zimski vojnik* (2021) postaje novi Kapetan Amerika.

Upravo zbog svoje dualnosti i dugovečnosti, Ujka Sem predstavlja svojevrsni Roršahov test za američki identitet, jer svako u njemu pronalazi ono što želi. Više od dva veka od prve pojave, a u eri duboke polarizacije, ne možemo a da se ne zapitamo: koga njegovo „YOU“ danas uključuje?



I Want You for U.S. Army
by James Montgomery Flagg, 1917,
Library of Congress
- public domain



James Montgomery Flagg
pored svog postera I Want You, 1917,
National Archives
- public domain



Razlika u predstavi simbola
američke vlade, Ujka Sema, i simbola američke
nacije, Kolumbije, Grant E. Hamilton,
Judge, 6. februar 1897
-public domain

US KONTROVERZE

Vukašin Zorić

Nedovoljno Amerikanci

Ove godine, obeležena je osamdeseta godišnjica američkih nuklearnih napada na Japan, a uskoro će, 2. septembra, biti tačno 80 godina od kraja Drugog svetskog rata. Bez relativizacije odlučujuće uloge koje su Sjedinjene Države odigrale u pobedi antifašističke koalicije u Drugom svetskom ratu, osvrnućemo se na kontroverzu koja je dugo progonila američko društvo nakon Drugog svetskog rata – interniranje Amerikanaca japanskog porekla od 1942. do 1946. godine.

Masovno zatvaranje ljudi japanskog porekla počelo je Izvršnom naredbom br. 9066, koju je predsednik Franklin D. Ruzvelt potpisao 19. februara 1942. godine, u atmosferi sveopšteg straha od potencijalne japanske invazije i intenziviranog antijapanskog rasizma. Sama naredba nije pominjala koju etničku grupu treba targetirati, ali vladina agencija za ratnu relokaciju (War Relocation Authority) znala je ko joj je meta. Kao potencijalni izdajnici, špijuni i saboteri označeni su kako stanovnici SAD rodom iz Japana, tako i pripadnici druge ili treće generacije japanskih emigranata, dakle punopravni američki građani. Ukupno je zatvoreno preko 120.000 ljudi, većinom sa američke Zapadne obale.

Proces je obuhvatao premeštanje ljudi iz njihovih domova najpre u privremene, neuslovne centre za okupljanje, a potom i raspoređivanje u jedan od deset koncentracijskih logora u unutrašnjosti SAD. Uslovi u logorima bili su teški. Barake su bile pretrpane i prljave, a sami logori bili su okruženi bodljikavom žicom i naoružanim stražarima. Organizovan je nekakav logoraški život, koji je obuhvatao fizičke poslove, ali i prosvetni rad, igranje bejzbola i umetničke radionice. U logorima je organizovana svojevrsna samouprava, koja je radila na tome da se logoraši dodatno amerikanizuju, kako bi se posle otpuštanja iz logora bolje integrisali među svoje bele komšije. No, ništa nije izmenilo činjenicu da su ljudi naprasno istrgnuti iz svojih dotadašnjih životnih okolnosti, pa su mnogi izgubili svoje poslove, uštedevinu i domove.

Amerikanci japanskog porekla koji su pokušali da dođu do pravde sudskim putem nisu najpre imali uspeha ni pred Vrhovnim sudom. Ipak, udruženja bivših logoraša vršila su u posleratnom periodu snažan pritisak na američku vladu, i širila svest o naličju američke borbe u Drugom svetskom ratu.

Mapa logora.
Izvor: Wikipedia



Karikatura koja naglašava vrežene predrasude.
Izvor: Wikipedia



Na putu do škole u logoru u Arkanzasu. Izvor: Wikipedia



Veteran Prvog svetskog rata na putu ka sabirnom centru.
Izvor: Wikipedia

Za vreme predsednika Kartera, formirana je komisija koja je utvrdila da su mere Ruzveltove administracije bile posledica „rasne predrasude i ratne histerije“, a ne vojno-obaveštajne procene. Potom, u vreme mandata Ronalda Regana, određene su reparacije za bivše logoraše u iznosu od 20.000 dolara.

U Sjedinjenim Državama je 19. februar, dan kada je stupila na snagu Izvršna naredba br. 9066, proglašen za Dan sećanja, kada se osvrće na nepravdu koju je šestocifren broj Amerikanaca pretrpeo samo zbog svog etničkog porekla. Postojanje koncentracijskih logora na američkom tlu, za američke građane, podsetnik je na opasnost koju u kriznim vremenima sa sobom nose rasne, etničke i druge predrasude, zbog kojih jednaka primena zakona na sve privremeno prestaje da važi.



Norman Rokvel,
„Zakivačica Rouzi“, Izvor:
Flickr



Norman Rokvel

Norman Rokvel (1894–1978) umetnik je koji širokom prepoznatljivošću svog opusa zauzima osobeno mesto u istoriji američke umetnosti. Izuzetnu popularnost njegovom delu obezbedila je ne samo tehnička umešnost, već i činjenica da je glavnicu karijere gradio kroz ilustratorski posao (prevashodno sarađujući sa listom *Saturday Evening Post*), te su i teme koje je obrađivao i pristup koji je zauzimao bili bliski takozvanom everyman-u.

U jeku Drugog svetskog rata Rokvel je aktivno odgovarao na društveno-politička zbivanja, pa je tako i njegova ilustracija za naslovnu stranu *Saturday Evening Post*-a iz proleća 1943. godine pod nazivom *Zakivačica Rouzi* (Rosie the Riveter) naišla na snažan odziv. I mada je u decenijama koje su usledile poster Dž. Hauarda Milera *We Can Do It!* preuzet kao ikonička slika borbe za ženska prava, delom zahvaljujući odsustvu eksplicitnih referenci na rat i samim tim lakšoj rekontekstualizaciji, Rokvelov rad od početka je shvaćen kao snažna patriotska predstava. Mlada žena imena Rouzi, ispisanog na kutiji za ručak, bila je deo ikoničke slike u nastajanju (istoimena pesma *Zakivačica Rouzi* izlazi samo godinu dana ranije). Ona je predstavljena kao stabilna i jaka figura, upadljivo maskulinizovanja od drugih ratnih prikaza američkih radnica. Lakoća sa kojom savladava zakivač u sećanje priziva tradiciju slikanja muških figura koje savladavaju prirodne sile i životinje. Na taj način žena je predstavljena kao ona koja upravlja mašinom i neposredno učestvuje u ratnoj industriji SAD-a, održavajući pritom nacionalnu privredu i doprinoseći proizvodnji ratne tehnike.

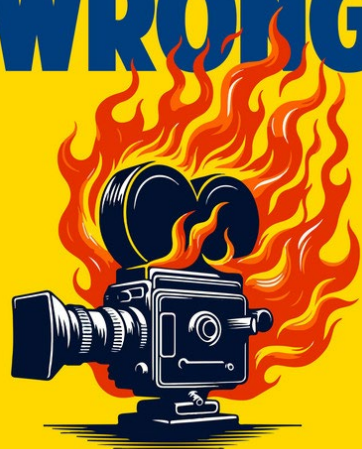
Zakivanje je, naime, iako fizički zahtevno, tada bio jedan od najtraženijih fabričkih poslova, budući reklamiran kao polje gde do izražaja dolaze ženske predispozicije. Ikonografski, Rokvelov rad se oslanja na Mikelandelovog proroka Isaiju sa svoda Sikstinske kapele, koji je kao figura u skraćenju iz izdignute tačke gledanja sučeljen sa posmatračem (umetnik će tačkom gledanja najznakovitije manipulirati u delu *Problem sa kojim svi živimo*). Nacionalna dimenzija naglašena je američkom zastavom u drugom planu, dok je sama Rouzi izdvojena na nivo amblematske figure – izolovana iz realnog okoliša i posednuta na postament. Njeno telo ne samo da stabilnošću kontrastira izuvijanoj cevi zakivača, već nonšalantno počiva na knjizi *Mein Kampf* – locus-u ideologije protiv koje se Amerika zajedno sa Saveznicima u datom trenutku bori. S obzirom na medij izražavanja, te propagandnu funkciju, rad komunicira jasno i direktno: Rouzi je u radničkom kombinezonu, sa brojnim prepoznatljivim značkama nanizanim na grudima poput ordenja.

Sveukupno, *Zakivačica Rouzi* uklapa se u glavnicu Rokvelovog opusa, kao slavljenje prizora ukorenjenih u preovlađujućim američkim vrednostima datog trenutka. I dok će kolektivni sentiment aktivnije preispitivati i kritikovati tokom 1960-ih, kroz slikovnu borbu za prava afroameričkog stanovništva, njegov doprinos osnaživanju pozicije žena tokom 1940-ih ne predstavlja subverziju poretka, već je deo šire nacionalne ratne propagande. Tenzija koja tek retroaktivno biva upisana u delo tiče se lika Rouzi kao naknadno odabranog simbola emancipacije, u vremenu nakon 1945. kada nezavisnost žene iznova postaje pretnja vladajućem ustrojstvu. U tom kontekstu ova predstava podseća na krhkost ženskih (radnih) prava i nužnost da se ona neprestano iznova osvajaju.



NAJAVE KONFERENCIJE KONKURSI

WHAT WENT WRONG



What Went Wrong, <https://www.whatwentwrongpod.com/>

Podkast meseca: What Went Wrong

Priče iza kamera često su jednako uzbudljive kao i sama radnja filma. Upravo to je tema podkasta [What Went Wrong](https://www.whatwentwrongpod.com/), u kojem voditelji dva puta nedeljno razgovaraju o holivudskim klasicima i popularnim blokbasterima, otkrivajući njihovu često haotičnu pozadinsku priču. Kako piše na vebajtu, ideja za ovaj podkast je nastala u restoranu Veggie Grill u Holivudu, kada su se troje ljudi iz različitih kinematografskih sfera dogovorili da pokrenu zajednički projekat. Lizi Baset je spisateljica i producentkinja, koja je jedno vreme radila i na IMDb-u; Kris Vinterbauer je scenarista i režiser; a Dejvid Boman filmski kompozitor. Njih troje detaljno istražuju istoriju nastanka i produkcije pojedinih holivudskih filmova, što zatim prenose i svojoj publici.

What Went Wrong obradio je priče o filmskim ostvarenjima i franšizama poput Kuma, Ratova zvezda, Neki to vole vruće, Ben-Hura, Kil Bila, Supermena, ali i Diznijevih klasika poput Snežane i sedam patuljaka i mnogih drugih kinematografskih hitova. Autori su u jednom intervjuu govorili o svojim omiljenim epizodama, pa je tako Lizi Baset izdvojila Hičkokove Ptice, pošto joj je, kako je istakla, dublje proučavanje ovog filma otkrilo mnogo o kontroverznim metodama i postupanjima čuvenog američkog režisera sa glumcima.

Slogan podkasta: *Every movie is a mircale – even the bad ones*, obećava slušaocima da je istorija filmske produkcije uvek intrigantna, bez obzira na to da li im se svideo sam film ili ne.

Nedelja američke kulture i društva

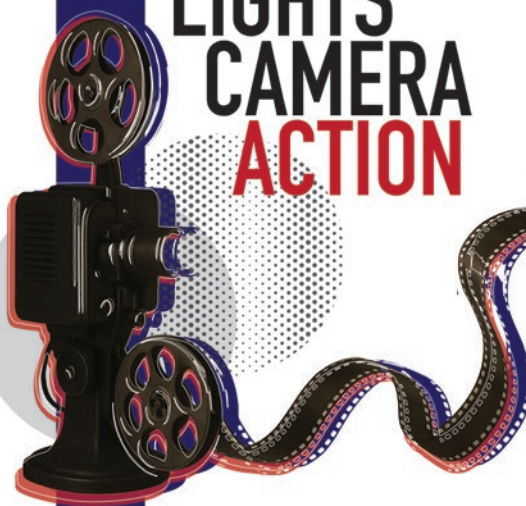
Ovogodišnja Nedelja američke kulture i društva održaće se u periodu od 8. do 13. septembra u novom formatu, u Istraživačkoj stanici Petnica. Tema radionice biće Film, a polaznici će imati priliku da slušaju predavanja o vesternima, makartizmu, američkim vojnicima na filmu, čuvenim holivudskim režiserima, različitim ulogama koje je Holivud imao u američkoj politici, i mnogim drugim temama. Uz to gledaće odabrane američke filmove i učestvovati u diskusijama o njima.

8-13.
SEP
2025.

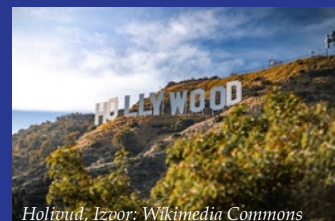


NEDELJA AMERIČKE KULTURE I DRUŠTVA

LIGHTS CAMERA ACTION



Supermen, Izvor: Flickr



Hollywood, Izvor: Wikimedia Commons



Band of Brothers, Izvor: Flickr



Oliver Stoun, Izvor: Wikimedia Commons