

Филозофија медија: медији и конфликти

Зборник радова | 2020



Естетичко друштво Србије
Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу
НВО „Млади грашак” за уметност, културу, медије и друштвена питања

Едиција
ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 23

ФИЛОЗОФИЈА МЕДИЈА: МЕДИЈИ И КОНФЛИКТИ

Зборник радова са Међународне научне конференције
Јагодина–Београд, 13 и 14. септембар 2018.



Јагодина
2020

Издавачи

Естетичко друштво Србије
Риге од Фере 4, Београд
Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу
Милана Мијалковића 14, Јагодина
НВО „Млади грашак“ за уметност, културу, медије и друштвена питања
Булевар Зорана Ђинђића 26/13, Нови Београд

За издавача

Проф. др Дивна Вуксановић, проф. др Виолета Јовановић

Уредници

Проф. др Дивна Вуксановић, проф. др Драган Ђаловић,
проф. др Марко М. Ђорђевић, проф. др Влатко Илић,
др Драгана Китановић

Рецензенти

Проф. др Ратко Божовић, проф. др Весна Ђукић,
проф. др Зоран Јевтовић

Програмски одбор

Проф. др Дивна Вуксановић, проф. др Виолета Јовановић,
prof. dr Stefan Lorenz Sorgner (Рим), проф. др Предраг Финци,
универзитетски професор у пензији (Лондон),
проф. др Зоран Јевтовић, проф. др Ратко Божовић,
универзитетски професор у пензији,
проф. др Хрвоје Јурић (Загреб), проф. др Драган Ђаловић,
prof. dr Marie-Luise Angerer (Потсдам), проф. др Маргарита
Вениаминовна Силантева (Москва)

Организациони одбор

Проф. др Марко М. Ђорђевић, Драган Лукић,
Ливиа Павлетић (Копривница), др Жељко Рутовић (Подгорица),
Ивана Петровић (Атина), проф. др Добривоје Станојевић,
проф. др Дамир Смиљанић, проф. др Влатко Илић,
др Катарина Шмакић (Београд), др Мирослав Вићентијевић (Београд),
доц. др Вук Вуковић (Цетиње), др Биљана Јокић, др Ливиа Павлетић,
др Ивана Петровић

*Одржавање скупа и објављивање Зборника подржало је Министарство
просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије*

САДРЖАЈ¹

ФИЛОЗОФИЈА МЕДИЈА: МЕДИЈИ И КОНФЛИКТИ	5
Милош Агатоновић ИНТЕРНЕТОМ КА ВЕЧНОМ МИРУ / PERPETUAL PEACE AND THE USE OF THE INTERNET	9
Марко М. Ђорђевић, Добривоје Ж. Станојевић МЕДИЈСКА ИНСЦЕНАЦИЈА СУКОБА И СПИНОВАЊЕ ЈАВНОСТИ У ПОЛИТИЧКОМ ГОВОРНИШТВУ АЛЕКСАНДРА ВУЧИЋА / THE ROLE OF MEDIA IN CONFLICT MANAGEMENT AND SPINNING IN THE POLITICAL SPEECHES OF ALEKSANDAR VUČIĆ	21
Биљана Ђоровић ЏОН ПИЛЏЕР: МЕДИЈСКИ РАТ И ТРИЈУМФ ПРОПАГАНДЕ / JOHN PILGER: MEDIA WAR AND THE TRIUMPH OF PROPAGANDA	33
Јелена Јоцић СУКОБ МЕЂУ ПОЛОВИМА КАО ПРЕДМЕТ МЕДИЈСКЕ МАНИПУЛАЦИЈЕ / BATTLE OF THE SEXES AND MEDIA MANIPULATION	59
Радостина Нејкова ТЕХНОЛОГИЈА, КОМУНИКАЦИЈА И КОНФЛИКТИ В СЪВРЕМЕНОТО КИНО ЗА ДЕЦА И ТИЈНЕЙДЖЪРИ / TECHNOLOGY, COMMUNICATION AND CONFLICT IN CONTEMPORARY CINEMA FOR CHILDREN AND TEENAGERS	73
Оливера Нушић Терзић, Предраг Крстић „МИ СМО ЗАУЗИМАЛИ СТАВОВЕ”: ЗВЕЗДАНЕ И СТАЗЕ КОНФЛИКАТА / „WE HAVE TAKEN THE ATTITUDE”: STARTREK AND COFLICT TREK	85
Огњен Обрадовић МЕДИЈСКИ ПОСРЕДОВАНА ПОГУБЉЕЊА / MEDIATIZED EXECUTIONS	99

¹ Редослед радова је утврђен према алфавитном реду

Данијела Пантић Цонић МЕДИЈИ ПОСЛЕ КОНФЛИКТА И СМРТ КАО МЕДИЈСКА ОПСЕСИЈА / THE ROLE OF MEDIA IN CONFLICTS AND MEDIA OPSESSION WITH DEATH	113
Катарина Шмакић ТЕХНИКЕ ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ МЕДИЈАТИЗОВАНОГ САДРЖАЈА У ЦИЉУ СПРЕЧАВАЊА КОНФЛИКТА / MEDIA PRESENTATION TECHNIQUES FOR PREVENTING CONFLICTS	129
Дивна Вуксановић, Драган Ђаловић МЕДИЈИ И КОНФЛИКТИ: ОД 'РАТА ПРОТИВ ТЕРОРА' ДО НОВИНАРСТВА ЗА МИР / MEDIA AND CONFLICTS: FROM THE 'WAR ON TERROR' TO THE JOURNALISM FOR PEACE	139

Филозофија медија: медији и конфликти

Тематски зборник *Филозофија медија: медији и конфликти* настао је на основу излагања на истоименој међународној научној конференцији, одржаној 13. и 14. септембра 2018. године на Факултету педагошких наука у Јагодини и у Заводу за проучавање културног развика у Београду.

Већ више од једног века истраживачи и стручна јавност постављају питање утицаја медија на друштво. Период развоја студија медија време је великих друштвених промена, интензивирања ратних сукоба, борбе за људска права, успона активистичких покрета за превазилажење класних, етничких, верских, родних и других разлика. Јачање сукоба интересних група и снажење свести о потреби измене постојећих друштвених односа обележили су претходни период као доба конфликта. Медији у овим бурним дешавањима нису остали по страни; постали су не само сведоци времена континуираног сукобљавања, већ и његови учесници. И не само то – захваљујући јачању улоге медија у преношењу информација и учвршћивању интерпретација стварности, медији су конфликте учинили видљивијим.

Извештаји са ратишта, уличних сукоба, групних и масовних демонстрација, индивидуалних протеста, отворених дипломатских претњи или напада на државне званичнике и политичке челнике, преноси изјава представника различитих активистичких покрета, извештавање о терористичким нападима и претњама екстремистичких група и њихових лидера, па све до медијског посредовања сукоба међу навијачима различитих спортских клубова или учесника ријалити програма, добили су готово неупитни примат међу понуђеним медијским садржајима.

Развој медија и комуникацијских технологија током двадесетог и првих деценија двадесет првог века текао је паралелно са придавањем све већег значаја медијатизацији конфликта. Заинтересованост медија за конфликте определила је главне токове медијских дискурса, начине уобличења агенде и дизајнирања вести, приступе у извештавању, али и само поимање чињеница (истине). Тумачење конфликта као снажне упоришне тачке у драматизовању медијских садржаја,

уоквирење и контекстуализација извештаја са кризних подручја, изношење коментара и постављање интерпретативних оквира за могуће тумачење, омогућило је да медији постану (са)учесници конфликта на планетарном нивоу.

Проф. др Дивна Вуксановић
Проф. др Драган Ћаловић
Проф. др Марко М. Ђорђевић

Зборник радова



Александар Тодоровић, Император, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.

Miloš Z. Agatonović
Akademija vaspitačko-medicinskih strukovnih studija
Kruševac

УДК 077:32
172 Кант И.

INTERNETOM KA VEČNOM MIRU

Apstrakt: Imanuel Kant je smatrao da trgovački duh predstavlja sredstvo prirode kojim se ona služi na putu ka „večnom miru“. Takođe je smatrao, u skladu sa tradicijom liberalne misli od Monteskjea do danas, da trgovina ne može da opstane u vremenima ratnih sukoba. Imajući na umu Kantovo razmatranje o „večnom miru“, namera nam je da pokažemo da internet – kao medijum u kojem se danas odvija dobar deo trgovine i komunikacije, bez kojeg one ne bi bile moguće u razmerama u kojima je poznato da se odvijaju – omogućava ostvarenje mira. S druge strane, pokušaćemo da pokažemo da se mir, u savremenim uslovima čovekovog društva, održava sve dok postoji sloboda interneta.

Ključne reči: Kant, večni mir, teza *doux commerce*, internet, sukobi u svetu.

Uvod

Prema mišljenju Imanuela Kanta (Immanuel Kant), *mir* nije prazna misao, već zadatak čijem se rešenju postepeno približavamo kao cilju. Da bi se postigao „večni mir“, svi ljudi zajedno moraju hteti da žive u zakonsko-ustavnom stanju po principu slobode, što je po Kantovoj pretpostavci i volja svakog pojedinca. Sila koja omogućava zajedništvo volje svih ljudi, pa time i večni mir, jeste sama priroda, što Kant smatra da iz praktičnih razloga treba pretpostaviti. Priroda se služi trgovačkim duhom koji ujedinjuje narode i potpomaže nastanak mira. „A kako je od svih sredstava kojima država raspolaže novac zacementirano najpouzdanije sredstvo, to je on (a ne, naravno, moralne pobude) snažan podsticaj za sve države da potpomažu plemeniti mir i da svojim posredovanjem sprečavaju rat svagde u svetu gde god bi pretela opasnost da on bukne, upravo tako kao da se nalaze u trajnom protivratnom savezu“, veli Kant (Kant 1995: „Prvi dodatak“). Da bi *trebalo* želeći trajni mir, on mora biti *ostvariva mogućnost*. Zbog toga je Kant i smatrao da treba misliti da priroda teži miru i da je snaga uticaja trgovačkog duha na ljude najbolji dokaz da priroda to čini. Takvo Kantovo shvatanje u skladu je sa liberalnom tezom *doux commerce* koja potiče od Monteskjea (Charles Louis de Secondat, Baron de Montesquieu), koji je izričito govorio da je mir prirodna posledica

trgovine (*L'effet naturel du commerce est de porter à la paix*) (Montesquieu 2008: Livre XX, Ch. II, „De l'esprit de commerce”). Prema Montesquieu, duh trgovine stvara u čoveku osećaj egzaktne pravde, dok, suprotno tome, potpuno odsustvo trgovine stvara pljačku (Ibid.).

U ovom razmatranju poći ćemo od pretpostavke da novi mediji i tehnologija komunikacije značajno doprinose razvoju trgovine, bankarstva i ekonomije uopšte. Prvenstveno, imaćemo u vidu internet kao jedan od najznačajnijih medija današnjice, koji po upotrebi postaje dominantno sredstvo komunikacije i informisanja. Kao takav, internet je podsticajan za trgovački duh, u čemu je čak postao neophodan, kao i za razvoj demokratije i ostvarivanje pravednog društva. Pokušaćemo da pokažemo, što je glavni zadatak ovog rada, da odsustvo slobode interneta prati sukobe širom sveta i da slobodan internet može omogućiti trajni mir.

Sloboda interneta i sukobi u svetu

Ubrzani razvoj tehnologije doveo je do unapređenja trgovine zahvaljujući, pre svega, proširenju mogućnosti brze i efikasne komunikacije. Internet kao sredstvo komunikacije, koje je u ekspanziji poslednjih nekoliko decenija i koje postaje dominantno sredstvo, doveo je do revolucije u trgovini i bankarstvu. Putem interneta moguće je poručivanje i plaćanje, budući da omogućava upotrebu elektronskog novca. Elektronska trgovina podrazumeva mogućnost elektronskih novčanih transakcija, tako da je razvoj elektronske trgovine pratio razvoj elektronskog bankarstva. Sam novac je postao informacija, a informacija generalno postala vrednost koja je predmet trgovinske razmene. Zahvaljujući svemu tome trgovinu je moguće obavljati iz fotelje. Putem interneta sve vrste znanja su postale dostupnije, ona naučna i nenaučna, znanja o kulturama širom sveta, znanja koja se tiču gotovo svakog aspekta svakodnevnog života, što je dovelo da naučnog napretka, razmene i mešanja između svetskih kultura. Tako se, pojavom i razvojem interneta, svet pretvara u globalno selo, komforno mesto u kojem su eliminisani sukobi koji bi remetili razmenu iskustva, informacija i robe. Ili, možda bi tako trebalo da bude.

Odsustvo slobode na internetu relativno je pouzdan indikator da u potencijalnom ili aktuelnom smislu postoji sukob, unutrašnji ili spoljašnji. Ako postoji kontrola i cenzura interneta, postoji razlog zbog kojeg oni koji mogu da manipulišu internet komunikacijom, bilo da je reč o formalnim ili neformalnim centrima moći, to i čine. Danas, da bi se vlast u nekoj državi održala u situaciji u kojoj postoji opasnost od unutrašnjeg sukoba, bila bi joj potrebna stroga kontrola informisanja i komunikacije koja se odvija putem

interneta. Internet omogućava brzo i efikasno organizovanje grupnih akcija, pa tako i organizovanje protesta i pobune koje mogu biti pretnja za vlasti ili se tako mogu razumeti.

U talasu revolucija u zemljama severne Afrike i Bliskog istoka, koji je poznat kao „Arapsko proleće”, društveni mediji su odigrali značajnu ulogu u organizaciji protesta, iako je internet cenzurisan i slabo pristupačan u svim zemljama u kojima je došlo do nemira. U Tunisu, zemlji od koje je započeo talas, stranice društvenih medija kao što su Tviter (Twitter), Jutjub (YouTube) i Fejsbuk (Facebook), kao i različiti blogovi, imali su značajnu ulogu u pružanju nezavisnih informacija i analiza, širenju zahteva demonstranata i prikazivanju snimaka demonstracija u gradovima širom zemlje.¹ Reakcija vlade Tunisa bila je razbijanje mreža internet aktivista, hakovanje njihovih društvenih mreža i blogova, rukovođenje ekstenzivnim nadgledanjem internet komunikacije i onemogućavanje internet profila aktivista.² Januara 2011. godine Tunižanska revolucija, u zapadnim medijima poznata kao Revolucija jasmina, ipak je uspela, a sa njom se okončala dvadesettrogodišnja vladavina Bena Alija (Ben Ali). Taj događaj pokrenuo je niz protesta u Egiptu, Jordanu, Alžiru, Jemenu, Bahreinu, Libiji, Maroku i Siriji. Iako je internet bio u funkciji slobodarskih ciljeva Arapskog proleća, internet danas nije slobodan ni u jednoj zemlji koju je ono zadesilo, a u mnogima od njih vode se oružani sukobi.

U Narodnoj Republici Kini (dalje u tekstu NR Kina), 2011. godine, došlo je do organizovanja prodemokratskih protesta, poznatih kao Kineska revolucija jasmina. Aktivisti tog protesta pokušavali su da organizuju akcije putem interneta. Međutim, svi pokušaji bili su osujećeni, a kao posledica događanja i reakcija vlasti usledila je stroga cenzura interneta. Reč „jasmin” bila je zabranjena na kineskim blogovima.³ Na Dži-mejlu (G-mail) pojavili su se problemi za koje je Gugl (Google) tvrdio da je u pitanju blokada kineske vlasti koja je napravljena da izgleda kao problem.⁴ Gotovo svi mediji u svetu obaveštavali su javnost o tadašnjim dešavanjima u Kini.

Kod kineskog suseda, Demokratske Narodne Republike Koreje, poznate kao Severna Koreja, internet i ostali savremeni mediji strogo su kontrolisani. Upotreba interneta koja je dopuštena većini običnih ljudi u Severnoj Koreji svedena je na nekoliko hiljada stranica na internet mreži koje uglavnom jesu propaganda države, pri čemu je internet servis dostupan isključivo putem

¹ Freedom House, Freedom on the Net 2011, Tunisia. Retrieved in September from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2011/tunisia>

² Ibid.

³ Videti: Kan 2011: internet.

⁴ Videti: Albanusius 2011: internet.

dajl-ap (dial-up) veze.⁵ Zvaničnici vlade visokog ranga i ljudi iz odabranih industrija koriste model interneta koji nema ograničenja.⁶ Budući da je internet u Severnoj Koreji strogo kontrolisan, gotovo je nemoguće da građani organizuju društvenu akciju poput one koje su pokušavali, doduše bez uspeha, aktivisti u NR Kini. Zbog sukoba sa Sjedinjenim Američkim Državama koji traje od pedesetih godina prošlog veka, a do čijeg završetka još nije došlo, mada smo svedoci događaja koji izgledaju kao pomak u tom pravcu,⁷ kontrola medija je način da Severna Koreja onemogući Sjedinjene Države da izazovu unutrašnje nemire i sukobe koji bi destabilizovali autoritativnu vlast Severne Koreje, pa tako i njihovu državu. To, naravno, ne opravdava takvo ponašanje vlasti Severne Koreje, koje je u suprotnosti sa ljudskim pravom na slobodu mišljenja i izražavanja, ali svakako objašnjava unutrašnju stabilnost države koja je u zahvatu čelične ruke severnokorejske vlasti.

Rukovodeći se sličnim razlozima, vlast NR Kine uvodi opsežne mere kontrole interneta posle Revolucije jasmina, mada u znatno manjoj meri od Severne Koreje, budući da je komunikacija i trgovina putem interneta vrlo intenzivna i značajna za kineski društveno-ekonomski razvoj. Kontrola interneta u NR Kini u vezi je ne samo sa unutrašnjim sukobima, aktuelnim ili potencijalnim, već i sa rivalstvom sa Sjedinjenim Državama, za koje možemo reći da predstavlja potencijalni sukob. NR Kina preti da postane vodeća svetska ekonomija u doglednoj budućnosti, kao i vojna sila, koja svoje oružane snage razvija po američkom modelu. Rivalstvo između NR Kine i Sjedinjenih Država može biti početak „Tukididove klopke”, situacije u kojoj se pojavljuje nova sila koja preti da zauzme mesto dominirajuće sile. Takva situacija u međunarodnim odnosima može dovesti do ratnog sukoba, pošto dominirajuća sila želi da zadrži *status quo* – da ostane vladajuća.⁸ Da bi NR Kina održala svoj razvoj i unutrašnju političku stabilnost, ona mora dopustiti slobodnu trgovinu i komunikaciju putem interneta, ali je mora i kontrolisati

⁵ Videti: Shah 2018: internet.

⁶ Ibid.

⁷ Predsednik Sjedinjenih Država Donald Tramp (Donald Trump) i severnokorejski lider Kim Džong Un (Kim Jong Un) na sastanku koji se održao 12. juna 2018. potpisali su deklaraciju kojom bi trebalo da doprinesu miru i prosperitetu na Korejskom poluostrvu. Tom deklaracijom Severna Koreja se obavezuje da poradi na potpunoj denuklearizaciji Korejskog poluostrva. Vidi: Rosenfeld 2018: internet.

⁸ Podrobno razmatranje odnosa između Sjedinjenih Država i NR Kine i mogućnosti nastanka situacije „Tukididove klopke” u tom odnosu izneo je Grejem Alison (Graham Allison) u knjizi *Destined for War (Predodređeni za rat)*, koja je objavljena 2017. Takvu situaciju između Atine i Sparte prvi je opisao antički istoričar Tukidid, po kome ona i nosi naziv. Situacija je dovela do razarajućeg Peloponeskog rata. Alison smatra da rat između Sjedinjenih Država i NR Kine nije nužan, kao što nije bio ni rat između Atine i Sparte u antičkoj Grčkoj, ali da se mora prepoznati tektonska strukturalna napetost kojom Vašington i Peking moraju ovladati kako bi izgradili mirnodopski odnos (Allison 2017: 5–6).

i ograničavati kako ne bi došlo do subverzivnih aktivnosti kao što su to bili protesti 2011. godine.

Da cenzura interneta kao po pravilu prati sukobe, bilo unutrašnje ili spoljašnje, pokazuju primeri mnogih drugih država u svetu.

Sirijska Arapska Republika je ograničavala i cenzurisala internet komunikaciju od početka ekspanzije tog medija u zemlji kako bi održala autoritet svoje vlasti. Zbog građanskog rata koji se još odvija u toj državi, na delu su ograničenja i kontrola internet komunikacije kako od strane sirijske vlade, tako i od strane Islamske Države u delovima zemlje koje ona kontroliše.⁹

U afričkim državama kao što su Demokratska Republika Kongo, Nigerija, Somalija, Južni Sudan, Angola, Libija, Etiopija u poslednjih nekoliko godina, ako ne i dužem vremenskom periodu, u toku su konflikti koji broje na hiljade žrtava.¹⁰ U svim tim državama ugrožena je sloboda medija, pa i sloboda komunikacije i informisanja putem interneta. Decembra 2017. vlada Demokratske Republike Kongo izdala je naredbu telekomunikacijskim kompanijama da blokiraju društvene mreže kako bi se sprečili protesti protiv predsednika Džozefa Kabile (Joseph Kabila), kome je mandat istekao još 2016, a nije planirao da održi niti je održao izbore. U januaru 2018. u potpunosti se blokira internet.¹¹ U mnogim drugim afričkim zemljama postoji problem cenzure interneta ili uopšte pristupa internetu, što je opet posledica nekakve vrste konflikta, barem prema našoj pretpostavci. Interesantna je činjenica da je u Nigeriji internet relativno slobodan, za razliku od tradicionalnih informativnih medija,¹² a po priuštivosti interneta Nigerija je na prvom mestu u Africi i na sedamnaestom mestu u svetu, prema podacima iz 2018.¹³ Sloboda interneta svakako ima pozitivne političke posledice u Nigeriji: digitalni aktivizam, koji sloboda interneta omogućava, doveo je do veće transparentnosti poslova vlade.¹⁴

⁹ Videti: Freedom House, Freedom on the Net 2017, Syria: Country Profile. Retrieved in September from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2017/syria>

¹⁰ Precizniji podaci dostupni su na sledećoj internet stranici: <https://web.archive.org/web/20170517210254/http://www.acleddata.com:80/data>

¹¹ Videti: Afrika (2018), Democratic Republic of Kongo Blocks the Internet Ahead of Anti-Kabila Protests. Retrieved in September 2018 from <https://www.iafrikan.com/2018/01/22/internet-accesss-blocked-in-the-democratic-republic-of-congo-drc/>

¹² Videti: Freedom House, Freedom on the Net 2017, Nigeria: Country Profile. Retrieved in September 2018 from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2017/nigeria>

¹³ Videti: The Economist Intelligence Unit, The Inclusive Internet Index 2018. Retrieved in September 2018 from <https://theinclusiveinternet.eiu.com/explore/countries/NG/performance/indicators/>

¹⁴ Videti: Freedom House, Freedom on the Net 2017, Nigeria: Country Profile. Retrieved in September 2018 from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2017/nigeria>

Nasuprot tome, u Meksiku, gde vlada sukob između države i kriminalnih organizacija koje se bave trgovinom narkoticima, komunikacija putem interneta odvija se relativno slobodno, bez spoljašnjih ograničenja i cenzure. Ali to je omogućilo i različite vrste manipulacija na internetu. Na primer, protesti protiv povećanja cene gasa sa početka 2017. godine delegitimizovani su preko društvenih medija porukama koje podstiču vandalizam i haos.¹⁵ Takođe je razotkriveno da je čak i vlada Meksika ugrožavala ljudska prava advokata, novinara i aktivista koristeći računarske špijune.¹⁶

Primeri koji su ovde navedeni, koji ukazuju na korelaciju između odsustva slobode interneta i sukoba, tiču se značajnih kretanja u savremenoj istoriji. Ono najznačajnije tiče se odnosa između Sjedinjenih Država i NR Kine, za koji se čini da dolazi u situaciju „Tukididove klopke”. S obzirom na međusobnu trgovinsku zavisnost Sjedinjenih Država i NR Kine i zbog opasnosti od velikih uništenja do kojih bi sukob između tih sila doveo, malo je verovatno da će u budućnosti do takvog sukoba i doći. Odnos snaga između njih može se kolebati, menjati, prevagnuti s jedne na drugu stranu, ali taj odnos može biti odnos saradnje, uzajamnog dopunjavanja i podsticanja i može biti plodonosan za obe strane, kao i ostale koji u manjoj ili većoj meri doprinose takvom njihovom odnosu, pod uslovom da postoje značajna trgovinska razmena, razmena znanja i komunikacija. Optimistički, no ipak mogući rezultat jeste međusobno poštovanje dveju država, što bi bila posledica njihove međusobne saradnje.

U navedenim primerima imamo i slučajeve cenzure interneta koji bi trebalo da preduprede, spreče dešavanje protesta, ili onemoguće već nastale proteste koji mogu uticati na stabilnost vlasti i države. U novije vreme ispostavilo se da je komunikacija putem interneta i društvenih medija na njemu zgodno oruđe za organizovanje društvenih akcija. Protesti kao način izražavanja nezadovoljstva građana predstavljaju izraz unutrašnjeg sukoba u društvu i mogu biti legitimni ili nelegitimni. Iza maske protesta koji je naizgled legitiman može se skrivati namera za pobunu koja bi destabilizovala društvo i ugrozila interese njegovih građana. Cenzura interneta bi onemogućila takvu pobunu, pod uslovom da je internet glavno sredstvo njenog organizovanja. S druge strane, ograničavanje slobode u komunikaciji putem interneta ugrožava jedno od osnovnih ljudskih prava, pravo na slobodu mišljenja i izražavanja. Bilo da je cenzura interneta opravdana ili ne, bilo da se ograničavanjem slobode komunikacije ugrožavaju ljudska prava ili ne, razlog za takvu političku odluku mora biti nekakav sukob, ili prećutan ili na delu, koji vladajuća strana želi na taj način da razreši u svoju korist.

¹⁵ Videti: Freedom House, Freedom on the Net 2017, Mexico: Country Profile. Retrieved in September 2018 from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2017/mexico>

¹⁶ Ibid.

Pored primera koje smo naveli, postoji mnogo drugih zemalja na svetu u kojima je odsutna sloboda interneta. U poslednjih nekoliko godina, vlade širom sveta drastično su povećale svoje napore kako bi manipulisale informacijama na društvenim medijima.¹⁷ Prema istraživanjima "Freedom on the Net" projekta, poslednjih sedam godina beleži se opadanje slobode interneta.¹⁸ Uz to, takođe treba očekivati, prema predviđanjima stručnjaka, povećanje nasilja između država, po nacionalnoj osnovi i unutar država, s tim što je malo verovatno da će karakter konflikta biti isti kao u prošlosti: u konfliktima će biti manje bitaka i tipičnih konflikata države protiv oponenta, a više raširenih i raznovrsnih nereda.¹⁹ Rezultati svih spomenutih istraživanja, kao i očekivanja u bliskoj budućnosti koja se tiču slobode interneta i sukoba na globalnom planu, govore u prilog tezi koju ovde zastupamo.

Sloboda interneta kao princip publiciteta u funkciji svetskog mira

Jedna od osnovnih pretpostavki od kojih ovde polazimo glasi: ograničavanje slobode komunikacije putem interneta po pravilu prati sukob u društvu u kojem se to ograničavanje i dešava. Iz te pretpostavke logički sledi da ako nema ograničenja komunikacije na internetu onda nema ni sukoba. Pored toga što je odsustvo slobode interneta indikator postojanja sukoba, ovde zastupamo i jaču tezu – sloboda interneta može biti jedan od glavnih razloga koji će dovesti do relativno trajnog mira, čije trajanje zavisi od trajanja slobode interneta.

Treba napomenuti da sloboda interneta ovde ima široko značenje i podrazumeva široku rasprostranjenost i pristupačnost interneta, odsustvo spoljašnjih ograničenja, cenzure, odsustvo autocenzure, minimalizovanje manipulacija različitih vrsta, odgovornost i podložnost zakonskim regulativama, poštovanje privatnosti, bezbednost, kao i slobodu trgovine i marketinga putem interneta koji takođe treba da budu pravno regulisani. Slobodan internet omogućava bolju informisanost ljudi, ali i nezavisno istraživanje i kritičko preispitivanje informacija, pa tako i raskrinkavanje manipulacija i razotkrivanje nedela svake vrste. Osim toga, slobodan internet pruža

¹⁷ Videti: Freedom House, Freedom on the Net 2017: Manipulating Social Media to Undermine Democracy. Retrieved in September 2018 from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/freedom-net-2017>

¹⁸ Ibid.

¹⁹ ACLED, Trend 1: Rates of Violence in 2016. Retrieved in September 2018 from <https://web.archive.org/web/20170215151605/http://www.acleddata.com:80/trend-1-rates-of-violence-in-2016>

moгућност pokretanja društvenih akcija, građanskih inicijativa i pokreta, organizovanja ljudi oko nekog zajedničkog cilja. Uz sve to, međunarodna trgovina danas je nezamisliva bez interneta, iz prethodno navedenih razloga. Merodavne organizacije koje se bave procenom i merenjem stanja slobode interneta, kao što je Freedom House, na čije se rezultate istraživanja projekta „Freedom on the Net“ u ovom radu pozivamo, podrazumevaju navedene karakteristike slobode interneta kao parametre koje pokušavaju da precizno izmere i analitički obrade.

Nijedan medij do sada u čovekovoј istoriji nije pružao takve mogućnosti saznanja i delanja. Pored toga što može biti izuzetno sredstvo manipulacije, ako je slobodan u prethodno određenom smislu, internet može biti sredstvo kojim se može postići emancipacija svih ljudskih snaga. U uslovima društva gde je internet slobodan, celokupna javnost kritički prosuđuje i može legitimno izdeјstvovati odluke koje se tiču života u samom društvu. Stoga bi takvo društvo moglo postati pravedno društvo. U tom smislu, sloboda interneta imala bi funkciju kriterijuma pravednosti društva, slično Kantovom principu publiciteta na osnovu kojeg se može proceniti pravednost zakona. Prema Kantu, svaki pravni zahtev treba da bude takav da ga je moguće javno iskazati. Svaki razlog koji se ne sme glasno iskazati, a da se time ne osujeiti namera, nailazi na protivdeјstvo svih zbog nepravde koja svakom preti, smatrao je Kant (Kant, *Večni mir*, „Prilog“, II). Ako vlast krije svoje prave razloge i namere, da bi ih ostvarila u savremenom dobu mora ograničavati slobodu interneta, što svakako nije opravdano i stvara potencijalne sukobe. Razotkrivanje tih razloga i namera, koje bi se zahvaljujući moći interneta svuda brzo proširilo u celokupnoj javnosti, kao reakciju izazvalo bi proteste koji bi mogli brzo i efikasno da se organizuju putem interneta. Kada bi sloboda interneta bila svuda prisutna u svim zemljama sveta, vlast i drugi politički akteri svuda bi bili pod budnim okom internet javnosti, tako da ne bi moglo da dođe do zloupotrebe političke moći. Ako bi do zloupotrebe došlo, ona bi brzo bila sprečena. Što se tiče trgovinskih odnosa između zemalja, oni bi bili znatno poboljšani zbog prednosti koje internet u trgovini i bankarstvu pruža, pa, samim tim, ljudi imaju i ekonomske razloge da održavaju slobodu interneta. U krajnjoj liniji, što je glavna teza ovog razmatranja, sveprisutna sloboda interneta omogućila bi trajni mir, odnos poštovanja između ljudi i sveopšti civilizacijski razvoj i napredak. No, možda je to neodsanjani san poznog prosvetiteljstva, koji nikada neće ugledati svetlost dana, čak i uz dalji razvitak moćnih tehnoloških sredstava. Na svim ljudima sveta je da pokušaju da ostvare i otkriju svetski mir, u čemu tehnologija može biti od pomoći i koristi, zavisno od načina njene primene.

LITERATURA

Allison (2017): Graham Allison, *Destined for War: Can America and China Escape Thucydides's Trap?*, Boston–New York: Houghton Mifflin Harcourt.

Montesquieu (2008): Charles Louis de Secondat Baron de Montesquieu, *De l'esprit des lois*, P. Janet (ed.). Retrieved in September 2018 from <http://www.gutenberg.org/files/27573/27573-h/27573-h.htm>

Kant (1995): Imanuel Kant, *Večni mir*, Beograd–Valjevo: Gutembergova Galaksija, Valjevska štamparija.

VEBOGRAFIJA

ACLED (Armed Conflict Location & Event Data Project). Retrieved in September 2018 from <https://web.archive.org/web/20170424064734/http://www.acleddata.com/>

Albanesius (2011): Chloe Albanesius, *Report: China Blocks Gmail to Stop Protests*. Retrieved in September 2018 from <https://www.pcmag.com/article2/0,2817,2382310,00.asp>

Freedom House, *Freedom on the Net 2017*. Retrieved in September 2018 from <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/freedom-net-2017>

iAfrika (2018): *Democratic Republic of Congo Blocks the Internet Ahead of Anti-Kabila Protests*. Retrieved in September 2018 from <https://www.iafrikan.com/2018/01/22/internet-accesss-blocked-in-the-democratic-republic-of-congo-drc/>

Kan (2011): Michael Kan, *China Blocks Microblogs for "Jasmine Revolution"*. Retrieved in September 2018 from <https://www.pcworld.com/article/220206/article.html>

Shah, Shaqib (2018): *Keep Faking the Tablets: Does North Korea Have Internet and Smartphones? An Inside Look at the Wacky Tech in Kim Jong-un's Hermit Kingdom*. Retrieved in September 2018 from <https://www.thesun.co.uk/tech/6156327/north-korea-internet-smartphones-technology-kim-jong-un/>

Rosenfeld (2018): Everett Rosenfeld, *Read Full Text of the Trump–Kim Agreement Here*. Retrieved in September 2018 from <https://www.cnn.com/2018/06/12/full-text-of-the-trump-kim-summit-agreement.html>

The Economist Intelligence Unit, *The Inclusive Internet Index: Measuring Success 2018*. Retrieved in September 2018 from <https://theinclusiveinternet.eiu.com/>

Miloš Z. Agatonović
Preschool Teacher Training College
Kruševac

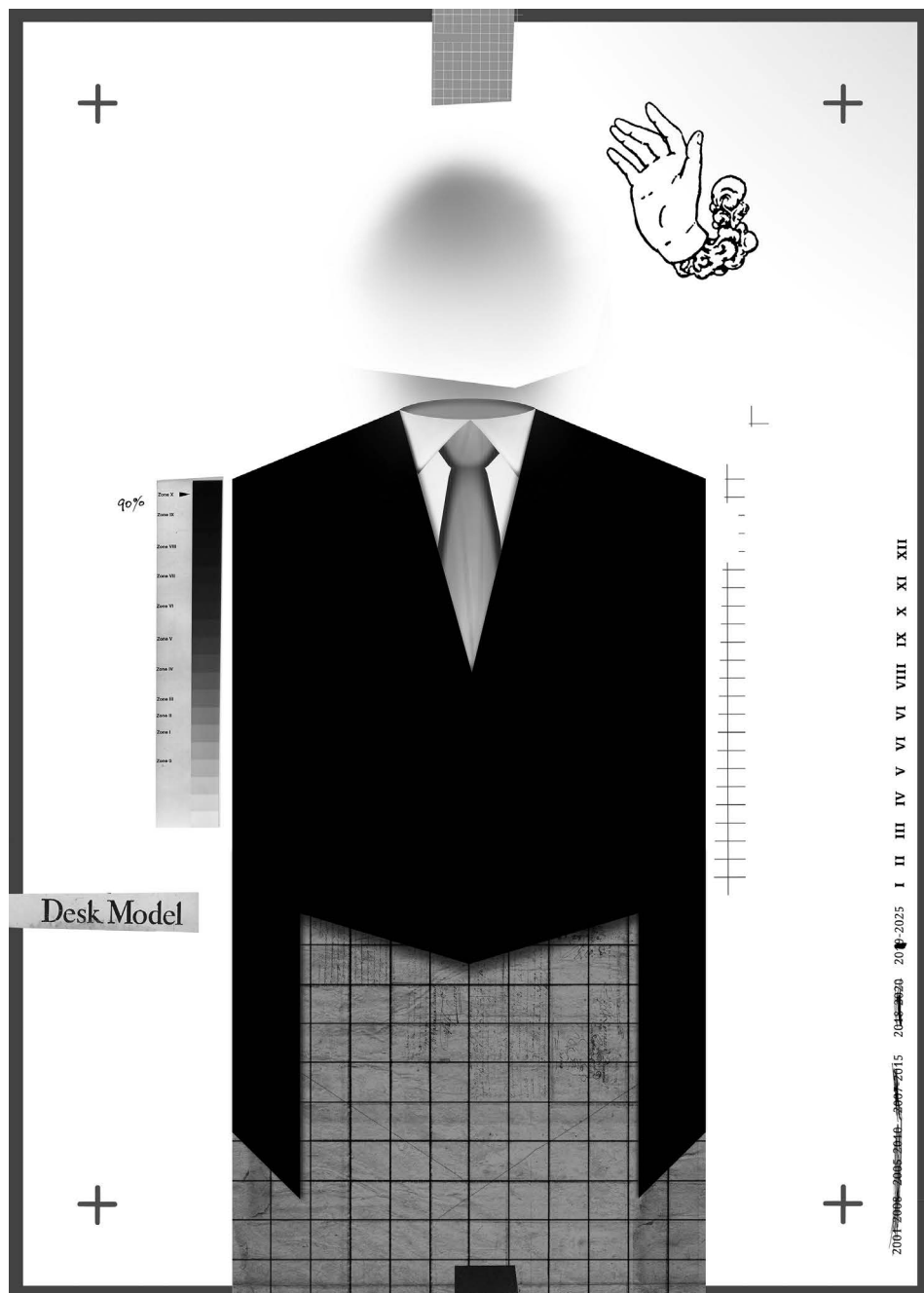
PERPETUAL PEACE AND THE USE OF THE INTERNET

Summary: Immanuel Kant claimed that the spirit of commerce is an instrument of nature on its way toward perpetual peace. He also claimed, in accordance with the tradition of liberal thought, from Montesquieu to the present, that commerce cannot coexist with war. Bearing in mind Kant's analysis of perpetual peace, the goal of the paper is to show that the Internet as a medium used to make most of today's trades and communication, possible on the level that is known to us, also helps to achieve peace. Furthermore, the paper points out that peace in contemporary conditions of human society is sustainable as long as there is Internet freedom.

Numerous examples of the conflicts in the world today coincide with the absence of Internet freedom. This paper gives a few important examples that confirm the main hypothesis of the paper. The most relevant example is the potential conflict between PR China and the US of America, that could lead to the "Thucydides's trap", which is suggested by the censorship of the Internet on the side of China. China's censorship of the Internet serves the purpose of maintaining its stability and development. There are similar examples of other countries where there is a potential conflict, but also with the countries where there is some kind of actual conflict. Social networks on the Internet could be used – as they had been during the Tunisian "Jasmine" Revolution, "Arab Spring", and Chinese "Jasmine Revolution" – to organize protests, revolts or insurgencies that can affect the power of the authorities. Banning social networks on the Internet disables activists to organize political or social actions as expedient as they could be organized if there was Internet freedom.

Internet freedom has a broad meaning that assumes availability and ease of access, absence of external limitations and censorship, absence of auto-censorship, minimalisation of the manipulations of various kinds, legal liability, individual privacy, security, as well as free Internet trade and marketing that should also be legally regulated. In a society where the Internet is free in the given sense, the whole public critically thinks and can legally make decisions that concern living in the society. Therefore, the Internet freedom could be a criterion of social justice, similarly to Kant's principle of publicity. Universally inherent Internet freedom in the world would enable perpetual peace, respect between men, and universal development and progress.

Keywords: Kant, perpetual peace, *doux commerce* thesis, Internet, world conflicts.



Милош Ђорђевић, Делегат, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.



Interdisciplinarna naučna konferencija
Filozofija medija: Mediji i konflikti

**IZLOŽBA SLIKA
DR VLADISLAVA ŠĆEPANOVIĆA**

13–14 / 09 / 2018
Fakultet pedagoških nauka u Jagodini

120  25

Изложба слика у оквиру пратећег програма научне конференције

Марко М. Ђорђевић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука
Јагодина

УДК 316.658.4:32(497.11)"201"
32:929 Вучић А.

Добривоје Ж. Станојевић
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука

МЕДИЈСКА ИНСЦЕНАЦИЈА СУКОБА И СПИНОВАЊЕ ЈАВНОСТИ У ПОЛИТИЧКОМ ГОВОРНИШТВУ АЛЕКСАНДРА ВУЧИЋА

Айсџракић: Моћ прича и персуазивност медијских наратива не престају да заокупљају пажњу истраживача од тридесетих и четрдесетих година прошлог века до данас. Посебно је занимљиво посматрати однос између *факције* и *фикције* у савременом, медијски посредованом политичком процесу који представља спој сложених визуелно-наративних димензија комуницирања.

Развој индустрије спиновања довео је до институционализованих облика управљања утисцима и представљања политике посредством мас-медија. Истинитост и објективност у таквом окружењу све чешће уступају место манипулативности и свету привида, измишљеним или полуизмишљеним причама и спиновима. Уколико се не подвргну преиспитивању и рефлексiji, они постају сурогат стварности и посебан облик манипулације јавним мњењем.

У овом раду сагледавају се облици фикционализације политичког процеса, спиновања јавности и медијске инсценације сукоба, применом стилско-реторичке анализе политичких говора председника Александра Вучића у оквирима његових ванредних конференција за медије.

Његови политички говори посматрају се и у ширем теоријском оквиру филозофије медија, као део сложеног политичко-сценског перформанса и пропагандне медијске машинерије са израженим манипулативним својствима.

Посебно се анализира употреба и „метаморфоза” медијског наратива и спина „државни удар”, којим се председник Вучић често користи у својим политичким говорима. Он бива даље медијски транспонован и добија нову форму у „специјалним” информативно-политичким емисијама телевизије Пинк и сензационалистичко-таблоидним насловницама и текстовима дневног листа *Информер*.

Кључне речи: политички процес, факција, фикција, медијска инсценија, конфликти, спиновање јавности, политичко говорништво, стилско-реторичка анализа.

Политика, факција и фикција

У савременом, медијски посредованом политичком процесу, који представља спој сложених визуелно-наративних димензија комуницирања, све је теже уочити разлику између *факције* и *фикције*, а политичари и њихови пи-ар тимови, који су главни носиоци овог процеса, усавршили су бројне манипулативне технике којима се вешто користе у убеђивању и „завођењу маса“.

Пратећи развој инструменталне употребе наратива посредством медија и забрињавајућу експанзију „сторителинга“ (енгл. *storytelling*) у савременом политичком процесу, Кристијан Салмон (Christian Salmon) сматра да су велике приче које су обележиле историју човечанства, од античких митова до Толстоја и Шекспира, приповедале универзалне митове и идеје претходних генерација, сведочећи о мудрости и плодovima стеченог искуства, док се сторителинг креће у супротном правцу, пакујући вештачке приче у стварност и засићујући симболички простор серијама и причама.

„Нови наративи које нам нуди сторителинг очигледно не истражују услове могућег искуства, већ начине да се то искуство покори. Безбројне приче које производи пропагандна машина јесу протоколи за дресирање, за припитомљавање, које теже да преузму контролу над праксама и да присвоје знања и жеље појединаца.“ (Салмон 2010: 174)

Сличног је мишљења и П. Ерик Лоу (P. Eric Louw), који сматра да је развој индустрије спиновања довео до институционализованих облика управљања утисцима и промоције политике посредством мас-медија, уз постојање симбиотичке везе између новинара и „спин-доктора“, те политичара, власника медија, крупног капитала и великих корпорација.

Лоу сматра да „политичко управљање утисцима подразумева више од изградње ‘лица’, осмишљавања појединачних политичких ‘представа’ и производње ‘звезда’“. Управљати политичким комуницирањем подразумева утврђивање и ширење принципа, идеја, мишљења и веровања, као и обезбеђивање присталица (следбеника) тако изграђених митологија и политичких идентитета. Ове митологије и идентитети служе као светионици или стандарди масе (политичких аутсајдера), помажући им да се оријентишу међу бројним политичким играчима (Лоу 2013: 37).

Политички процес као *ријалиџи* шоу

Својеврсна акумулација прича и наративизација живота посредством традиционалних (штампа, радио, телевизија), а све више и посредством нових медија (интернет и мобилна телефонија), допринеле су „фикционализацији стварности” и брисању граница између оног што „јесте” и што би „могло да буде”.

Паралелно са „информисањем јавности” одвија се и поступак који је у складу са забавном функцијом мас-медија. Он се развија у различитим таблоидним форматима и ријалити шоу садржајима. Њима се јавност „амнестира” од озбиљних друштвених тема, а истицањем најнижих облика културе, сензационализма, воајеризма, шунда и кича, отупљује се критичка мисао и снижавају културни и морални стандарди.

И политички процес у таквом окружењу неретко поприма димензије ријалити шоуа; он бива пред телевизијским камерама инсцениран, театрализован, спектакуларизован; на имагинарној сцени се прати понашање главних јунака (водећих „политичара-звезда”) у различитим ситуацијама које доприносе стварању њиховог позитивног публицитета.

Они су некада еуфорични, некада бесни, некада љути, понекад забринуте и тужни, углавном насмејани и енергични. Камере су непрестано укључене. Ту је и читава машинерија која је део политичко-сценског перформанса – саветници, стилисти, „спин-доктори”, новинари, уредници, фотографи, камермани, режисери, монтажери, аналитичари, истраживачи јавног мњења и публика, а предизборна кампања као да никада не престаје.

У Србији се већ помињана симбиоза између новинара, „спин-доктора”, политичара и медијских власника, и уопште процес „пиаризације политике” и таблоидизације свести, у свом најогољенијем облику може посматрати на примерима информативног и забавног програма телевизије Пинк и дневног листа *Информер*.

Оба поменута медија ставила су се у службу представљања званичне политике Владе Републике Србије и стварања „култа личности” председника Александра Вучића. У информативно-политичким емисијама изостаје истраживачки приступ, објективност у извештавању о актуелним друштвено-политичким догађајима, позивање на више извора и равномерна заступљеност различитих политичких странака и њихових лидера.

Веома пристрасно се фаворизује једна, а демонизује друга страна унутар политичког процеса. Акцент се ставља на сензационалистичко

извештавање са елементима драмског спектакла. Изостаје култура политичког дијалога и јавне дебате о важним друштвеним питањима. У забавним емисијама доминирају ријалити и ток-шоу садржаји, који се смењују са информативно-политичким и серијским програмом турске и индијске продукције и мејнстрим филмовима холивудске продукције.

Дневни лист *Информер* се уклапа у матрицу таблоидног новинарства са доминацијом сензационалистичко-естрадног и рурално-спектакларног културног обрасца. Присутан је аферашки приступ и потреба да се читаоци непрестано шокирају изношењем измишљених детаља о животу и раду појединих политичара (углавном из редова опозиције) и личности са естраде, из света спорта и „џет-сета“. Приметна је доминација фотографија у односу на текст и бомбастичних наслова који имају за циљ да привуку пажњу читалаца својом „настраношћу“, простотом и наводном „ексклузивношћу“.

Стиче се утисак да у домену тема из домаће и светске политике оба медија делују синхронизовано као део Владине машинерије спиновања јавности. Оно што осване на насловним странама *Информера* даље се, режисерски и драматуршки, разрађује у информативно-политичком програму који неретко садржи елементе епске фантастике, холивудског блокбастера, хорора или сентиментално-патетичне драме.

Како, иначе, другачије објаснити специјалну емисију „Рушење Вучића – последњи чин“¹, емитовану на програму телевизије Пинк у троипочасовном трајању 29. новембра 2015, насталу као реакција на писање дневног листа *Курир*² и оно што је Драган Ј. Вучићевић, главни и одговорни уредник *Информера*, изјавио у једном телевизијском гостовању и објавио недељу дана раније на насловној страни³, апелујући на премијера да „не иде у Кину, јер се спрема државни удар“?!

Пред нашим очима су се тих дана смењивали надреални призори и текстови у равни научне фантастике, од конференције за медије коју је сазвао министар полиције Небојша Стефановић, а којој су присуствовали специјални одреди полиције у пуној ратној опреми, до специјалне емисије са уводном шпицом по узору на холивудске акционе филмове о рушењу премијера, у којој су учествовали чланови Владе, политички и војни коментатори, новинари, политичари... Уследили су новински чланци у којима се износе најневероватнији и најбизарнији детаљи о

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=U8auReT4ccY>, посећено 10. 3. 2016.

² <http://www.kurir.rs/vesti/politika/krivcna-prijava-zbog-iznude-i-podstrekavanja-vucicevic-i-vucic-me-terali-da-lazno-optuzim-aleksandra-rodica-clanak-2037367>, посећено 10. 3. 2016.

³ <http://www.informer.rs/vesti/politika/42335/VIDEO-EKSKLUZIVNO-GLAVNI-UREDNIK-INFORMERA-UPOZORIO-Vucicu-ne-idi-u-Kinu-sprema-se-drzavni-udar>, посећено 10. 3. 2016.

актерима тзв. „државног удара“ и атентаторима на премијера Вучића.

Недуго затим, пошто се ништа од најављеног није догодило, уследиле су нове телевизијске приче и драмске теленовеле са истим „политичарима-звездама“ у главним улогама, а насловне стране таблоида разјапиле су своје чељусти да прогутају и поставе на стуб срама нове „државне непријатеље“ и противнике политичких елита на власти.

Политички говор и фикционализација политичког процеса

Ванредне конференције за медије постале су један од „комуникационих канала“ посредством којих се председник Вучић релативно често обраћа јавности. Повод за њихово одржавање су догађаји који из одређених разлога искорачују из домена дневно-политичких дешавања, а којима он придаје посебну важност.

Они се најчешће тичу крупних државних питања као што су безбедност државе и грађана, претње миру и стабилности у држави и региону, економске реформе и реализовани инфраструктурни пројекти, борба против мафије и организованог криминала, суђење хашким оптуженицима и ратним злочинцима, откривање покушаја државног удара и атентата, или ванредних догађаја и временских непогода, попут пада војног хеликоптера у акцији спасавања болесне бебе, спасавања завејаних путника у Фекетићу, поплава у Србији итд.

Његови политички говори и јавни наступи у оквиру ових конференција пажљиво су осмишљени и режирани и представљају својеврстан драмски, политичко-сценски перформанс са израженим манипулативним и пропагандним својствима.

Загорка Голубовић сматра да се овладавање психологијом маса за остваривање циљева дате политике може остварити „само ако говор који им се упућује, уз помоћ звучних речи, успе да их узбуди и произведе такво афективно стање које ће подстаћи ентузијазам, на рачун дискурзивног мишљења и свесног доношења одлуке“ (Голубовић 1994: 169).

Очигледно је да председник Вучић спиновање, демонизовање политичких противника и неистомишљеника, изношење лажних информација, фикционализацију политичког преоцеса и инсценирање сукоба посредством развијених наратива са мелодраматским емотивним набојем сматра допуштеним средствима у политици, штавише неизбежним.

Он то постиже ангажовањем посебних мисаоних и реторичких механизма, заснованих на раду маште и употребом еристичких фигура (извод до апсурда, пролепса, проширивање тврдњи одсутних и неретко имагинарних противника и сужавање сопствене тврдње, антиметабола, замена теза, преузимање улоге жртве које се смењује са наглим прелажењем у напад, изношење бројки и статистичких података о наводном економском напредовању у маниру социјалистичких новоговора и др.).

Ваља се с тим у вези присетити и мисли Хане Арент (Hannah Arendt) која сматра да се истинитост никада није убрајала у политичке врлине, док је лаж увек важила као допуштено средство у политици. Доводећи ово средство у везу са људским деловањем које увек у стварању нечег новог не започиње *ab ovo* или нешто ствара *ex nihilo*, она сматра да „да би се стекао простор за ново делање, мора се уклонити или разорити нешто што је раније постојало; претходно стање ствари бива промењено. Та би промена била немогућна ако не бисмо били у стању да се у духу удаљимо од нашег физичког стајалишта и да *замислимо* да би ствари могле бити и другачије него што заиста јесу. Друкчије речено: свесно порицање чињеница – способност да се лаже и моћ да се стварност мења – способност да се дела – повезани су; своје постојање дугују истом извору: *уобразиљи*” (Арент 1994: 69).

Облици фикционализације политичког процеса, спиновања јавности и медијске инсценације конфликта могу се посматрати у политичком говору председника Александра Вучића у оквиру ванредне конференције за медије, одржане 30. октобра 2016, као и у „метаморфозама” и разради овог медијског наратива у „специјалним” информативно-политичким емисијама телевизије Пинк и дневног листа *Информер*.

Повод за одржавање ове ванредне конференције било је наводно проналажење веће количине тешког наоружања у непосредној близини породичне куће тадашњег премијера Србије, Александра Вучића, и информације о покушају државног удара које су процуреле у јавност посредством таблоида дан раније.

Иако је на почетку ове конференције казао да нема никакве кредибилне податке за јавност о потенцијалном атентату, сем оних до којих су представници медија могли да дођу, парадоксално, управо из медија, председник Вучић је ипак поменуо да „се са тим стварима не игра”. Он је том приликом оставио процентуалну могућност да је реч о догађају који се могао догодити, али је у том случају нагласио да је „боље да будете убијени него да убијате некога”, преузимајући тако свесно на себе улогу жртве:

„Мрзим кад политичари од себе праве хероје. [...] Ми смо овде да бринемо о народу, а не да народ брине о нама (антиметабола). [...] Да вам кажем нешто (драмска пауза са уздисањем и нервозним стављањем руке у џеп).

Ја сам поносан што сам говорио истину о ономе што смо ми сазнали, иако ми то политички нимало није одговарало. Поносан и срећан што за ове, не две, већ четири године, није било ниједног политичког убиства, нити ће га бити. Поносан на то, кад кажем политичког, оно да је било ко из власти на било који начин у томе учествовао. То нећемо да дозволимо (анафорска понављања која се појачава сугестивност говорног исказа).

Ако је неко нешто решио, ви то не можете да спречите (преузимање фигуре жртве и обичног човека који је рањив), и то је смешно, ја не могу о томе да говорим (топос скромности; у фацијалној експресији у том тренутку приметан је самосажалив иронични осмех, а доминантни гест је ширење руку и отворени положај дланова на горе пред могућношћу смрти и страдања). Шта ћу да радим? Шта ће да ради моје обезбеђење (реторичко питање)? Знате како је то намештено? Ако је неко случајно, ако је један посто шансе да је неко спремао нешто против мене. Никакву шансу нисмо имали (показивање сопствене крхкости и рањивости и изазивање емпатије код гледалаца поистовећивањем себе са обичним људима). Дакле, онај ко зна какав је терен. Зоља служи да гађате са двеста до триста метара. Ви момци који сте били у војсци, знате (иронија и искључивање женског дела представника медија из разумевања ситуације). Ручни ракетни бацач има онај нишан који се подиже, стаклени, пластични (изношење произвољних описа употребе оружја – није јасно да ли је поклопац на нишану стаклени или пластични), она кривуља, објекат мора да вам уђе у ту кривуљу. Оно не морате ни да нишаните. Оно је са четрдесет метара, ћорав би погодио. Буквално ћорав. По мирису бензина би погодио, а не по нечему другом (извод до апсурда). И то са висине гађа директно доле, чак и да подбаци, за метар, одбија се у аутомобил, ту промашаја нема. Још један помоћник који бацају бомбе да унесу хаос, и крај приче. Дакле, ако је то у тих један посто. Ја мислим да је то неко случајно оставио, и то је још већи проблем јер је могло да страда много деце (замена тезе и извод до апсурда). Шта да радимо? Не знам шта бих вам рекао... Не знам шта бих вам рекао...”

По већ устаљеној и разрађеној пракси, провладини медији, посебно таблоиди и телевизија Пинк, али и јавни медијски сервиси РТС и РТВ, данима су овај говор медијски транспоновили и надограђивали дајући му нову форму, садржај и смисао.

На насловној страни *Информера* од 31. октобра 2016. доминирају крупни наслови: „Спречен атентат на Вучића” и „Вучића хтели зољом да разнесу у овом сокаку”⁴, уз Вучићеву фотографију на којој је он приказан како марамicom брише зној са лица. У даљем тексту сазнајемо и низ детаља о покушају атентата:

„Зоља, бомбе и панцирна муниција остављени у шуми на само 750 метара од куће Вучићевог оца, непосредно поред раскрснице на којој колона са премијером мора да се заустави! Вучић: Немам још доказа да је спреман атентат, али ово јесте идеално место за ликвидацију! Већи је њихов страх од мог живота него мој страх од смрти. Због нагиба терена и уске улице која онемогућава маневар возача овде би и аматер зољом разнео аутомобил председника Владе! Била је спремна и муниција која пробија блинду! Сандук са оружјем случајно је приметио грађевински радник који је у шуми хтео да обави нужду!”⁵

У тексту под насловом „Осам убица чекало Вучића: Људи за које се сумња да су умешани у убиство Салета Мутаваг били у Јајинцима до проналаска ’зоље!’”⁶, који је у истом дневном листу објављен неколико дана касније, сазнајемо још више детаља:

„Осам опасних убица и криминалаца боравило је прошлог четвртка, петка и суботе, све до проналаска сандука са ’зољом’, бомбама и панцирним мецима у непосредној близини породичне куће премијера Вучића, на територији београдског насеља Јајинци и суседног села Раковица! До овог шокантног открића после упоређивања података са базних станица мобилне телефоније дошли су инспектори који раде на истрази припреманог атентата на председника Владе Србије!”

У ударним вестима на телевизији Пинк, РТС-у и РТВ-у, министар полиције Ненад Стефановић износио је информације о пронађеном оружју и претпоставке да је реч о „покушају атентата” (плеонастичка конструкција, као и синтагма „опасне убице и криминалци”), наводећи

⁴ <http://informer.rs/vesti/srbija/297395/samo-danasnjem-informeru-sprečen-atentat-premijera-vucica-hteli-zoljom-raznesu-ovom-sokaku>, посећено 24. 6. 2019.

⁵ <http://informer.rs/vesti/srbija/297395/samo-danasnjem-informeru-sprečen-atentat-premijera-vucica-hteli-zoljom-raznesu-ovom-sokaku>, посећено 24. 6. 2019.

⁶ <http://informer.rs/vesti/politika/297964/osam-ubica-cekalo-vucica-ljudi-koje-sumnja-umesani-ubistvo-saleta-mutavog-bili-jajincima-pronalaska-zolje>, посећено 24. 6. 2019.

да је истрага у току и да ће починиоци бити ухапшени, а да је премијер са породицом евакуисан, те да је на сигурном месту. Министар Вулин тврдио је да иза „покушаја атентата” стоје опозиционе снаге у Србији и да све има везе са изборним резултатима на управо одржаним изборима.

Све то је било праћено снимцима са терена из шуме у Јајинцима где је оружје наводно било пронађено, са мноштвом патролних кола, полицајаца и инспектора који су узимали ДНК узорке, распоређени по терену као у америчким крими-филмовима.

Медијска инсценија овог спина еволуирала је у наративе који су у наредном периоду пласирани у провладиним медијима, у којима се тврдило да мета атентатора заправо није био премијер, већ његов брат Андреј Вучић, да би се у последњој фази ове „теленовеле” и спина дошло до тога да иза свега стоје Американци који су остављањем оружја у шуми хтели премијеру да пренесу скривену поруку и упозорење, тј. претњу.

Епилог овог инсценираног медијског сукоба са обиљем акције и актера било је то да је Више јавно тужилаштво у августу 2017. године донело одлуку о томе да нема основа за покретање кривичног поступка у „случају Јајинци”. Тиме је медијски наратив о атентату у потпуности остао у сфери фикције и политичко-сценског перформанса, тј. спектакла.

Архетип јунака који побеђује змаја и мрачне силе

Оно што је заједничко већини Вучићевих говора на ванредним конференцијама за медије, било да се односе на „покушај атентата”, државне ударе или на остале „ванредне” догађаје, јесте стварање архетипа јунака, који се као у бајкама бори и побеђује змаја. Он не мари за свој живот, правичан је и храбар, изнад свега пожртвован и спреман да се стави у службу општег добра. Овај архетип у другачијем контексту можемо уочити и у хиперболичном стилском комплексу у античким драмама, библијској традицији и код Шекспирових јунака.

Позитивни јунак бори се против неправде и злих, често тајанствених и невидљивих сила које су се против њега и његових ближњих завериле. Иако је он објективно слабији, на његовој страни је правда, а његова храброст и неустрашивост су толике да ће он ипак успети да победи. Председник Вучић се, попут ових јунака, у својим медијски инсценираним сукобима и говорима који обилују патетиком „бори” са имагинарним и стварним непријатељима, а неретко и са дрским

новинарима. Ту су бројне „силе мрака” предвођене опозицијом, атентаторима, мафијом, агентима ЦИА и МИ6, балијама из Поточара, Шиптарима, усташама, Американцима и Русима, али и непријатељима из сопствених редова.

Све то грађани виде и то народ зна и зато саосећа са својим митским, ријалити шоу јунаком. Саосећају са њим, навијају за њега да победи и гласају за њега у крајњем исходу. У том наративу и архетипу он је обичан, крхки човек и није „натчовек”. Понекад је несигуран, понекад не зна прави пут, често тражи одговор, иако су питања реторичка. Подноси велики терет, показује емоције, љути се, плаче кад је потресен, презнојава се, брише лице марамicom, масира чело кад је уморан, гура руке у џепове, додирује прстом средину наочара и враћа их где им је место.

Резултат процеса „спиновања јавности” и „медијског митотворства” који у Србији трају безмало деценијама јесте, као и у државама савремених либералних демократија, „политика (вођена истраживањима јавног мњења) као игра обмане која је посвећена скретању пажње и забављању маса кроз амбијент двадесетчетворочасовног програма са мноштвом телевизијских канала” (Лоу 2013: 110).

Развој индустрије спиновања довео је до институционализованих облика управљања утисцима и представљања намераване политике посредством мас-медија. Истинитост и објективност у таквом окружењу све чешће уступају место манипулативности и свету привида, измишљеним или полуизмишљеним причама и спиновима. Уколико се не подвргну стилском преиспитивању наметљивог хиперболичног контекста и пажљивој рефлексiji, они постају сурогат стварности и посебан облик манипулисања јавним мњењем.

ЛИТЕРАТУРА

Арент (1998): Хана Арент, *Извори ѿпoлићаризма*, Београд: Феминистичка издавачка кућа.

Голубовић (1994): Загорка Голубовић, Реторика као вештина завођења маса, у: *Реторика и ѿпoлићика*, Филозофија и друштво, бр. 5, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.

Лоу (2013): Ерик П. Лоу, *Медији и ѿпoлићички ѿ процес*, Београд: Факултет политичких наука.

Салмон (2010): Kristijan Salmon, *Storytelling – Или причам ти причу*, Београд: Clio.

Marko M. Đorđević
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina

Dobrivoje Ž. Stanojević
University of Belgrade
Faculty of Political Sciences

THE ROLE OF MEDIA IN CONFLICT MANAGEMENT AND SPINNING IN THE POLITICAL SPEECHES OF ALEKSANDAR VUČIĆ

Summary: The power of storytelling and the persuasiveness of media narratives have attracted researchers' attention from the 1930s to the present, and it is especially interesting to examine the relationship between faction and fiction in the contemporary media-mediated political process that is a combination of complex visual-narrative dimensions of communication.

The development of the spinning industry has led to institutionalized forms of impression management and political promotion through mass media. Truth and objectivity in such an environment increasingly give way to manipulation and illusion, fictitious or semi-fabricated stories and spins. Unless they are subjected to questioning and reflection, they become surrogates of reality and a special form of manipulation of public opinion.

This paper deals with forms of fictionalization of the political process, spinning in politics and the role of media in conflict management, with the use of stylistic and rhetorical analysis of the political speeches of President Aleksandar Vučić, given during extraordinary press conferences.

These political speeches are analysed in a wider theoretical framework of the media philosophy, as a part of a complex political stage performance and a propaganda machine characterised by significant manipulative techniques.

The analysis is focused on "metamorphoses" of media narrative, as well as political spins, particularly the "putsch" spin, which President Vučić very often uses in his political speeches. The spin is given a new form in the "special" TV programme on the Pink Television and on the pages of the daily tabloid *Informer*.

Key words: political process, faction, fiction, media conflicts, spinning, political speech, stylistic and rhetorical analysis.



Владислав Шћепановић, Happy kids, диптих, уље на платну,
210 x 360 цм, 2019.

Владислав Шћепановић, The Chains of Evil, део диптиха, уље на платну,
210 x 360 цм, 2019.

Биљана Ђоровић
Радио-телевизија Србије
Радио Београд 2
Београд

УДК 316.774:32(100)“19/20”
070:929 Пилџер Џ.
316.658.4:32(100)

ЏОН ПИЛЏЕР: МЕДИЈСКИ РАТ И ТРИЈУМФ ПРОПАГАНДЕ

Ајсџиракџи: У раду анализирамо увиде Џона Пилџера (John Pilger), једног од водећих новинара нашег времена, са амбицијом да одговоримо на питање због чега је новинарство данас сведено на трансмисију моћних интереса, дисеминацију пропаганде и контролу ума популације.

Рад испитује истраживачки опус Џона Пилџера који је као ратни дописник покрио широки распон ратних дешавања у југоисточној Азији, од Вијетнама преко Камбоџе, Источног Тимора, Египта, Индије, Бангладеша, Бијафре и Блиског истока. Тежиште нашег испитивања представљају Пилџерова истраживања презентована у документарним филмовима „Трагање за истином у време рата“ (*The Search for Truth in Wartime*), „Рат против демократије“ (*The War On Democracy*) и „Рат који не видите“ (*The War You Don't See*) који представљају моћну и правовремену истрагу о улози медија у рату, детектујући историјат пропаганде и обмане у медијским извештавањима од Првог светског рата, уништавања Хиросиме, инвазије на Вијетнам, до савремених ратова у Југославији, Авганистану и катастрофе у Ираку. „Пошто оружје и пропаганда постају још софистициранији, природа рата се развија у електронско бојно поље у којем новинари играју кључну улогу, а цивили су жртве. Али, ко је прави непријатељ?“

Кључне речи: информациони рат, медији, пропаганда, новинарство, цензура, стратегије обмане.

„Морална интерпретација светских догађаја у доба свеопште владавине лажи“ или утврђивање „истине као моћног оружја против неправде“ – неке су од дефиниција деловања Џона Пилџера (John Pilger), аустралијског документаристе који је стигао у Европу почетком 1960-их, започињући новинарску каријеру као слободни новинар у Италији, а потом у Британији, у Ројтерсу (*Reuters*) и лондонском *Дејли Мирору* (*Daily Mirror*), најтиражнијим британским новинама које су у доба успостављања (нео)либералног заокрета (*countermovement*) под

премијерком Маргарет Тачер (Margaret Thatcher; „тачеризам“) претворене у „озбиљан таблоид“¹. Као водећи ратни дописник², Пилџер је у својим текстовима и документарним филмовима износио истину о империјалним ратовима широм света који су сви од реда имали „скривену агенду“ (*Hidden Agendas*)³, како гласи наслов једне од најзначајнијих и најизазовнијих књига Џона Пилџера, која декодира слојеве медијске манипулације, форматизацију и логистику перцепције, који нас спречавају да схватимо како свет заиста функционише. Од Британије, Бурме, Вијетнама, Аустралије и Јужне Африке, Пилџер у студији *Скривене аџенде* разоткрива скривену историју савремених ратова, у условима у којима су пропаганда, контрола ума и виртуелна реалност преузели примат истинске реалности.

Медији: Културни Чернобил

У поглављу „Културни Чернобил“⁴ студије *Скривене аџенде*, Пилџер показује да се процес преузимања медија од стране финансијских магната одвијао у сврху стварања моћног пропагандног апарата за тотални рат „елите моћи“ против популације. Током 1980-их, ово преузимање медија одвијало се у знаку деловања „медијске мафије“⁵, на челу са медијским магнатом Рупертом Мардоком (Rupert Murdoch) који је претворио вести у забаву креирајући нов облик медијског програма, инфозабаву (енгл. *infotainment*), са папарацима као водећим новинарским посленицима на задатку снимања славних (енгл. *celebrities*).⁶ „Они који су водили ТВ вести морали су да се даље срозавају како би држали корак са Мардоком. Све што би Мардок дотакао, постајало је десензитивисано,

¹ Видети шире: John Pilger, “Breaking The Mirror – The Murdoch Effect”, Network First, 1998, <https://thoughtmaybe.com/breaking-the-mirror-the-murdoch-effect/>.

² Џон Пилџер је веома брзо постао главни дописник из иностранства и извештавао је из целог света о многобројним ратовима вођеним од стране империјалног Запада, под паролама борбе против комунизма и „прављења света сигурним за демократију“. Већ у двадесетим годинама живота постао је најмлађи новинар који је добио највећу британску награду за новинарство – „Новинар године“ и први је освојио два пута. У Сједињеним Америчким Државама извештавао је о грађанским покретима и потресима крајем 1960-их и 1970-их. Марширао је са америчким сиромашнима од Алабаме до Вашингтона након убиства Мартина Лутера Кинга. Био је у истој соби када је у јуну 1968. убијен Роберт Кенеди, кандидат за председника САД.

³ John Pilger, *Hidden Agendas*, Vintage, London, 1998.

⁴ Исто, стр. 445–485.

⁵ Уп. Исто, стр. 448.

⁶ Видети: Исто, стр. 449–451.

попут хорора који се сваког дана појављује на насловним странама, све док се после извесног времена не навикнемо на њега.”⁷

Пилџерова анализа указује на разлоге због којих се више не може говорити о независној и слободној штампи, као и о конвергенцији медијске културе са тоталитарним интенцијама глобализованог друштва у коме се непрекидно потискује духовност и империјална културна матрица научно-технолошки усавршава турбо експанзивни ендо и егзоколонијални културни образац. Медији се уклапају у ратну машину за прозводњу сувишне популације, радећи на производњи свести која више неће бити у стању да преиспитује и угрози поредак моћи.

Први разлог на који Пилџер упућује показује важност моћи, успеха и ресурса потребних за вођење медија главног тока (енгл. *mainstream media*) и како су велике медијске корпорације вертикално и хоризонтално интегрисане једна у другу, што доводи до изражавања једностраних ставова у различитим медијима (новине, ТВ и радио-станице) јер ставови долазе од особе или људи који имају апсолутну контролу у медијима главног тока⁸. „Аустралија је прва светска мардократија у којој амерички држављанин Руперт Мардок контролише 70 процената градске штампе. Он има монополе у главним градовима и провинцијским центрима. Једине националне новине су његове. Он је доминантна сила на интернету, телевизији и издаваштву. Познат као 'Руперт', он је главни бос.”⁹

Доминација Руперта Мардока заснована је на политичком екстремизму који је последица огромне концентрације светског богатства у рукама неколицине. Титула „медијског демона”¹⁰ коју је задобио на

⁷ Исто, стр. 451.

⁸ Документарни филм Роберта Гринвалда (Robert Greenwald) из 2004. године „Outfoxed: Рат Руперта Мардока против новинарства” (*Outfoxed: Rupert Murdoch's War on Journalism*) такође убедљиво открива начине на које Руперт Мардок успоставља контролу и обезбеђује пристрасност ТВ станице Fox News. „Outfoxed” открива да медији у власништву Мардока имају досег од 4,7 милијарди људи широм света и показује огроман утицај који ови медији остварују на глобалну популацију форматујући ставове, уверења и перцепцију. Кроз разговоре са бившим новинарима ове медијске куће, у филму се показује на који начин Мардок манипулише јавност. У филму је говорио и Дејвид Брок, истраживач и либерални политички консултант, оснивач групе за праћење медија “Media Matters for America” (MMfA): „Он не верује у објективност” и „он [Руперт Мардок] жели да вести буду мишљења”. Филм убедљиво демонстрира моћ коју Мардок остварује над запосленима, претварајући их у пуке лутке на концу. Robert Greenwald, “Outfoxed”, 2004.

⁹ John Pilger, “Murdoch may be a convenient demon, but the media is a junta”, <http://johnpilger.com/articles/murdoch-may-be-a-convenient-demon-but-the-media-is-a-junta>, 30 June 2012.

¹⁰ Видети: Исто.

основу деловања медија који су у његовом власништву не осигурава распад његове медијске империје, будући да медији функционишу по пропагандном моделу чији кључни структурни фактори у глобалном поретку произлазе из чињенице да су доминантни медији (медији главног тока или *mainstream* медији) чврсто уграђени у глобални систем. Новинар из Мелбурна Пол Чедвик (Paul Chadwick), један од ретких који се побунио против Мардока, назвао је тај систем „хунтом” – „малом групом генерала који су изнад главних институција ... [реч је о] хунти, у свему осим по имену”.¹¹ Концентрација капитала у периоду тзв. „глобализације” показује методологију деловања медијске „хунте”, сматра Џон Пилџер: „Размислите о успону хунте. У САД, на крају Другог светског рата, 80 посто новина је било у самосталном власништву. До 1987. године, медије је контролисало 15 корпорација, од којих шест данас доминира. Њихова идеолошка порука је мантра. Они промовишу глобалну и домаћу економску пиратерију и култ 'вечног рата'. Ово је тренутно (2012. године, када је текст писан – прим. аут.) у служби 'либералног' председника који прати звиждаче, шаље летелице и бира [ко ће бити следећи за одстрел] из своје личне 'листе за убијање' сваког уторка. У Британији, у којој доминира и пропаганда великог капитала, историјска конвергенција две главне политичке странке ретко је вест. Тони Блер, завереник највећег злочина овог века, промовисан је као 'изгубљени таленат'. У свим овим агендама, посебно у промовисању рата, Мардокова штампа често има споредну улогу угледног ББЦ-а.”¹²

Културни Чернобил је веома брзо збрисао све стандарде професионалног новинарства и под паролама „слободе медија”, „укидања државне контроле над медијима”, започео са културним инжењерингом заснованим на опсцености, по обрасцу који је успоставио дугогодишњи аустралијски медијски барон и бизнисмен Езра Нортон (Ezra Norton): „Дајте ми сисе, пицу и пиштољ.”¹³

Истинска култура која почива на односу људи у друштву, да би се растом и ширењем уобличио у ставове, обичаје, морал – културне образце на којима се базирају понашања, очекивања и вредносни критеријуми друштва, замењена је медијско-културним инжењерингом, након што је у пукотинама културе моћним медијима креирана паралелна реалност која концептуално промовише опсценост и систематски спроводи политику пласирања „црних” информација – негативних вести и (дез)информација, како би произвела апатију и безнађе код

¹¹ Видети: Исто.

¹² Исто.

¹³ Исто.

популације. Производња културе у форми таблоидне реалности показала се као моћан облик предиктивног програмирања које је у стању да моделује перцепцију, размишљања и ставове људи којима ће служити искључиво интересима моћи, при чему популацији није омогућено да сазна да су њена убеђења генерисана.

Под паролом „Све је то само забава и *show business*” нормализовани су надзор, нестанак приватности, као и покорност врховном ауторитету. Чињенична евиденција на нивоу медијских информација, медијске комуникације и дискурзивног универзума изгубила је везу са аргументовањем и постала питање моћи дискурса и његове фреквенције. У условима у којима је вредносни референцијални мит постао хипостаза профита и из њега изведених вредносних категорија, медији су поставили подређени логици корпоративног капитала (од власништва до програмских садржаја). Сви симболи и важења којима се нови глобални поредак промовисао задобили су статус смислених склопова којима доминантни дискурс обезбеђује симболичку комуникацију и кооперацију дисциплинарних пракси и казнене политике, колонизујући укупан дискурзивни универзум.

„Етика” милијардера Руперта Мардока показала је своју монструозну методологију и циљеве од самог почетка његове каријере, како је то прецизно документовао Ричард Невил (Richard Neville) у студији под насловом *Живот и злочини Глобалног Гебелса (The Life and Crimes of a Global Goebbels)*¹⁴: „Прва смрт, која је мени позната, која се одиграла захваљујући насловима у медијима у власништву Руперта Мардока, догодила се у Сиднеју 1964. године, када је ученик починио самоубиство.”¹⁵ Таблоид Руперта Мардока *Daily Mirror* из Сиднеја те је године објавио дневник четрнаестогодишње ученице под насловом „Ми имамо дневник оргија ученица у школи”. Тринаестогодишњи дечак Дигби Бамфорд (Digby Bamford), који је идентификован као учесник у оргијама, истеран је из исте школе. Убрзо након тога, обесио се мајчиним конопцем за сушење веша. Затим је утврђено да је „сексуални дневник” лажан. Девојчицу је прегледао доктор из Одељења за бригу о деци, који је утврдио да је девица. Дневник је, дакле, био последица невине дечије сексуалне имагинације.¹⁶ Након што је Ричард Невил, уредник новина *Oz (Oz)*, обишао породицу дечака, дубоко дирнут њиховом тугом, записао је у својој аутобиографији: „Изгледа да неки издавачи могу починити убиства и проћи некажњено”. Када је касније

¹⁴ Richard Neville, *The Life and Crimes of a Global Goebbels*, CounterPunch. Доступно на <https://www.counterpunch.org/2006/09/01/the-life-and-crimes-of-a-global-goebbels/>.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Упореди: John Pilger, *Hidden Agendas*, оп. цит, стр. 450.

суочио Мардока са консеквенцама деловања његових новина, добио је лаконски одговор: „Сви праве грешке.”¹⁷ Готово идентична „грешка” поновила се убрзо након што је Мардок купио *News of the World*, 1971. године, у коме је објавио адолесцентски дневник петнаестогодишње девојчице Саманте Мекалпин (Samantha McAlpine) који је довео до њеног самоубиства.

Касније ју је судски патолог прогласио девицом, а њен дневник „чистом фантазијом”.¹⁸

Кршења приватности од стране Мардокових медија, почињена у интересу профита, довела су до многобројних „коллатералних штета” за које нико није одговарао. Бивши шеф Формуле 1, Макс Мозли (Max Mosley) оптужио је британску владу 24. новембра 2011. године да је „потпуно у кеси” новинских шефова.¹⁹ Макс Мозли је био жртва текста који је објавио Мардоков *News of the World*, који га је оптужио да је учествовао у „болесној нацистичкој оргији”, што је Мозли убедљиво оповргао. Главна „коллатерална штета” био је, међутим, Мозлијев син Александар (Alexander Mosley) који је умро од прекомерне употребе дроге. Расправљајући о могућем утицају медијски произведене и пласиране приче о „нацистичкој оргији” на свог тридесетдеветогодишњег сина, он је рекао: „За мог сина, слике оца у таквој ситуацији по новинама, по целој мрежи [...] било је оно што он стварно није могао поднети. Вратио се на дрогу.”²⁰

Оваква етика довела је Рупета Мардока на велику међународну медијску сцену, на којој су његови медији међу првима подржавали ратове које је започео Запад. „Мардок је лично подржао одлуку председника Џорџа В. Буша (George W. Bush) да нападне Ирак 2003. године. Уочи инвазије, Мардокове публикације и телевизијски канали у Великој Британији, Сједињеним Државама и другим деловима света радили су прековремено како би монтирали случај који би представљао оправдање за напад на Ирак. Две године пре тога, Британија и САД су направиле досије о непостојећем оружју за масовно уништење у Ираку како би оправдале инвазију.”²¹ Медији које је контролисао Мардок одмах су започели са непрекидним зујањем о непосредној опасности коју ово (непостојеће) оружје представља за безбедност Запада.

¹⁷ Исто, стр. 450.

¹⁸ Упореди: Richard Neville, *The Life and Crimes of a Global Goebbels*, оп. цит.

¹⁹ Упореди: Sam Marsden, Rosa Silverman, Brian Farmer, “Max Mosley: Ministers in ‘thrall’ to Murdoch”, *Independent*, 24 November 2011, 14:03.

²⁰ Упореди: Исто.

²¹ John Cherman, “The warmonger”, *Frontline*, Volume 28, Issue 16, Jul. 30 – Aug. 12, 2011. Доступно на: <https://frontline.thehindu.com/static/html/fl2816/stories/20110812281601500.htm>.

Ратни извештач: од хероја до пропагандисте

Филм Џона Пилџера „Трагање за истином у време рата” из 1983. године (*The Search for Truth in Wartime*) поставља питања: „Каква је улога медија у рату? Да ли је улога медија у рату једноставно да забележе догађаје, или да их објасне, и са чијег становишта – војске, политичара или жртве?”²²

Филм је инспирисан књигом Филипа Најтлија (Phillip Knightley) *Прва жртва – Од Крима до Вијетнама: Рајни дописник као херој, пропагандиста и митшоправац* (*The First Casualty – From the Crimea to Vietnam: The War Correspondent as Hero, Propagandist, and Myth Maker*)²³, која говори о историјату медијског ратног извештавања и граници која не сме бити пређена како новинари не би постали пуко оруђе пропаганде. Допуњено издање књиге *Прва жртва* објављено је 2000. године под насловом *Прва жртва – Од Крима до Косова: Рајни дописник као херој, пропагандиста и митшоправац* (*The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth Maker from the Crimea to Kosovo*), са предговором Џона Пилџера.²⁴

„Прва жртва у рату је истина”²⁵, изјавио је 1917. године амерички сенатор Хирам Џонсон (Hiram Johnson), а у својој сада класичној историји ратног новинарства Филип Најтли је показао савршену истинитост Џонсонове тврдње. Од Вилијама Хауарда Расела (William Howard Russell), првог специјалног дописника (ратног извештача) лондонског *Тајмса*, који је описао ужасе Кримског рата, преко новинара, фотографа и сниматеља који су описали стварност рата у Вијетнаму, Филип Најтли је описао историју ратног новинарства од хероизма до тајних договора, цензуре, потискивања и стварања митова. Након искуства са Вијетнамом, „елите моћи” су постале много вештије у управљању медијима, тако да у новим поглављима о Фокландском рату, Заливском рату и ратовима у бившој Југославији Најтли закључује да је улога ратног дописника као трагача за истином готово нестала. Најтли износи увиде који показују потпуну симбиозу политике, војске и медија чије се

²² John Pilger, “The Search for Truth in Wartime”, director: Ross Devenish; producer: Nicholas Claxton (53 mins), 1983. Доступно на: <http://johnpilger.com/videos/frontline-the-search-for-truth-in-wartime>.

²³ Phillip Knightley, *The First Casualty – From the Crimea to Vietnam: The War Correspondent as Hero, Propagandist, and Myth Maker*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975.

²⁴ Phillip Knightley, *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth Maker from the Crimea to Kosovo*, Rev. ed. with a new introduction by John Pilger, Prion, London, 2000.

²⁵ Phillip Knightley, *The First Casualty*. Доступно на: <https://jhupbooks.press.jhu.edu/title/first-casualty>.

понашање не разликује од понашања у претходним конвенционалним ратовима, које се базирало на демонизацији непријатељских лидера, дехуманизацији непријатељске популације, свим битним средствима пропаганде. „Извештавање о рату против тероризма враћа се на ниво Првог светског рата”, тврди Најтли, „прожето пропагандним и злочинским причама, док се новинари ослањају на званичне информације јер сами могу мало сазнати [...] Си-Ен-Ен (CNN) или Би-Би-Си (BBC) и амерички генерали у Пентагону нам говоре шта су одлучили да знамо о рату.”²⁶

У филму Пилџер прати ратно извештавање од Кримског рата²⁷ до Фокландског рата²⁸ и то на линији фронта. Снимљен је непосредно по завршетку Фокландског рата, првог који је реализован на основу плана британског Министарства одбране да контролише медије, након што је испитао ефекте новинарског деловања на бојном пољу током Вијетнамског рата. „Оригинални план” – изјавио је у филму Филип Најтли – „био

²⁶ Исто

²⁷ Кримски рат (1853–1856) је био први светски рат. Против Руског царства удружено су ратовали Османска, Француска и Британска империја, Краљевство Сардинија, Кавкаски имамат, Кнежевина Абхазија и војска Черкеза, уз активну „неутралност” Аустријског царства и монархија Пруске и Шведске. Уз Русе су ратовали Грузини, Грци, Бугари и Срби. Види шире: Сергей Пинчук, *Крымская война и одиссея Греческой легиона*, Вече, Москва, 2016.

²⁸ Фокландски или Малвински рат је назив за рат вођен у периоду од 2. априла 1982. године до 14. јуна 1982. године између Аргентине и Велике Британије. За разумевање Фокландског рата значајне су анализе Адријана Салбучија (Adrian Salbuchi), аргентинског научника, економисте и стручњака за глобализацију, оснивача Аргентинског покрета друге републике, у тексту који је написан 30 година након рата, *Аргентина: Од Фокландског блиц криза до 'Версајског уговора'* (*Argentina: From Falklands Blitz to 'Treaty of Versailles'*), у коме Салбучи анализира дуготрајне и поражавајуће последице аргентинске капитулације према Империји. Пре него што је сматрана најбољим учеником ММФ-а деведесетих година прошлог века, Аргентина је већ запечатила своју судбину и постала лабораторија за нови амерички/британски бренд издајничке „демократије” који је почео да се реализује потписивањем Уговора који је „окончао” ратно стање, али је представљао увод у стране приватизације и велепродају аргентинских националних ресурса и губитак њеног суверенитета. Текст се завршава поглављем под насловом „The moral of the story” у коме Салбучи каже: „Много је боље (и лакше) избећи отворену војну инвазију поражених нација, уместо тога наметнути им амерички/британски бренд 'демократије'. То се постиже финансирањем најгорих, најнеморалнијих и најиздајничкијих локалних политичара, гурајући их на моћне положаје као што су председници, министри, сенатори, посланици, судије и гувернери. Онда, све што треба да урадите је да урадите оно што желите. То се зове 'демократија' и добро функционише [...] за глобалну елиту моћи! Ох, и побрините се да локални медији никада не подсећају јавност [...] да је амерички/британски бренд 'демократије' веома опасан тројански коњ.” Adrian Salbuchi, *Argentina: From Falklands Blitz to 'Treaty of Versailles'*, Voltaire Network, 2 April 2012. Доступно на: <https://www.voltairenet.org/article173379.html>.

је да никакво извештавање не буде допуштено до тренутка када би све било завршено и Британија успешно повратила суверенитет над Фокландима. Али, под притиском Даунинг стрита (Downing Street), британско Министарство одбране је морало дапусти. Свеједно, неутралних новинара није било. Није било ни једног јединог америчког дописника, ниједног француског, или из било које друге земље. Само 16–18 британских извештача, од којих ниједан није могао бити независан. Није било дозвољено присуство Доналда Мекколана (Donald McCullin), најбољег ратног фотографа данашњице. Нису га пустили под изговором да не могу да му обезбеде смештај!”²⁹ Након агресије на Југославију 1999, Најтли је поставио питање: „Шта се променило између Вијетнама и Косова? У основи, војска је добила своју 150-годишњу битку с ратним дописницима: новинари желе све да саопште јавности; став војске је: ‘Не реци им ништа док се рат не заврши, онда им реци ко је победио.’ Поражени од стране војске, влада и спин-доктора, ратни извештачи се сада суочавају са агонистичким избором. Ако више не могу бити хероји, да ли желе да и даље буду пропагандисти и творци мита, подређени онима који воде ратове? Прекретница у борби била су Фокландска острва. Природа кампање – поморска оперативна група која је пловила како би напала групу острва 8.000 миља од Британије и 400 миља од најближе копнене масе – значила је да дописници нису могли доћи у рат ако их Министарство одбране не узме. У замену за приступ акцији, дописници су морали да прихвате правила Министарства одбране.”³⁰ Најтли поставља питање због чега је у медијским извештавањима у случају Косовског рата нестала реалност: „Револуција у комуникацијској технологији; сателитски телефон – звезда рата; инстант ТВ везе са фронта према студију и између дописника на терену; електронски пренос фотографија; и – најновији долазак на фронт – интернет; сви су били на располагању како би се јавности пружио преглед рата без преседана. Обични, писмени грађани могли би знати више о сукобу него о било којем рату у историји. Уместо тога, удавили смо се у таласу речи и слика које су водиле ни до чега. ‘Косово [...] се показало као најтајнија кампања у живом сећању’, написао је британски историчар рата Алистер Хорн (Alistair Horne). ‘Добили смо много материјала, али не и информације’, каже ратни дописник Скаја (*Sky*) Џејк Линч (Jake Lynch). Британски новинар Питер Дан (Peter Dunn) написао је да је то ‘први међународни сукоб који су водили новинари’. Генерал Сер Мајкл Роуз (Michael Rose),

²⁹ John Pilger, “The Search for Truth in Wartime”, оп. цит.

³⁰ Phillip Knightley, “Fighting dirty”, *The Guardian*, 20. 3. 2000. Доступно на: <https://www.theguardian.com/media/2000/mar/20/mondaymediasection.pressandpublishing>.

бивши командант снага УН-а у Босни, рекао је да је у НАТО-у 'реторика преузела стварност'.³¹

Јан Мекдоналд (Ian McDonald), портпарол британског Министарства одбране током Фокландског рата, знао је током конференција за штампу, организованих у време вођења Фокландског рата, да нико од присутних није знао шта се дешава на терену – изјавио је у филму Џон Ширли (John Shirley), новинар лондонског *Сандеј Тајмса* (*Sunday Times*). Морли Шејфер (Morley Safer), дописник *CBS News* током Вијетнамског рата, који је извештавао о систематском спаљивању јужновијетнамских села од стране америчких marinaца у Кам Не (Cam Ne) 1965. године, сведочио је у филму о другачијој позицији новинара и медија током овог рата у коме су извештачи супротстављали своје фотографије и видео-записе са лица места лажним војним извештајима и тако их дискредитовали. Си-Би-Ес (*CBS*) је 5. августа 1965. објавио шокантан извештај дописника Морлија Шејфера који приказује америчке трупе у Вијетнаму које пале село Кам Не. То је била једна од првих информативних емисија у којима је америчка војска приказана у негативном светлу, а многи гледаоци били су огорчени на Си-Би-Ес због приказивања извештаја, спремни да га прогласе за комунистичко медијско упуште. Упркос директној жалби председника САД Џонсона упућеној председнику Си-Би-Еса, ова медијска кућа је наставила са емитовањем Шејферових извештаја са лица места.³²

„Оно што треба знати” – каже Џон Пилџер говорећи о Вијетнамском рату у филму „Трагање за истином у време рата” – „јесте да нису само медији измислили слику Вијетнамског рата, већ је ЦИА измислила рат”,³³ о чему у филму говори Ралф Мекги (Ralph McGehee), који је провео 26 година у ЦИА, а највећи део овог времена у Вијетнаму. Мекги је био експерт за ЦИА манипулације медијима и аутор књиге *Смртоносна обмане: Мојих 25 година у ЦИА* (*Deadly Deceits: My 25 Years in the CIA*).³⁴ Мекги у књизи сведочи о манипулацијама обавештајног апарата, вођењу тајних операција и обманама америчке јавности са циљем успоставања америчке доминације у Азији.

³¹ Исто.

³² „Reporting Vietnam: Cam Ne”, #ReportingVietnam, Newseum, 5. 8. 2015. Доступно на: https://www.youtube.com/results?search_query=%23ReportingVietnam.

³³ Исто.

³⁴ Ralph W. McGehee, *Deadly Deceits: My 25 Years in the CIA*, Open Road Media, New York, 2015. file:///E:/PDF/Ralph%20W.%20McGehee%20-%20Deadly%20Deceits%20-%20My%2025%20Years%20in%20the%20CIA%20-%20pdf%20[TKRG].pdf.

Рат против демократије

„Рат против демократије” (*The War On Democracy*)³⁵ из 2007, користећи архивске снимке које је сакупио Карл Дил (Carl Deal), показује како је серијом тајних и јавних америчких интервенција срушен низ легитимних влада у региону Латинске Америке од 1950-их. Објашњавајући настанак овог филма, Пилџер је рекао: „’Рат против демократије’ је мој први филм за биоскоп. Настао је након што сам урадио 55 документарних филмова за телевизију, који су почели са ’The Quiet Mutiny’ који је урађен у Вијетнаму. Већина мојих филмова говорила је о људским борбама против грабежљиве моћи и покушајима да се поткопа и контролише наше историјско сећање. Управо та контрола, овај организовани заборав, увек ме је интригирао и као филмотворца и као новинара. Он је описан од стране Харолда Пинтера као велика тишина, непрекинута непрекидним замахом медија, која уверава моћне на Западу да је борба целих друштава против њихових злочина само површно снимљена, а камоли документована, а камоли призната [...] То се никада није десило, чак ни док се догађало, то се никада није догодило. Није било важно. Није било од интереса.”³⁶

Када је председник Хондураса, Мануел Зелаја (Manuel Zelaya), 2009. године свргнут са власти снагом лобирања и спиновања, чије су појединости откривене кроз објављивање дипломатских депеша Викиликса и истраживања лобистичких активности, побудиле су се код многих непријатне реминисценције на „банана републике”³⁷ и улогу коју је ПР играо у ранијим „променама режима” у региону, у којем је иста корпорација „Јунајтид Фрут” (*United Fruit*), која сада делује под називом „Чикита” (*Chiquita*), у суседној Гватемали 1954. године довела до свргавања

³⁵ John Pilger, “The War On Democracy”, <https://vimeo.com/16724719>.

³⁶ John Pilger, “The rising of Latin America – the genesis of ‘The War On Democracy’”, [johnpilger.com](http://johnpilger.com/articles/the-rising-of-latin-america-the-genesis-of-the-war-on-democracy), 13 June 2007. Internet, <http://johnpilger.com/articles/the-rising-of-latin-america-the-genesis-of-the-war-on-democracy>.

³⁷ Термин „банана република” скovan је на прелазу у 20. век, како би означио економску и политичку доминацију „Јунајтид Фрут Компаније” (која сада послује под називом „Чикита”) над слабим и/или корумпираним владама у Централној Америци. „Током већег дела своје модерне историје, Хондурас је био суштинска ‘банана република’, сиромашна земља којом влада мала група богатих елита, са националном политиком коју контролишу мултинационални пословни интереси, посебно интереси ‘Чиките’. У ствари, ‘Чикита’ је историјски била позната као ‘Ел Пулло’ (‘Октопод’) у Хондурасу, пошто су пипци компаније чврсто држали под својом контролом националну политику Хондураса.” Види шире: Brendan Fischer, „A Banana Republic Once Again?”, *PR Watch*, Center for media and Democracy, December 27, 2010, <https://www.prwatch.org/news/2010/12/9834/banana-republic-once-again>.

демократски изабраног председника Гватемале, социјалисте и умереног реформисте Јакоба Арбенза Гузмана (Jacobo Árbenz Guzmán). Компанија „Јунајтид Фрут” је била незадовољна нарочито након што је нова влада дала сељацима неке од компанијиних некоришћених плантажа банана и ангажовала је Едварда Бернеза, инаугуратора успостављања невидљиве моћи у форми „односа са јавношћу”. Макартијева ера била је у току, тако да је, указујући на нову комунистичку револуцију у Гватемали, Бернез успео да убеди америчку публику, штампу и Централну информациону агенцију о комунизму у Гватемали³⁸, што је водило бруталној војној интервенцији и три године касније ЦИА је разорила Гузманову владу повративши компанији „Јунајтид Фрут” њихову омиљену „банану” – Гватемалу. Трагичне последице (деценије тираније у Гватемали под којом су стотине хиљада Маја Индијанаца излагане расејању, тортури и смрти) нису забринуле ни Бернеза ни „United Fruit Co”, која му је за овај посао дала тада огромну суму од 100.000 долара годишње.³⁹ Бернезова документација јасно показује да су САД биле уочиле да је Латинска Америка зрела за економску експлоатацију и политичку манипулацију – као и да је пропагандни рат који је он организовао поставио образац за будуће интервенције на Куби, у Вијетнаму – до наших дана.

Био је то преломни тренутак у историји који је показао природу спреге политичке моћи и корпорацијских интереса са ПР индустријом и медијима, чиме је отворена могућност да се делује иза сцене манипулацијом јавним мњењем. Бернез је био пионир индустријских техника којима се ова невидљивост постиже.⁴⁰

У филму „Рат против демократије” Џон Пилџер анализира улогу ЦИА-е у тајним кампањама против демократских земаља у региону Латинске Америке и истражује рад „School of the Americas”, центра америчке војске који је, откад је основан 1946. године у америчкој држави Џорџији, обучао више од шездесет хиљада војника и полицајаца, углавном из Латинске Америке, у борбама против побуњеника и борбеним вештинама. Ту су, како филм показује, „обучавани Пиночеови одреди за мучење, заједно са тиранима и вођама одреда смрти на Хаитију, Ел

³⁸ Уп. Richard H. Immerman, *The CIA in Guatemala: The Foreign Policy of Intervention*, University of Texas Press, Austin, 1982, стр. 112.

³⁹ Уп. Larry Tye, *The Father of Spin*, оп. цит., стр. 164–165.

⁴⁰ Скот Катлип (Scott Cutlip), академик и пионир у области проучавања односа са јавношћу (PR), назвао је ово деловање „невидљивом моћи”, на шта упућује и наслов његове књиге из 1994. године *Невидљива моћ: Историја односа са јавношћу* (*The Unseen Power: Public Relations*). Scott M. Cutlip, *The Unseen Power: Public Relations, A History*, Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1995.

Салвадору, Бразилу и Аргентини”.⁴¹ Демократски изабрана чилеанска влада Салвадора Аљендеа (Salvador Allende) свргнута је 1973. државним ударом организованим од стране ЦИА и замењена војном диктатуром генерала Пиночеа.⁴²

На листи земаља које су САД напаале нашле су се Панама, Никарагва, Хондурас и Ел Салвадор, улазећи у „ажурирани преглед досијеа америчке спољне политике”, који је до своје смрти (2018) објављивао амерички историчар Вилијам Блум (William Blum), показујући да су „САД од 1945. од Другог светског рата, током наводног златног доба мира, убиле или помогле у убијању око 20 милиона људи, збациле најмање 36 влада, умешале се на најмање 84 страних избора, покушале да убију преко 50 страних лидера, бомбардовале људе у преко 30 земаља. Сједињене Државе су одговорне за смрт 5 милиона људи у Вијетнаму, Лаосу и Камбоџи и преко 2 милиона људи од 2003. године у Ираку. Од 2001. године, Сједињене Државе систематски уништавају регион глобуса, бомбардујући Авганистан, Ирак, Пакистан, Либију, Сомалију, Јемен и Сирију и Филипине. Сједињене Државе имају 'специјалне снаге' које делују у две трећине светских земаља и неспецијалне снаге у три четвртине земаља.”⁴³ Филм открива и праву причу о покушају свргавања

⁴¹ Уп. John Pilger, “The War On Democracy”, <https://vimeo.com/16724719>.

⁴² Према декласификованим материјалима које је 2016. године објавио Архив, „обавештајна заједница почела је 8. септембра 1973. године да генерише значајне информације о припремама за државни удар. Почетни извештаји наводе да је државни удар планиран за 10. септембар; ЦИА је накнадно у посебној 'критичној информативној' депеши известила да ће се државни удар догодити следећег дана, 11. септембра. Сажетак Одбрамбене обавештајне агенције, датиран на 8. септембар, класификован као 'Top Secret Umbra', пружио је детаљне информације о споразуму између чилеанске војске, морнарице и ваздухопловства да се против Аљендеа крене 10. септембра. Обавештајна депеша ЦИА-е, датирана на 8. септембар, класификована као 'Secret', наводи да ће чилеанска морнарица 'иницирати потез да збаци владу председника Салвадора Аљендеа у Велпарасиу у 8:30 сати 10. септембра' и пружа детаљне информације које гране војске и полиције би преузеле контролу над којим стратешким локацијама. У депеши су идентификовани кључни чилеански официри и званичници који су потписали споразум да подрже државни удар. Обавештајна депеша ЦИА-е, датирана на 10. септембар и класификована као 'Secret', наводи да је датум 10. септембар одгођен 'како би се побољшала тактичка координација', али да ће 'покушај државног удара бити покренут 11. септембра. Сва три огранка Оружаних снага и карабињерси су укључени у ову акцију.’ Видети шире у: Peter Kornbluh, “CIA Cover-Up on Chile 1973 Coup against Salvador Allende. Release of Classified CIA Documents”, Global Research, December 15, 2016. Доступно на: <https://www.globalresearch.ca/cia-cover-up-on-chile-1973-coup-against-salvador-allende-release-of-classified-cia-documents/5562605>.

⁴³ James A. Lucas, “US Has Killed More Than 20 Million People in 37 'Victim Nations' Since World War II”, *Global Research*, January 20, 2019. Доступно на: <https://www.globalresearch.ca/us-has-killed-more-than-20-million-people-in-37-victim-nations-since-world-war-ii/5492051>.

венецуеланског председника Уга Чавеза (Hugo Chávez) 2002, аутентичне громаде модерне политике који је импресионирао свет одлучношћу којом се лидер једне земље из „дворишта САД“ супротставио америчкој глобалној политици⁴⁴. Након овог догађаја, људи из барака у Каракасу су се организовали и приморали на оставку Педра Кармона Естанга (Pedro Francisco Carmona Estanga), челника венецуеланске пословне федерације „Федекамарас“, која је руководила протестима захваљујући којима је Чавез завршио у притвору. После само два дана председничког мандата, Естанга је био принуђен да напусти положај на који се враћа Чавез.

У филму се такође разматра долазак популистичких влада широм Јужне Америке, које предводе домородачки лидери који желе да олабаве окове Вашингтона и обезбеде праведнију прераспodelу природног богатства континента. Џон Пилџер ову непрекидну тежњу народа Латинске Америке овако објашњава: „[Филм] говори о борби људи да се ослободе савременог облика ропства.“ Ови људи „описују свет не као што амерички председници желе да га виде као корисног или потрошног, они описују моћ храбрости и човечности међу људима који ништа не поседују. Они враћају племените речи попут демократије, слободе, ослобођења, правде и на тај начин бране најосновнија људска права свих нас, у рату који се води против свих нас“.⁴⁵

Филм „Рат против демократије“ добио је награду „One World Media Awards“ за најбољи документарни филм 2008. године.⁴⁶ Победнички филм према пропозицијама за доделу ове награде треба да испуњава неке од шест критеријума: утицај филма на јавно мњење, утицај на ширу публику, укључивање гласова из света у развоју, високи ниво новинарства и производних стандарда, успех у осветљавању утицаја акција светских богаташа на животе сиромашних и степен до којег филм скреће пажњу на могућа решења. Филм „Рат против демократије“ испунио је свих шест.

⁴⁴ Уп. Миодраг Зарковић, „Уго Чавез – падохбранац који је уплашио Америку“, *НСПМ*, среда, 6. март 2013. Доступно на: <http://www.nspm.rs/politicki-leksikon/ugo-cavez-padohranac-koji-je-uplasio-ameriku.html>.

⁴⁵ John Pilger, „The War On Democracy“. Доступно на <http://johnpilger.com/videos/the-war-on-democracy>.

⁴⁶ Исто.

Медијска фабрикација реалности

Документарним филмом „Рат који не видите“ (*The War You Don't See*)⁴⁷, који анализира пропаганду као оружје у ратовима у Ираку и Авганистану, Пилџер се враћа на тему ратног извештавања које је било тема његовог документарног филма „The Search for Truth in Wartime” из 1983. године. Филм представља убедљиву потврду да су дешавања у реалности у међувремену изгубила супстанцијалност и постала објект промотивног моделовања – медијске пропаганде која је постала моћно оружје за масовно убијање реалности. То је догађај који је Пол Вирилио (Virilio) видео као најзначајнију форму загађења са којом смо суочени: „Телевизијска слика постала је привилеговано оруђе интероперабилности физичке реалности, с једне стране, и медијски генератор реалности са друге.”⁴⁸ Термин који Вирилио предлаже за овај тип телевизијски генерисане реалности је „стерео-реалност”.⁴⁹ Последица деловања стерео-реалности је настанак сајбер-менталитета коме одговара синхронизација емоција и анихилација осећаја за реалност. Основна полуга моћи престало је да буде оружје за масовно уништавање људи, а постало је оружје за масовно уништавање реалности – и то ширењем креиране реалности која рачуна на прозводњу панике као окоснице за уништење чула за оријентацију или, другим речима – доживљај самог света.

Монополизација медија, присуство обавештајних служби у медијима и у условима „рата против терора” наметнуте обавезе да медији делују по диктату Пентагона и Министарства одбране САД и Британије, довели су до суноврата новинарске професије и нормализације цензуре коју Пилџер сматра „најокрутнијим обликом цензуре”, а која се реализује у форми прећуткивања и изостављања свих информација које би рат представиле у правом светлу.

Филм „Рат који не видите” почиње шокантним снимцима из Ирака 2007. године.⁵⁰ Амерички војници у хеликоптеру „апач” хладнокрвно су расули паљбу по улици у Багдаду, убивши два новинара Ројтерса, заједно с ирачким цивилима. Жртве су биле ненаоружане. Један од припадника екипе „апача” убијање људи са сигурне удаљености коментарисао је речју „Дивно!”. Овај видео, под насловом „Колатерална штета” (*Collateral*

⁴⁷ John Pilger, “The War You Don't See” (Uploaded Wednesday, June 5, 2013 at 12:05 PM EST). Доступно на: <https://vimeo.com/67739294>

⁴⁸ Уп. Paul Virilio, *The Original Accident*, Polity, Cambridge, UK; Malden, MA, 2007, стр. 39.

⁴⁹ Уп. Исто, стр. 39.

⁵⁰ John Pilger, “The War You Don't See”, оп. цит.

Murder), доставио је Викиликсу Менинг Бредли (Manning Bradley), који је касније променио пол и постао Челси (Chelsea Manning).⁵¹

Средишњи део филма представља анализа методологије којом је инвазија на Ирак из 2003. представљена свету. Ову методологију професор Стјуарт Овен (Stuart Ewen), историчар медија, види као кулминацију спектакуларизације рата, сламања симбола и њихове операционализације путем медија и консеквентну примену стратегија инаугурисаних деловањем „Комитета за јавно информисање” (CPI) – који је представљао апарат америчке пропаганде, мобилисан 1917. године да би паковао, рекламирао и продавао рат под формулом „Начинимо свет сигурним за демократију” (Make the World Safe for Democracy).⁵²

Деловање на емоције, каже Овен, и у случају Ирачког рата показало се као најлакши пут за реализацију интереса моћи – а у том смислу најделотворнији метод је утеривање страха у кости. „Продавање” рата у Ираку зависило је од успеха информативних медија да створе серију илузија, попут везе између Садама Хусеина и 11. септембра и било је неопходно у подсвести људи трајно повезати слику рушења СТЦ са Садамом Хусеином. Одвајање симбола од њиховог значења омогућило је да отцепљени делови задобију сопствено значење, услед чега су чињенице изгубиле било какву моћ аргументације. Након тога било је могуће да Џорџ Буш (George Walker Bush) и Ентони Блер (Anthony Blair) „продају” рат. „Шематски план за инвазију представљала је војна доктрина ‘shock & awe’, дизајнирана да паралише земљу и уништи производњу хране, снабдевање водом и инфраструктуру, а ефекти су били исти као када је бачена атомска бомба на Јапан”.⁵³ Све операције праћене су масовном обманом путем медија. Пентагон је покренуо *media friendly* кампању и у речник је ушла нова реч: *embedded* (медији прикачени за војне снаге док траје сукоб). Медији су извештавали на основу уговора које су њихове куће склапале са Министарством одбране у Лондону и Пентагону и Вашингтону.⁵⁴

⁵¹ В. Исто

⁵² „Бернез и новинарски гигант Волтер Липман (Walter Lippman) дошли су код Вудроа Вилсона 1917. године како би тражили његову помоћ у циљу преокретања негативног осећаја јавности у вези са ратом. Ова два чаробњака иза завесе били су неопходни како би помогли председнику да антиратно расположење Американаца преокрену у антинемачки бес. Како би мотивисао Американце за улазак у Први светски рат, Бернез је осмислио патриотски ратни слоган ‘Учинимо свет сигурним за демократију’ – неодољиву патриотску мантру коју је Америка прихватила [...]” James Sandrolini, “Propaganda: The Art of War”, *Chicago media Watch report* (Fall 2002): 1. Доступно на: <https://readwritelibrary.org/series-title/propaganda-art-war>.

⁵³ John Pilger, “The War You Don’t See”, оп. цит.

⁵⁴ Уп. Исто.

Џон Стаубер (John Stauber)⁵⁵ и Шелдон Ремптон (Sheldon Rampton)⁵⁶, аутори књига *Оружје за масовну обману (Weapon of mass deception)* и *Најбољи рај икада: лаж, њроклеће лаж и рај у Ираку*⁵⁷ (*The Best War Ever: Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*), прецизно су показали да су медији постали медијум за дистрибуцију пропаганде која представља спој пи-ар техника и психолошких операција којима руководе војне службе.

У интервјуу који је дао поводом изласка књиге *Најбољи рај икада: лаж, њроклеће лаж и рај у Ираку*, Џон Стаубер је рекао: „Ако погледа-те тим који је продао рат, видите да се ради о савршено конзистентној и кохерентној пи-ар операцији која је укључила проверене мајсторе овог посла какви су Ари Флајшер (Ari Fleischer) из Беле куће, Тори Кларк (Torie Clarke), бивши челни човек фирме Хелен Нолтон (Helen Nolton), који је из Пентагона специјално за ту прилику дошао са перфектном пи-ар шемом која је заправо поставила основ за медијско извештава-ње током инвазије, што је, разуме се, резултирало извештајима који су подржавали инвазију америчко-британских трупа, садржавајући заправо веома мало чињеница о ономе што се заправо дешавало за вре-ме напада. Тони Блер (Tony Blair) је обављао свој део посла. Дакле, шема деловања је следећа: након што се утемељи тачка гледишта, ангажују се различите фирме, какве су на пример групе за рендирање (*rand* – дизајнирање информација).”⁵⁸

Када је Садамова статуа срушена, 9. априла 2003, за два сата мили-јарде људи су гледале пренос уживо. На екранима је све изгледало она-ко како је предвидео Дик Чејни (Dick Cheney): Американци су дочекани као ослободиоци. Ирачани су срушили огромну статуу Садама (уз помоћ америчких тенкова и војске), вукли је по Фирдос скверу, након чега су је сломили у ситне комаде. То је заиста представљало тријумфални *PR toment*. Сцена је снимана као филм холивудске продукције. Сви нови-нари који су тамо били добили су упутства од Пентагона.⁵⁹

Акциони видео-снимак, који показује тек мали део простора, при-казан је широм света као доказ масовног устанка ирачког народа, док

⁵⁵ John Stauber, директор Центра за медије и демократију.

⁵⁶ Sheldon Rampton, амерички уредник *PR Watch*-а и аутор неколико књига које крити-кују PR индустрију, корпоративну и владину пропаганду.

⁵⁷ John Stauber, Sheldon Rampton, *The Best War Ever: Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*, Tarcher/Penguin, New York, 2006.

⁵⁸ Mike McCormick, John Stauber, *The Best War Ever* (Talking Stick TV, 5. 10. 2006). Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=7qAEaSlubAs>.

⁵⁹ Исто.

је снимак новинара Ројтерса (Reuters), који је обухватио шири простор, показао супротно: употребом широкоугаоног објектива за снимање трга Фирдос показао је да је читав простор био скоро празан. Ту су само амерички маринци, интернационални прес и група Ирачана. У најбољем случају, није присутно више од двеста особа. Маринци су окружили трг и чувају га тенковима. Механизована возила САД су прикачила сајле на статуу како би је одвојила од постоља. Цео догађај, слављен као еквивалент пада Берлинског зида, оно што су гледаоци широм света имали прилику да виде, представљао је пажљиво исконструисани медијски догађај, скројен за телевизијске камере.⁶⁰

Вести које су медији објавили поводом овог догађаја поручивале су да је америчко-енглеска коалиција дочекана као ослободилачка, да је рат оправдан, а изманипулисани светски аудиторијум био је убеђен да је потврда дошла од самог народа Ирака. Након успеха ове пи-ар операције, готово све информације су биле ироничне фалсификације, али почасно место припада открићу средстава за масовно уништење.⁶¹

Корпоративни медији и корпоративне информационе агенције постале су главни промотери ратова. „Особље Фокса се након једанаестог септембра обмотало америчком заставом, почело да удара у бубњеве рата и да се потпуно некритички односи према најпропагандним флоскулама Бушове администрације, након чега је њихов рејтинг достигао висине којима ни једна друга медијска кућа није могла да конкурише. Када су друге медијске куће то виделе, рекле су: Хеј, и ми желимо публику. Погледајте овај успех! Хајде да и ми следимо такав пут – и 2001, 2002, 2003, медије је захватио ефекат Фокса. Већина Америчанаца се информише преко телевизије, тако да и они интернализују овакве облике подршке, чиме се круг затвара а империјални менталитет нормализује империјалне ратове као природну непогоду.”⁶²

Последице су фаталне по ирачки народ. Број погинулих Ирачана износи око 2,38 милиона⁶³, али њихово страдање никада није приказано на телевизијама главног тока.

„Рат који не видите” завршава се разговором Џона Пилџера са Џулијаном Асанжом који у филму овако оцењује значај своје организације:

⁶⁰ Уп. Исто.

⁶¹ Уп. Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Nicolas J. S. Davies, “How Many Millions of People Have Been Killed in America’s Post-9/11 Wars? Part I, The Iraq Death Toll”, *Global Research*, May 15, 2019. Доступно на: <https://www.globalresearch.ca/how-many-millions-of-people-have-been-killed-in-americas-post-911-wars/5633242>.

„Викиликс даје 'приговарачима савести' унутар 'система моћи' средство за директно информирање јавности, које је заштитни знак новинарства.”⁶⁴

Џон Пилџер, који је са Асанжом направио низ интервјуа, одлучно је стао у одбрану оснивача Викиликса. У тексту „Асанжово хапшење је упозорење историје” (*The Assange Arrest is a Warning From History*)⁶⁵, објављеном 13. априла 2019, непосредно након хапшења Џулијана Асанжа у амбасади Еквадора, Пилџер упозорава на тоталитарну природу овог догађаја који представља драматично упозорење историје.

„Призор извлачења Џулијана Асанжа из амбасаде Еквадора у Лондону је симбол нашег времена. Моћ против права. Мишићи против закона. Непристојност против храбрости... То што се ова брука догодила у срцу Лондона, у земљи 'Магна карте', требало би да посрами и разљути све оне који су у страху за судбину 'демократских' друштава. Асанж је политички изгнаник ког штити међународно право и уживалац азила под строгим споразумима у којима је Британија један од потписника. Уједињене нације су ово јасно дале до знања у правној одлуци своје радне групе о произвољном притвору.

Али дођавола с тиме. Нека силеције ступе на сцену. Под командом квазифашиста из Трамповог Вашингтона, уортачених са еквадорским председником Лењином Мореном – тим латиноамеричким Јудом и лажовом који покушава да замаскира дело свог трулог режима – британска елита је напустила свој последњи империјални мит – онај о правичности и правди.

Замислите како Тонија Блера извлаче из његове више милиона фунти вредне џорџијанске куће на лондонском Конот скверу, руку везаних лисицама, како би га депортовали у Хаг. Према нирнбершким стандардима, Блеров главни злочин је смрт милион Ирачана. Асанжов злочин је новинарство: што је грамзивце позвао на одговорност, обелодањујући њихове лажи и дарујући истину људима широм света [...]

Аутентично новинарство је непријатељ ових бешчашћа. Пре десет година, Министарство одбране у Лондону саставило је тајни документ који разматра 'главне претње' јавном реду, и то: терористе, руске шпијуне и истраживачко новинарство. Ово последње је означено као највећа претња. Документ је стигао до Викиликса, који га је објавио. 'Нисмо имали избора', рекао ми је Асанж. 'Веома је једноставно. Људи имају право да знају, као и право да доводе у питање и изазивају власт. То је права демократија.'

⁶⁴ John Pilger, "The War You Don't See". Доступно на: <https://vimeo.com/67739294>.

⁶⁵ John Pilger, „The Assange Arrest is a Warning From History”, johnpilger.com, 13 April 2019. Доступно на: <http://johnpilger.com/articles/the-assange-arrest-is-a-warning-from-history>.

Шта ако Асанж, Менинг и остали попут њих – ако их има – буду ућуткани, а 'право на знање и довођење у питање одлука власти' буде ускраћено?

Седамдесетих сам упознао Лени Рифенштал, блиску пријатељицу Адолфа Хитлера, чији су филмови помогли да се Немачка опчини нацизмом. Она ми је објаснила да порука њених филмова, сама пропаганда, није зависила од 'наређења са врха', него од онога што је називала 'субмисивном празнином' јавности. [...] Када људи више не постављају озбиљна питања, они су субмисивни и покорни. С њима може да се ради било шта." То је велико упозорење историје.

Феноменолошки, Викиликс представља врхунац новинарства и моћи медија да преносе истините информације и то оне које задиру у саму структуру моћи, начине на које делује и на које се успоставља глобална тиранија и тоталитарни поредак у којем су државе и људи проглашени за сувишне. Викиликс је омогућио да се у том смислу на најбољи могући начин улога „звиждача” и „узбуњивача” стави у службу човечанства. Сви механизми којима се поредак моћи штитио од истине – тајност докумената у дугачким периодима времена, преузимање медија и институција од стране глобалних играча ослобођених од скрупула и морала, намерених да установе своју владавину над светом у форми научно-технолошког тоталитаризма, корпоративни фашизам, тоталитарна и тотална контрола, окултна основа зла и злобе на којима почива и која обликује припаднике глобалне „елите” моћи, читав тај систем осветљен је моћним рефлекторима Викиликса који је постао најважнији и најзначајнији извор информација икада зато што је обелодањивао документа. Историја више није морала да чека на корумпиране историчаре како би је „испитивали” и исписивали по диктату моћи, већ се показивала свакога дана на сајту Викиликса. Академски посленици у служби глобалног тоталитаризма, политичари, ватикански моћници и механизми које примењују у својој пракси задобијања никада задовољених потреба за моћи, финансијске институције глобалног поретка, војно-индустријски комплекс, фармако-мафија и остале структуре моћи, добиле су у Викиликсу веома моћно огледало које је њихову праву слику показало човечанству. Попут Доријана Греја чија слика на крају истоименог романа Оскара Вајлда поприма своје право лице, тако се нашминкана и фризирана слика света у корпоративним медијима у огледалу Викиликса без изузетка показивала у правом светлу као монструозна и чудовишна. Попут Џона Пилџера, Викиликс и Асанж су победили „дубоку државу”. Они су је натерали да покаже своје право лице, и то се отворено показује управо данас у време Асанжовог хапшења и процесуирања, које потпада под традицију правничке



Александар Тодоровић, Вођа, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.

праксе саприпадајуће тиранским режимима и системима у којима они који чине злочине остају слободни, док они који откривају злочине постају гоњени. Асанжово процесуирање је глобално високопрофилisани случај који то веома добро показује. Центри моћи се свете Асанжу за истиниту слику о њима, али желе и да створе парадигму, у смислу да свако ко открива истину на начин на који је то Викиликс успешно чинио мора да прође онако како пролази Џулијан Асанж. Реч је о упозорењу свима који се усуђују да испитују глобални естаблишмент и јасној потврди о тоталитарној природи система глобалног поретка. Покушај да Британија изручи оснивача Викиликса Џулијана Асанжа САД-у у складу је са плановима „елите” новог глобалног поретка да потпуно ућутка истраживачко новинарство.

БИБЛИОГРАФИЈА

Cutlip (1994): Scott M. Cutlip, *The Unseen Power: Public Relations, A History*, Hillsdale, N. J.: L. Erlbaum Associates.

Immerman (1982): Richard H. Immerman, *The CIA in Guatemala: The Foreign Policy of Intervention*, Austin: University of Texas Press.

Knightley (2000): Philip Knightley, *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth Maker from the Crimea to Kosovo*, London: Prion.

Marsden, Silverman, Farmer, Mosley (2011): Sam Marsden, Rosa Silverman, Brian Farmer, Max Mosley, Ministers in "thrall" to Murdoch, *Independent*, 24 November 2011.

Pilger (1998): John Pilger, *Hidden Agendas*, London: Vintage.

Pilger (2006): John Pilger, *Freedom Next Time*, London: Bantam Press.

Stauber, Sheldon (2006): John Stauber, Rampton Sheldon, *The Best War Ever: Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*, New York: Tarcher/Penguin.

Tye (1998): Larry Tye, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, New York: Crown Publishers.

Virilio (2007): Paul Virilio, *The Original Accident*, Cambridge, UK; Malden, MA: Polity.

ВЕБОГРАФИЈА

Cherian, John, The warmonger, *Frontline*, Volume 28, Issue 16, Jul. 30 – Aug. 12, 2011, <https://frontline.thehindu.com/static/html/fl2816/stories/20110812281601500.htm>.

Davies, Nicolas J. S., How Many Millions of People Have Been Killed in America's Post-9/11 Wars?, *Global Research*, May 15, 2019. <https://www.globalresearch.ca/how-many-millions-of-people-have-been-killed-in-americas-post-911-wars/5633242>.

Greenwald, Robert, *Outfoxed: Rupert Murdoch's War on Journalism* (July 13, 2004). <https://www.youtube.com/watch?v=P74oHhU5MDk>.

Fischer, Brendan, A Banana Republic Once Again?, *PR Watch, Center for media and Democracy*, December 27, 2010. <https://www.prwatch.org/news/2010/12/9834/banana-republic-once-again>.

Knightley, Phillip, Fighting dirty, *The Guardian*, 2000. <https://www.theguardian.com/media/2000/mar/20/mondaymediasection.pressandpublishing>.

Kornbluh, Peter, CIA Cover-Up on Chile 1973 Coup against Salvador Allende. Release of Classified CIA Documents, *Global Research*, December 15, 2016. <https://www.globalresearch.ca/cia-cover-up-on-chile-1973-coup-against-salvador-allende-release-of-classified-cia-documents/5562605>.

Lucas, James A., US Has Killed More Than 20 Million People in 37 "Victim Nations" Since World War II, *Global Research*, January 20, 2019. <https://www.globalresearch>.

ca/us-has-killed-more-than-20-million-people-in-37-victim-nations-since-world-war-ii/5492051.

McCorrmick, Mike, John Stauber, *'The Best War Ever', Talking Stick TV*, 5. 10. 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=7qAEaSIubAs>.

McGehee, Ralph W, *Deadly Deceits: My 25 Years in the CIA*, New York: Open Road Media, 2015. file:///E:/PDF/Ralph%20W.%20McGehee%20-%20Deadly%20Deceits%20-%20My%2025%20Years%20in%20the%20CIA%20-%20pdf%20[TKRG].pdf.

Neville, Richard, The Life and Crimes of a Global Goebbels, *CounterPunch*, Sep 1, 2006. <https://www.counterpunch.org/2006/09/01/the-life-and-crimes-of-a-global-goebbels/>.

Pilger, John, Vietnam: The Quiet Mutiny, *World in Action*, 28 Sep 1970. <http://johnpilger.com/videos/vietnam-the-quiet-mutiny>.

Pilger, John, Vietnam: Still America's War, Pilger, ATV, ITV, 12 May 1974. <http://johnpilger.com/videos/vietnam-still-americas-war>.

Pilger, John, Year Zero: The Silent Death of Cambodia, *Pilger, ATV*, 1979. <http://johnpilger.com/videos/year-zero-the-silent-death-of-cambodia>.

Pilger, John, Do You Remember Vietnam?, *ATV*, 1978. <https://vimeo.com/17399965>.

Pilger, John, War by Other Means, *Viewpoint 92, Central Independent Television, ITV*, 19 May 1992. <http://johnpilger.com/videos/war-by-other-means>.

Pilger, John, Death of a Nation: The Timor Conspiracy, *Network First*, 1994. <http://johnpilger.com/videos/death-of-a-nation-the-timor-conspiracy>.

Pilger, John, Vietnam: The Last Battle, *Network First, Central Independent Television/Carlton UK, ITV*, 25 April 1995. <http://johnpilger.com/videos/vietnam-the-last-battle>.

Pilger, John, Breaking The Mirror – The Murdoch Effect, *Network First*, 1998. <https://thoughtmaybe.com/breaking-the-mirror-the-murdoch-effect/>.

Pilger, John, Paying the Price: Killing the Children of Iraq, *Carlton Television, ITV1*, 6 March 2000. <http://johnpilger.com/videos/paying-the-price-killing-the-children-of-iraq>.

Pilger, John, The New Rulers of the World, *Carlton Television, ITV1*, 18 July 2001. <http://johnpilger.com/videos/the-new-rulers-of-the-world>.

Pilger, John, Stealing A Nation, *Granada production, ITV1*, 6 October 2004. <http://johnpilger.com/videos/stealing-a-nation>.

Pilger, John, The War on Democracy, *Granada production*, 15 June 2007. <http://johnpilger.com/videos/the-war-on-democracy>.

Pilger, John, Lowery, Alan, The New Rulers of the World, *Carlton Television, ITV1*, 18 July 2001. <http://johnpilger.com/videos/the-new-rulers-of-the-world>.

Pilger, John, Lowery, Alan, The War You Don't See, *Dartmouth Films*, 13 December 2010. <http://johnpilger.com/videos/the-war-you-dont-see>.

Pilger, John, Murdoch may be a convenient demon, but the media is a junta, *Johnpilger.com*, 30 June 2012. <http://johnpilger.com/articles/murdoch-may-be-a-convenient-demon-but-the-media-is-a-junta>.

Pilger, John, The Assange Arrest is a Warning From History, *johnpilger.com*, 13 April 2019. <http://johnpilger.com/articles/the-assange-arrest-is-a-warning-from-history>.

Pilger, John, The rising of Latin America – the genesis of “The War On Democracy“, *johnpilger.com*, 13 June 2007. <http://johnpilger.com/articles/the-rising-of-latin-america-the-genesis-of-the-war-on-democracy->.

Reporting Vietnam: Cam Ne, *#ReportingVietnam, Newseum*, 5. 8. 2015. https://www.youtube.com/results?search_query=%23ReportingVietnam.

Salbuchi, Adrian, Argentina: From Falklands Blitz to ‘Treaty of Versailles’, *Voltaire Network*, 2 April 2012. Доступно на: <https://www.voltairenet.org/article173379.html>.

Sandrolini, James, Propaganda: The Art of War, *Chicago media Watch report*, Fall 2002: 1. Network, 2 April 2012. <https://www.voltairenet.org/article173379.html>.

Зарковић, Миодраг, Уго Чавез – падобранац који је уплашио Америку, *НСПМ*, 6. март 2013. <http://www.nspm.rs/politicki-leksikon/ugo-cavez-padobranac-koji-je-uplasio-ameriku.html>.

Biljana Đorović
Radio Television of Serbia
Radio Belgrade 2
Belgrade

JOHN PILGER: MEDIA WAR AND THE TRIUMPH OF PROPAGANDA

Summary: The paper examines the research opus of John Pilger, one of the greatest investigative journalists of the West. As a war correspondent, Pilger covered a wide range of warfare in Southeast Asia, from Vietnam through Cambodia, East Timor, Egypt, India, Bangladesh, Biafra and the Middle East. For more than 40 years, John Pilger has been digging up the facts behind the fictions told to people by politicians and mainstream media.

The analysis is focused on Pilger's investigations presented in his documentaries "The Search for Truth in Wartime" (1983), "The War On Democracy" (2007) and „The War You Don't See" (2011), which deal with the role of media in war, as well as with propaganda and deception in media reporting from the World War One, destruction of Hiroshima, invasion of Vietnam, Central and South America, to contemporary military campaigns in Yugoslavia, Afghanistan and Iraq. "As weapons and propaganda become even more sophisticated, the nature of war is developing into an 'electronic battlefield' in which journalists play a key role, and civilians are the victims. But who is the real enemy?"

The paper analyses phenomenological, political, and historical aspects of the role of media in the process of establishing the new global order, in which media as an omnipotent weapon of mass destruction of reality have become the basic lever of power.

On the methodological level, the research includes phenomenology, critical social theory (the Frankfurt School), and Propaganda Model. The research is conducted within the currently evolving discipline of media philosophy, which explicitly supports critical thinking as the exclusive carrier of subjective potential.

The research has shown that domination and power are based primarily on the development of military technology, communication technology, technology of representation and means of representation.

The information war has caused an event to lose its substance, become an object of media modelling and a product of cyber propaganda. This resulted in the emergence of a cyber-mentality that corresponds with the synchronization of public emotions and annihilation of the public's sense of reality, as Paul Virilio has pointed out.

Media-created reality continually generates panic within the public, which undermines people's sense of orientation, in other words – skews their experience



Александар Тодоровић, Пороци, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.

of the world itself. Factual evidence in the media has become disjointed from argumentation.

Sophisticated weapon count on psychological mystification, since it is not just a weapon of mass destruction, but also a weapon of perception. The imperial cultural matrix scientifically and technologically perfects the turbocharging colonial cultural pattern. The media fit into the war machine, working on the production of consciousness that is necessary for massive support to continuous military action.

Keywords: information war, media, propaganda, journalism, censorship, self-deception strategies.

Јелена Јоцић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

УДК 316.774:305055.2(497.11)“2017”
305:070(497.11)“2017”

СУКОБ МЕЂУ ПОЛОВИМА КАО ПРЕДМЕТ МЕДИЈСКЕ МАНИПУЛАЦИЈЕ

Ајсџиракџи: Презентација жена у медијима масовне комуникације у дневној штампи темељи се на доминантним родним представама које су изражене у патријархалној култури. Томе у великој мери доприносе и медији у којима су жене приказане по унапред утврђеним обрасцима. Медијским посредовањем креирају се конфликти, који се потом преносе на друштво. Негативни приказ жена у медијима масовне комуникације доводи до дискриминације жена, њиховог неравноправног положаја у друштву, мизогиније и сексизма.

Истраживање има за циљ мапирање дискриминишућих садржаја који се преносе путем медија масовног комуницирања и њихових утицаја на образовање ставова публике. Методом анализе садржаја у дневним новинама *Полиџика*, *Блиц*, *Данас*, *Курир* и *Информер*, ауторка истражује колико су жене присутне у дневној штампи, на који су начин представљене публици и у којој мери су те представе у (ко)релацији са правом сликом стварности. У истраживању су апострофиране медијске поруке помоћу скале Батлер–Пејсли, при чему се приказивање жена у медијима масовне комуникације прати кроз пет различитих категорија („понижи је”, „задржи је тамо где јој је место”, „дај јој два места”, „она је потпуно једнака” и реална слика жене која није заснована на родној дискриминацији), а полазећи од становишта да ставови, представе и ликови приказани у медијима осликавају постојеће трендове, представе и културу једног друштва засновану на родним улогама и стереотипима.

Кључне речи: сукоб међу половима, медијска слика жене, презентација жена у дневној штампи, мизогинија, сексизам, родне улоге, родна дискриминација.

Увод

Проблем аспекта *џрезенџације жена у дневној шџамџи у Србији* покреће питање односа медија према женама и креирања медијске слике о женама, која почива на доминантним родним стереотипима у патријархалној култури. Однос полова у нашој култури и даље је

усмерен на патријархални систем односа, у коме се од жене очекује пасивна и подређена улога, као и пре једног века.

У српској националној историји још увек живи мит о славном ратнику, хероју, док је приказ жене у складу са патријархалним вредностима нашег друштва: послушна и честита жена, старица-мајка која се приказује као понизни чувар огњишта. Вео традиције наставља да се вијори у нашој култури попут заставе освајача који обележава своју територију, чак и данас када живимо у модерном друштву. О положају жене у друштву могуће је говорити са аспекта њене медијске репрезентације и медијског простора који је за њу резервисан.

Велики број жена које су се истакле својим интелектуалним заслугама нису добиле заслужено место у историји, опстајући као неме сенке потиснуте у кутак заборавља. Напором истрајних истраживача сазнајемо њихова имена и тек тада, само наизглед, извештавањем о њиховим достигнућима медији им враћају неправедно одузету славу, скидајући наслаге прашине, наталожене горчине и зависти. Парадоксално, славна културна историја Србије реанимира се, и/или рециклира, кроз сведочење о женама које су дале допринос култури, упркос чињеници да су из медијског простора, деценијама раније, биле потиснуте, како би га „ослободиле” за достигнућа српских интелектуалаца, мушкараца, у времену када су се жене избориле за равноправни третман пред законом.

У штампаним медијима у Србији актери најважнијих вести су углавном мушкараци, који су често присутни и на насловним странама дневних новина, док су за жене резервисане последње стране и/или ретко насловне стране, сем у случају инцидента, и то најчешће вести из области црне хронике и/или вести из области политике у којима су жене у већини случајева представљене у негативном контексту. Негативни приказ жена у медијима масовне комуникације доводи до дискриминације жена, њиховог неравноправног положаја у друштву, мизогиније и сексизма. Медијска слика жене је стереотипна и еквивалентна је другој страни огледала, која постоји у (ис)конструисаној стварности, изван ове реалности и простора.

1. Дефинисање кључних појмова за истраживање

Како бисмо јасније представили циљеве и теоријски одредили предмет истраживања, потребно је дефинисати појмове који су кључни за предстојеће истраживање и објаснити њихову терминологију и значење.

Родна анализа се, према ауторки Драгани Захаријевски (2010), односи на појаву родних неједнакости (при чему је неопходно објаснити разлику између појмова *йола* и *рода*, који су, сами по себи, идентитетске одреднице). Термин „пол” односи се на анатомску структуру, док се „род” односи на очекивана, наметнута или усвојена друштвена понашања полова. „Јер свака култура изграђује свој модел човека (и појма 'ја'), а сваки појединац ствара своју представу о 'другом' на основу које успоставља комуникацију са људима” (Голубовић 1999: 41). Медији култивишу пожељне представе о родним улогама и идентитетима. „Родност се у свакодневном животу конструише свакодневним праксама и дискурсима, обнављањем одређених образаца понашања, изражавања и уверења” (Благојевић-Хјусон 2012: 137). На основу наведене тврдње можемо закључити да су родне разлике настале као одраз друштвене конструкције и да се мушки и женски идентитет стичу. „Циљ родне анализе је да разлике учини видљивим. Родна анализа је модел за разумевање социокултурних образаца друштвених очекивања и различитих механизма путем којих се конструишу и намећу родне улоге и прихватљиви родни односи у једном друштву” (Захаријевски 2010: 120).

Дискриминација (лат. *discriminare* – одвајати, правити разлику; нлат. *discriminatio*) дефинише се као одвајање, разликовање (Вујаклија 1975: 249). У овом случају, појам се односи на недопуштено прављење разлике, или неједнако поступање физичког или правног лица према појединцу/ки или групи људи, на основу пола као личног својства.

Сексизам се према *Речнику родне равнојравности* (2010) дефинише као облик друштвене дискриминације жена. Заснива се на стереотипима и предрасудама које постоје у једном друштву. Утемељен је на традицији и може се односити на жене као јединке или на целу групу. Ставови се сматрају сексистичким ако се женама сугерише да су мање вредне, да им припадају подређене улоге у друштву и да су по природи инфериорније (Јарић, Радовић 2010: 149).

Мизогинија је термин који води порекло из грчког језика (*miseo* – мрзети и *гупе* – жена) и означава мржњу према женама (Вујаклија 1975: 572). Она је свеprisутна, културолошки прожимајућа и условљена. Истовремено, мизогинија је идеологизована јер служи као оправдање за искључивање, хијерархизовање и експлоатацију жена. У том смислу, мизогинија је и идеологија и пракса и дискурс и културна институција, али и однос међу људима (Јарић, Радовић 2010: 99).

2. Њено име је жена са великим „ж”

Крилатица *Историју њишу њобедници* може се применити на велики број знаменитих, заборављених Српкиња, које су оставиле траг у историји али су прекривене велом заорава, попут Катарине Ивановић, Јелене Ј. Димитријевић, Ксеније Атанасијевић и других, о којима сазнајемо тек понекад из медија на годишњицу њихове смрти.

Статистички подаци из 2016. године говоре у прилог овој чињеници и указују на подређен положај жене у Србији, која се још увек не третира као равноправни члан заједнице. Према подацима овог истраживања, жене су плаћене 11% мање од мушкараца за исти посао који обављају. Само 30% жена су власнице некретнина, што говори о њиховом неравноправном положају и зависном односу од партнера, али их такође ставља у рањив положај када је реч о насиљу у породици и разводу брака. Истраживања су показала да у Србији свака друга жена доживи неки вид насиља – физичког, емоционалног или психичког, а ако анализирамо однос начина на који су жене представљене у медијима (по принципу „понижи је” скале Батлер–Пејсли, посебно заступљеном у таблоидном новинарству) и начина извештавања о насиљу над женама у медијима (сензационалистички приступ), закључићемо да су медији они који креирају нашу стварност.

2.1. Слушкињина прича (Поимање традиционалне улоге жене у друштву)

Положај жене у друштву се мењао кроз векове. Ове промене је забележила и анализирала ауторка Мирослава Малешевић (2007). Кроз анализу богате етнолошке грађе, она проучава положај жене и истражује начин на који друштво остварује механизам контроле посредством тела и ума и настоји да задржи жене у оквиру идеализоване породице патријархалног обрасца, чак не више оног традиционалног већ „малограђанског”, оног у коме је жена подређена мушкарцу и ограничена на приватну сферу дома и породице. Запажају се два доминантна стереотипна обрасца, према којима се поима улоге жене у нашој култури.

„Домаћи” образац, однегован до култа у нашој традицији, жену представља као оличење „старице-мајке”, која нема сопствених жеља и потреба, већ испуњење свог живота налази у томе да угађа другима, првенствено мужу и деци, да их храни и негује. У модерном времену, у коме се напуштају (за)старе(ле) вредности зарад нових и модерних

идеја, медији се јављају као чувари традиционалних и националних вредности једног друштва. Овакви прикази жена су били актуелни током 19. и 20. века. „Међутим, многи фактори уједињују се против независности жене и никад се не дешава да сви заједно буду елиминисани, физичка слабост више није разлог. Женска подређеност остаје корисна друштву када је жена удата” (Бовоар 1983: 135–136).

Улога жене у традиционалном друштву била је јасно одређена и додељена јој је већ самим рођењем. Од најраније доби девојчице су припремане за свој будући позив супруге и мајке, јер се у традиционалној српској породици од жене очекивало да господару подари и однегује наследника, а земљи здравог јунака, патриоту, који ће када то његова земља затражи положити сопствени живот у име отаџбине. Овакав приказ жене уздиже је на ниво божанства: она је приказана као асексуално биће, будући да мајци одрасле деце, независно од тога колико је њој самој година, није примерено да демонстрира заводљивост и сексуалност; она остаје мајка-светица и мајка-жртва.

Други концепт женствености приписује се развоју модерног доба и настао је у западној култури; реч је о савременој, еманципованој и „ослобођеној” жени, свесној своје сексуалности, али исто тако, услед много векова спутавања, несигурној и рањивој, која изискује константну потврду своје женствености. Овај концепт настаје као мешавина утицаја покрета за ослобођење жена, спутаних оковима традиције (излазак жене изван оквира дома, еманципација жена и улазак жена у јавну сферу, добијање права гласа, неговање личних потреба и жеља, одлика идентитета) и масовне културе која је изнедрила представу о савременој жени.

2.2. Одроз жене у медијском огледалу

Истраживање показује неравномерну заступљеност полова на страницама дневне штампе. Анализом садржаја утврђено је да је за жене резервисана тек трећина медијског простора, а за мушкарце две трећине. Када је реч о фотографијама које прате текст, жене су заступљене у ниском проценту. Такав пример је забележен у дневном листу *Полиџика* од 14. 4. 2017. године, у коме су од укупно 58 (61,05%) фотографија жене приказане на 9 (9,47%). Сличан пример је запажен у специјалном, ускршњем издању дневних новина *Данас*, које датирају од 15–16. 4. 2017. године, а у којима су у та два празнична дана (двоброј) жене биле приказане на свега 6 фотографија од укупно 40, што је уједно и најмањи забележен проценат заступљености жена на фотографијама – свега 8,22%. Највећи проценат заступљености жена

на фотографијама у току истраживања забележен је 12. 4. 2017. године у дневном листу *Курир* (41,94%), и то на 26 од укупно 60 фотографија (96,77%).

Анализом насловних страна дневних новина добијени су следећи резултати: трећег дана истраживања, 12. 4. 2017. године, забележена је подједнака заступљеност извештавања о оба пола (по 2,11%) у најстаријем дневном листу на овим просторима, *Полићика*. Наредног дана истраживања насловном страном овог листа доминирале су жене са 4% удела у односу на мушкарце, који су били заступљени са 3%. Насупрот томе, у празничном, специјалном издању *Полићике* жене су потпуно изостављене са насловне стране у корист супротног пола (6,15%), што је уједно и највећи проценат заступљености мушкараца на насловним странама у току читаве седмице. Овај податак је од важности за истраживање, посебно ако се има у виду да је овај број покривао два дана, 15–16. 4. 2017. године и да је реч о озбиљној штампи.

Резултати анализе садржаја у дневном листу *Блиц* показују да су мушкарци на насловним странама заступљенији од жена, што указује на неравномеран положај жене у друштву и полну дискриминацију. Сличан пример налазимо и у другим анализираним листовима – *Данас* и *Курир*. Највећи проценат заступљености жена на насловним странама забележен је у специјалном, ускршњем издању дневног листа *Информер* (7,69%) који покрива три празнична дана, 15, 16. и 17. 4. 2017. године.

Компаративном анализом насловних страна дневних новина у Србији – *Полићика*, *Блиц*, *Данас*, *Курир* и *Информер* – у трајању од седам дана, утврђено је да су жене заступљене у много мањем проценту него мушкарци. Мушкарци су на насловним странама током једне седмице, 10–16. 4. 2017. године, били приказани укупно 77 пута, док су жене на насловној страни биле заступљене 43 пута, за трећину мање него мушкарци.

Применом другог параметра у истраживању, који се односи на квантитативну анализу величине текстова објављених у дневној штампи, добијени су следећи резултати: 48 текстова заузима целу страницу, 106 текстова заузима половину странице, 83 четвртину, а већина их заузима осмину странице у дневним новинама, укупно 155; текстови који заузимају простор од целе странице заступљени су у ниском проценту. Квалитативном анализом утврђено је да је за политичке теме најчешће резервисан простор од целе странице („Јадранка се гура у Дачићеву фотељу”, *Курир*, 12. 4. 2017; „Вук забио нож у леђа Вучићу”, „Напао и Русију, а жена му од Руса месечно добија 7.000 Е”, *Информер*, 11. 4. 2017), затим за хронике, које прати сензационалистички начин извештавања у таблоидима („Јаворка кажи зашто нам Љуба све поби”,

Курир, 10. 4. 2017; „Плашила се да је не прогласе лажовом”, *Информер*, 11. 4. 2017; „Монструм убио своју жену и њеног ђака у школи”, *Информер*, 12. 4. 2017) или такозвани џет-сет („Станија купује кућу од 400.000 Е”, *Курир*, 13. 4. 2017; „Сви у црнини на Јецином последњем наступу”, *Курир*, 13. 4. 2017).

На основу наведених резултата закључујемо да се женама у медијима посвећује простор од једне странице у случају политичких афера, скандала или инцидента, док је највећи број текстова од осмине стране резервисан за вести из области економије, културе или спорта („Сива економија дневно однесе буџету осам милиона евра”, *Полиџика*, 13. 4. 2017; „Дрновићева равноправно с фавориткињама”, *Полиџика*, 14. 4. 2017; „Одбојка (ж) Визура и Звезда за финале”, *Блиц*, 12. 4. 2017).

Највећи број текстова у којима су актери жене припадају рубрици џет-сет/забава (125), политика (62), затим хроника (47) и спорт (42). Најмањи број текстова је посвећен областима економије (свега 7) и културе (само 8 текстова). Запажа се да је број текстова из живота џет-сета два пута већи од броја текстова из области политике, што је поражавајућа чињеница која говори да се жене у Србији нису избориле за равноправни третман у јавној сфери. Низак проценат заступљености жена у областима које се тичу друштвеног напретка говори у прилог чињеници да се жене не третирају подједнако. У њихову способност и интелект се и даље сумња, те се оне приказују у складу с родним улогама, које нису биолошки одређене, већ су настале на темељима наслеђених патријархалних вредности и одраз су друштвене конструкције.

3. Жена на периферији друштва („Покажи јој где јој је место”)

Према Батлер–Пејсли скали, могуће је утврдити на који су начин жене приказане у штампаним медијима:

1. У првој категорији за анализу, названој „понижи је” (“put her down“), слика жене је стереотипна: „глупа плавуша”, жена „уцвељена жртва”. Конструисана је негативна слика жене која доприноси дискриминацији жена.
2. У другој категорији, „задржи је тамо где јој је место”, жена је приказана као домаћица. Овај критеријум се базира на традиционалној улози жене и почива на патријархалним становиштима и отуда се овде медији јављају као „чувари” традиционалних вредности. Модел је заснован на патријархалним вредностима друштва у коме се од жене очекује подређена улога.

3. У трећој категорији су представе које се препознају под називом „дај јој два места”, карактеристичне за многе „прогресивне медије”. У овој категорији су приказане успешне пословне жене које су се оствариле у улози мајке, супруге и домаћице. Таква жена је понуђена као идентификациони модел другим женама. Реч је о савременој, успешној жени која не занемарује своју улогу (која јој је већ самим рођењем и полом наметнута) и традиционалне вредности које се негују у једном друштву.
4. Четврти критеријум на скали, „она је потпуно једнака”, жену представља као равноправну с мушкарцем и истиче њена професионална достигнућа. Овакви текстови су заступљени у најмањем проценту у домаћим штампаним медијима.
5. У петој категорији, жена је приказана потпуно нестереотипно.

Резултати истраживања показују да највећи број анализираних текстова жене сврстава у категорију „понижи је” (176 текстова). Овој категорији припадају текстови из области политике, хронике и живота џет-сета. У рубрикама које се баве политичким темама доминирају текстови у којима се успешне жене у политици приказују као негативне личности. Оне су приказане као бескрупулозне и хладне, воде се макијавелистичком крилатицом „циљ оправдава средство”, а циљ им је стицање моћи, при чему је улога ревносног новинара-истраживача, најчешће запосленог у неком од таблоида, да јавности обелодани „дубоко скривену истину”.

Жене које су претрпеле било какав облик насиља или су биле жртве насиља са кобним исходом приказане су као зависне и инфериорне, а у таблоидном новинарству кроз сам текст неретко се провлаче и детаљи који оправдавају поступке насилника, нападача, чиме се имплицира да су женине особине или понашање проузроковали насиље.

Када се пише о женама са јавне сцене у рубрикама које прате живот џет-сета, женама се приписују негативни епитети који вређају њихову личност и интегритет: оне се најчешће приказују као глупе, лукаве и користољубиве.

У великом броју текстова (чак 31) инсистира се на традиционалној улози жене; текстови ове категорије претежно су објављени у данима једног од два највећа хришћанска празника, Ускрса, када се жене подсећају на важност њихових традиционалних улога.

Анализа је показала да се жене које су оствариле значајне резултате у области свог деловања представљају у зависном односу са познатим мушкарцем, оцем или супругом, чиме се недвосмислено указује на то да је њихов успех занемарљив у односу на ауторитет мушкарца:

„Шеснаестогодишња ћерка председника Кошаркашког савеза Србије Предрага Даниловића најпре је тријумфовала у конкуренцији дублова, са Немецом Ирином Кантос, у финалу савладавши Норвежанке Астрид Вању Олсен и Малену Хелго – 2:0 (7:6, 6:2), а онда је у последњем мечу сингла добила домаћу представницу Еву Герего Алварез – 2:0 (7:5, 6:3)” (*Полишика*, 10. 4. 2017).

Трећа категорија на скали Батлер-Пејсли, „дај јој два места”, базира се на успешним пословним женама које су остварене и на приватном и на пословном плану, те се оне нуде читатељкама као идентификациони модел. Из треће и четврте категорије скале забележено је по 68 текстова. Највећи број текстова из четврте категорије, „она је потпуно једнака”, забележен је у спортској рубрици.

3.1. Ђуд је женска смијешна работа¹

Квалитативном анализом текстова у дневној штампи уочен је образац према коме се жене приказују у јавности, у складу са наученим родним улогама.

У тексту објављеном у *Блицу* 10. 4. 2017. године („Где је завршило милион евра из Емирата?”), у рубрици која се бави политичким темама, спекулише се о афери која се односи на пословање Фондације „Драгица Николић”, жене тадашњег председника Србије, Томислава Николића. У уводном делу текста, који заузима целу страницу, аутор „прву даму” представља као бескрупулозну жену, купохоличарку која троши велику количину новца (ониоманија) непознатог порекла, или „целу плату свог мужа већ првог у месецу” како се у тексту наводи (зависна жена) и води рачуна једино о свом физичком изгледу. Аутор текста изражава мизогини став према субјекту о коме говори. У тексту је присутна полна и старосна дискриминација, јер аутор текста недвосмислено сугерише да поменута дама купује у друштву младе девојке (алузија на мит о лепоти, по коме жене теже да што дуже очувају младолики изглед) „која јој сугерише шта је модерно”:

„Драгица Николић континуирано је трошила новац на луксузне ствари, а то је урадила и мало пре протеклих председничких избора. У једној београдској радњи (позната *Блицу*) купила је ’сваровски’ накит у вредности око 100.000 динара. То практично значи да је спискала мужевљево председничку плату – 130.000 динара – већ првог у месецу. Оно што прати сваку куповину госпође

¹ Стих преузет из: Његош, Петровић П. (2001), *Горски вијенац*, Београд: Чигоја.

Николић, осим сумње у порекло новца, јесте и чињеница да она ретко или никада не бира сама. С њом је млада девојка која јој сугерише шта је модерно, а шта није” (*Блиц*, 10. 4. 2017).

Текст из рубрике о политичким темама „Јадранка се гура у Дачићеву фотељу” објављен је у дневним новинама *Курир* 12. 4. 2016. године. У анализираном тексту министарка је представљена као амбициозна жена која не бира средства како би добила „заслужено” место у Влади Србије и стекла предност у политичкој игри моћи:

„Питање је да ли ће Дачићу бити дозвољено да задржи две јаке функције; сад је настао куршлус јер је Јоксимовићева пикирала то место. Она сматра да јој, као некоме ко је завршио међународне односе на Факултету политичких наука, та позиција и припада – каже наш извор” (*Курир*, 12. 4. 2017).

У тексту је присутна интерпелација – идеолошко позиционирање, што се може закључити на основу негативног става који аутор текста показује при извештавању, већ унапред износећи сопствено виђење, чиме нуди публици идеолошку позицију коју би она требало да заступа.

У тексту који датира од 15–16. 4. 2017, објављеном у *Блицу* („Кад уђу сви питају: ‘А ко је мајстор?’ Па ја сам мајстор”), представљена је Јелена Вељковић, чуварка традиционалних вредности и понуђена је као идентификациони модел другим женама. Она је једина жена обућар у Расинском округу. Наставила је породичну традицију коју је започео њен деда (породичне вредности), чиме је, зарад породице, „жртвовала” свој сан да стекне образовање. Аутор текста се позива на традиционалне и моралне вредности, које су данас избледеле. Он посебно истиче особине попут понизности и пожртвованости, које се приписују женском полу. У даљем тексту наводи се да се саговорница посветила супругу и деци, те да је наставила стопама својих предака, на породичном огњишту. Још један текст сличне тематике објављен је у листу *Данас* 10. 4. 2017. године и говори о томе како чувар наслеђа предака, Музеј града Новог Сада, поклања девојачку спрему будућим невестама.

О традиционалној улози жене пишу и новинари *Полиџике*. Дана 11. 4. 2017. године објављена је кратка вест о повратку успешне тенисерке на терен након порођаја. Белоруска тенисерка Викторија Азаренка, наводи се у тексту, враћа се на терен након што се остварила у улози мајке. Она је понуђена као идентификациони модел читатељкама – жена која се остварила на приватном и професионалном плану, чиме се

читатељке подсећају да не смеју занемарити своје древне улоге, упркос својим професионалним успесима.

3.4. Жена „скројена” по мери друштва

Компаративном анализом медијских текстова и начина извештавања о актуелним дневним догађајима у којима су актери жене, ауторка је уочила следеће: у дневној штампи је, дана 10. и 12. 4. 2017, извештавано о мајци дечака који је запалио два бескућника годину дана раније. Овај стравичан догађај је добио епилог на суду, о чему су извештавале дневне новине *Информер* и *Полиџика*. Дневни лист *Информер* догађају приступа сензационалистички, што се види већ на основу самог наслова („Оптужена мајка дечака који је спалио бескућника”). У даљем тексту се наводи да је мајка дечака оптужена за овај злочин, али, исто тако, аутор који потписује текст недвосмислено износи став да мајку дечака сматра кривом. „Након трагедије малишан је, без икакве гриже савести, у разговору са репортером *Информера* рекао да је случајно запалио двојицу бескућника”; слика коју репортер гради о дечаку је негативна, јер се он приказује као асоцијално биће које није способно за емпатију, социопата, а сама слика се надограђује следећом констатацијом: „У том тренутку његова мајка је била у болници, јер јој је наводно позлило када је сазнала шта је урадио њен син, али је убрзо нестала и за њом је била расписана потрага.”

Читалац већ из самог наслова („Оптужена мајка дечака који је запалио бескућника”) може закључити да мајка дечака, она којој је поверена најважнија улога у животу, улога мајке, није достојна и кривица за овај страшни чин насиља се њој приписује јер је дечак малолетан. У даљем тексту се наводи да су против оптужене поднете две кривичне пријаве за занемаривање детета. „До трагедије је дошло око пола четири ујутру, па је питање како је могуће да дете тог узраста буде на улици у то доба ноћи. С њим у друштву била су још двојица дечака чији родитељи и старатељи се не гоне јер се сматра да ови дечаци нису учествовали у инциденту.” На основу садржаја текста уочавамо да аутор (текст потписује мушкарац) јасно заузима негативан став према мајци дечака, који преноси на читаоца, истичући да је мајка одговорна за овај чин.

Дневна штампа је 14. 4. 2017. године извештавала о старици коју је усмртио пас расе питбул. Дневни лист *Полиџика* је томе посветио осмину стране и читаоце известио о несрећном догађају, док су листови *Блиц* и *Курир* извештавали опширније. На основу извештаја који су дали новинари листа *Полиџика* („Питбул заклао старицу”) читалац добија обавештење о томе шта се догодило, док је приступ дневних листова

Блиц („Питбул преклао старицу”) и *Курир* („Питбул скидао гркљан старици”) – недвосмислено сензационалистички. Описан је сам чин насиља над старицом, уз квалитативне судове и наглашавање детаља у наслову, као и коришћење црвене и жуте боје у насловној композицији како би се нагласио догађај у коме је жена представљена као жртва. У текстовима се такође истиче да је старица живела сама, издржавала се од социјалне помоћи и да је тукла животиње и терала их од себе када су желеле да се играју са њом.

Компаративна анализа медијских текстова о актуелним дневним догађајима показала је да су жене представљене по унапред утврђеним обрасцима. У првом случају, жена је представљена као негативна личност, будући да се оглушила о своју најважнију улогу – улогу мајке. Она је чином занемаривања и запостављања детета одбацила своју свету дужност, злоупотребивши своју моћ жене, мајке, која се у примитивним културама издиже у ранг божанства јер има моћ да дарује нови живот. Представљена је као негативна личност јер се погазила најважнију вредност патријархалног наслеђа – породицу. У другом случају, медији су изградили слику жртве. Старица коју је усмртио пас се назива „несрећном”, истиче се да је живела сама, да су јој једини приходи били они које је добијала од социјалне помоћи и да јој је једина сапутница била нећака која се о њој бринула. Међутим, у тексту се истиче и то да је старица на сваки покушај животиња да јој се приближе одговарала насиљем (тукла их је штапом, како пише у тексту), при чему се читалац наводи на закључак да старица није жртва, већ целат. Овакво медијско извештавање, при чему се јасно истиче позиција коју новинар заузима, води ка оправдавању насиља и његовом ширењу.

Закључна разматрања

На основу добијених резултата закључујемо да владајуће представе о женама умногоме зависе од медијског репрезентовања. Сукоб међу половима је одраз медијске конструкције, који води појави мизогиније, сексизма, полној и родној дискриминацији. С таквим медијским извештавањем, где су жене приказане негативно а при њиховом представљању се користе еуфемизми и атрибути који имају негативну конотацију и који вређају њихову личност и угрожавају њихов интегритет, не можемо говорити о просвећеном и здравом друштву.

Запитајмо се: Да ли медији осликавају реалну слику наше стварности? Колико је наша реалност одраз истинитог приказа и медијског извештавања које почива на демократским слободама, а у којој мери је одраз исконструисане виртуелне творевине? Да ли је борба за

равноправност полова само варка, обмана, која постоји једино на папиру и шта је потребно да једно традицијом заогрнуто друштво изађе ван сопствених оквира, скине „повез са очију” и суочи се са стварношћу? Да ли је у питању само пука обмана у којој друштво мења једне ланце за друге – оне опипљиве, који се обмотавају око руку и глежњева како би спречили затвореника да побегне за оне невидљиве, који се обмотавају око духа и спречавају његов развој и напредак? Да ли мит о српском јунаку и данас живи и да ли ће српско друштво бити кадро да прихвати чињеницу да српска „јунакиња” може стати уз „силног” јунака, не као верна љуба или противник, већ као саборац и сапутник?

ЛИТЕРАТУРА

Батлер (1992): Džudit Butler, *Tela koja nešto znače: O diskurzivnim granicama pola*, Beograd: Samizdat B92.

Батлер (2010): Džudit Butler, *Nevolja s rodom*, Beograd: Karpos.

Бовоар (1983): Simon de Bovoar, *Drugi pol I: činjenice i mitovi*, Beograd: BIGZ.

Бовоар (1983): Simon de Bovoar, *Drugi pol II: životno iskustvo*, Beograd: BIGZ.

Благојевић (1991): Марина Благојевић, *Жене изван круја: њрофесија и њородица*, Београд: Институт за социолошка истраживања.

Благојевић (2012): Марина Благојевић, *Родни барометар у Србији: дискурси и њраксе*, Београд: CICERO.

Видаковић, Шћепановић (2011): М. Видаковић, В. Шћепановић, Препреке на путу женског експертског деловања у култури, *Култура* (131), 277–290.

Голубовић (1999): Zagorka Golubović, *Ja i drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: REPUBLICA.

Јарић, Радовић (2010): Vesna Jarić, Nadežda Radović, *Rečnik rodne ravnopravnosti*, Novi Sad: Art Print.

Малешевић (2007): Мирослава Малешевић, *Женско: ењноњрафски асњекњи грушњвеноњ њоложаја жене у Србији*, Београд: Српски генеалогски центар.

Оукли (1974): Ann Oakley, *The sociology of Housework*, New York: Pantheon Books.

Пинк (2004): Sarah Pink, *Home truth, Gender, Domestic and Everyday life*, New York: Berg.

Стјепановић-Захаријевски (2010): Драгана Стјепановић-Захаријевски, *Род, идентитет и развој*, Ниш: Филозофски факултет.

Торлак (2011): Нада Торлак, Медијска слика жене у Србији, *СМ – часопис за уњрављање комуницирањем*, 6 (19), 39–52.

Шиљаковић (2005): К. Шиљаковић, Нова подручја сукоба између мушкарца и жене, *Теме*, 29(3), 323–336.

<http://www.nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/nijedna-zena-nije-direktor-javnog-preduzeca-ali-je-zato-svaka-druga-zrtva-nasilja/>, преузето 27. 4. 2017.

<http://euinfo.rs/diskriminacija-zena-rodni-stereotipi-i-predrasude-na-delu/>, преузето 29. 4. 2017.

Jelena Jocić

University of Niš

Faculty of Philosophy

BATTLE OF THE SEXES AND MEDIA MANIPULATION

Summary: Representation of women in the media of mass communication in daily press is based on dominant gender roles determined by patriarchal culture. Although the Constitution of Serbia sets out the equality of women and men, women in Serbia do not have equal treatment. This is to the great extent contributed by media in which women are shown according to previously established patterns. Negative images of women in media of mass communications lead to discrimination of women, their unequal position in the society, misogyny, and sexism.

The research is aimed at mapping discriminating contents transferred by means of media of mass communications and their influence on the formation of audience attitudes. Using the method of content analysis, the author studies daily newspapers *Politika*, *Blic*, *Danas*, *Kurir* and *Informer* and examines how frequently women are present in the articles, in which way they are presented to the audience, and to what extent those representations are in correlation with the true image of reality. The research stresses media messages using the scale developed by Butler–Paisley, which deals with the representation of women in the mass media through five different categories (“humiliate her”, “keep her where her place is”, “give her two places”, “she is totally equal” and the real image of woman that is not based on gender discrimination); the research starts from the point of view that attitudes, representations, and characters shown in media reflect the existing trends, representations, and culture of a society based on gender roles and stereotypes.

Keywords: image of women in the media, representation of women in daily press, misogyny, sexism, gender roles, gender discrimination.

Радостина Нејкова
Бугарска академия наука
Институт за студије уметности
Софија

УДК 791.42:316.346.2-053.81(497.2)
791.42:316.346.2-053.4/.5(497.2)

ТЕХНОЛОГИЯ, КОМУНИКАЦИЯ И КОНФЛИКТИ В СЪВРЕМЕННОТО КИНО ЗА ДЕЦА И ТИЙНЕЙДЖЪРИ

Абстракт: Анализирайки концептуалната структура на съвременното кино за деца и юноши естетиката се открояват ключови постулати, стоящи в основата на естетическата натовареност на съдържанието, на отношението на ниво комуникация – автор – подрастващи зрител, екран – въображение, на противопоставянето реално и нереално, приказно-фантастично и ежедневно. Напредъкът и усъвършенстването на съвременните дигитални технологии, спомагат за развитие на новия тип интерактивно общуване и изравняване на директната и индиректната комуникация. Младите зрители мечтаят и вече индиректно постигат „прекрачване” рамката, показваща границата между художествената и физическата реалност, като се потапят изцяло в магическия, приказан свят на въображението, „влизайки” в друга художествена действителност. Дигиталните технологии дават на подрастващите нови пространства и многообразие от възможности. Именно развитието на техническите средства, обикновено обявявани за антитеза на изкуството и духовността, позволяват на децата и юношите (това, разбира се, не изключва и по-възрастната публика) да се „потопят” в приказно-фантастичния свят на другата „реалност”, влизайки дори в пряко взаимодействие с нея.

Ключови думи: кино за деца и юноши, съвременно изкуство за деца и юноши, съвременна кранна визия.

В приятелска дискусия между професионалисти в сферата на анимационното кино от средата на 2017 година, се стигна до определеното, че за „детско и юношеско” кино световните фестивали приемат всеки филм, който не е твърде песимистичен, и в които има разказана история. Ако има и хепиенд, филмът има още по-голяма вероятност да навлезе напред в рейтинговия списък за младежко и детско кино. Разбира се дискусията остава повече в сферата на приятелски хумор, отколкото в дебрите на сериозни научни изследвания по проблема. Но за съжаление в нейните изводи има голяма доза истина.

Какво всъщност означава юношеството? „Ако се опитаме да дадем едно определение, то ще бъде без съмнение следното“: пише в изследванията си психологът Патрик Деларош: „юношеството съответства на неотдавнашното колективно осъзнаване на съществуването на една психологична криза, отключена от появата на сексуалната сила при детето и търсеща изход извън рамката на семейството.”¹ Детско – юношеската аудитория е една от най-големите таргет групи, към които е насочено съвременното екранно изкуство. Защото подрастващите вече не е нужно да бъдат придружавани от възрастен, за да ходят на кино, или подпомагани, за да избират и намират определен телевизионен канал. На тийнейджърите не им е нужно някой да има казва и избира, което е добре да гледат. И някой, почти вдетинен да им разяснява какво става на екрана и да подпомага по този начин наратива и визията на една история. Подрастващите имат вече свой собствен вкус и предпочитания към това, което искат да гледат. А и много добре знаят къде и как да го търсят и намират. Тийнейджърите приемат за нормално и харесват използването на всякакви съвременни дигитални средства, за дообогатяване на визията и постигане на свръхреализъм на наратива в една екранна история. Често търсят възможност за взаимодействие с екрана и интерактивността. А всички тези аспекти на съвременно детско – юношеско кино, събрани заедно, променят характеристиките на естетическото възприятие и паралелно протичащата трансформация на процеса на художествена комуникация на екрана.

За децата и тийнейджърите информацията, информираността е също много важна. Но акцентът е именно в правилната информация. Дълго време човекът е живял във времена на недостиг на информация. Докато се достига до момента, когато отвсякъде ни заливат с множество ненужна информация. Къде се губят децата сред цялата тази преливаща, често агресивна информационна среда? Изпълнителният председател на Гугъл Ерик Шмид е анализирал, че на всеки два часа човечеството създава такова количество информация, каквото сме произвеждали от началото на цивилизацията до 2003 година. За любителите на точността и цифрите това е годе-долу пет ексабайта на ден. Така че пред юношите днес се поставя препятствието, да открият точната, вярна и нужна информация сред буйните потоци от данни, цифри, анализи.

В последните години все повече свикваме с факта, че ограниченията в екранните форми, интернет и медиите стават все по-големи. Първоначално въведени, за да предпазят децата от вредна информация, те

¹ Деларош, Патрик, *Юношеството*, Център за образователни програми и социални инициативи, Ямбол, 2004, с. 13.

все повече се намесват, често безсмислено, в съдържалената част на произведението. Появата на възрастови маркировки 6+, 12+, 16+ променя отношението на киноразпространителите, а вече и на издателите на произведения за деца и юноши. На героите в книгите и филмите за деца и юноши днес не е препоръчително „да се карат или да се прегръщат“² – казва в свое интервю редактор в отдела за детска литература в едно от големите руски издателства. И продължава да разказва, че един от най-разпространените примери за това ново табу е, например, изчезването на угарката в детективския жанр: „Много често младите детективи именно по такива доказателства откриват престъпника... Ясно е, че повечето от тези детективски истории са създадени през 90-те години (на миналия век – бел. Р. Н.)“. И наистина, ако покрай дадена цигарен фас се развива целия криминален сюжет, фасът трудно би се заменил „хартийки от бонбони“.

Вече неколkokратно отбелязахме, че когато анализираме екранното изкуство за деца и юноши, няма как да не спрем вниманието си на осмислянето на психологическите аспекти и възрастовата специфика на публиката. През 21 век масмедията проникват във всички сфери на човешкия живот, създават нова среда на комуникация, на реалност, дори нова среда на съвременна култура. В годините на развитие детето попада именно в областта на информация, създадена от масовите комуникации, които включват всички видове медии, работещи в културното и информационно пространство. Избирането на технология на изобразяването и очакваната комуникативна връзка с публиката се основава именно на типичните тенденции, изследването на генетичните характеристики, значението на външните фактори, развитието на различните техни умения и др., на избраната детско-юношеска възрастова група.

За пример на екранно поднасяне и решаване на всички тези психологически аспекти, освен всички тийнейджърски блокбастъри, спокойно може да споменем и нетрадиционните японски примери като „Nobody Knows“, „I Wish“, „Like Father, Like Son“ (реж. Hirokazu Koreeda). „В основата на конфликтите са заложи под-темите за отговорността, социализацията, тревожността, самотата, смъртта, маргинализацията, алиенацията, травмата, аутсайдерството, отсъствието на родителя, липсата, празнотата, предателството. Но и също така – надеждата и вярата в чудо, че ще се случи нещо по-добро.“³

² <http://www.mk.ru/culture/2016/07/28/kak-cenzura-izmenila-detskie-knigi-celovat-mozhno-no-bez-podrobnostey.html>

³ Martonova, Andronika, Boys don't cry: the image of the children as a social problem in Hirokazu Koreeda's films, In: *Central Asian Journal of Art Studies*, Kazakhstan, Almaty, T. Zhurgehov

Съвременните деца са постоянни потребители на всякакъв вид екранни произведения и всякакъв вид екранни послания. И нужни и ненужни. И полезни и вредни. И рекламирани и случайно налучкани. Книги, кино, снимки, телевизия, дори най-обикновеното общуване за съвременните деца преминава пред екрана. Всеки ден психолозите, работещи за създаването на даден екранен или хартиен проект за деца се увеличават лавинообразно. Детето без проблем търси, намира, а дори понякога и прочита нужната му книга на екрана. „Печатната техника създава публика” – казва Маклуън през миналия век – „а електронната техника създава маса”. Като че ли за съвременните деца една преминала на екран книга става по-магическа, поинтересна и дори „по-съвременна”. Детската публика на традиционните книги става все по-малобройна и някак елитарна, сформирана под въздействие на неистовите усилия на семейната среда или определено също така елитарно училище. За съвременните деца четенето на традиционна книга се превръща в нещо, което те прави различен, готин, ... но за съжаление само за кратко. Много бързо минава от мода. И на децата им омръзва четенето след две, три страници, максимум една глава от книгата. Може би защото самото време днес е такова – забързано, постоянноменящо се, пренаситено от информация и движещи се изображения, които в книгата си остават само статични картинки. Съвременното дете стига много по-бързо на екрана до търсената информация, не му се налага да си представи как изглеждат невиджаните светове и несъществуващи животи, защото те са поднесени в целия си тримерен блясък, леснодостъпност и full HD визия. А целия този постоянен поток на информация и информираност убива фантазията. И дори преждевременно състарява децата, доставяйки им ежедневната доза от популярна екранна култура и ”Junk food”.

Ако в миналата ера телевизионните предавания са били структурирани по различни параметри – възраст, социална принадлежност, интереси, по образователни и професионални направления, за да съответстват на ценностната структура на обществото. То днес тази сравнително ясна структура започва да се губи и изчезва. Картината, която предствляват днес нашите медии е доста по-аморфна и неясна. На проведено през 2001 година в САЩ изследване за влияние на телевизията върху подрастващите се отбелязва и проблемът с насилието на екран. И се подчертава, че гледането на подобни актове на насилие е рисков за подрастващите. Грубо е изчислено, че до момента на завършване на училище младите американци са видели средно по

18 000 телевизионни убийства. Изследването е направено през почти 17 години...

През последните 40-тина години са проведени над 1000 изследвания в световен мащаб, посветени на влиянието на телевизията и киното върху децата. Изследванията са проведени в много страни по света, сред момичета и момчета, принадлежащи към различни националности, раси, социални групи. И въпреки това, изследванията са почти идентични – агресията на екрана прави децата по-агресивни и в реалния живот. Подрастащите (а често не само те) са по-склонни да вярват на всичко, което се казва от екрана. И при подобно изследване сред тийнейджъри отново се наблюдава тенденцията, че 60% от подрастащите имат по-голямо доверие за медицинска информация на телевизионния екран, отколкото на мнението на техните лекари. А мисля, че ако се проведе подобно изследване след възрастни хора, в пенсионна възраст, процентът на вярващите на телевизионните медии може да бъде и доста по-голям.

Разбира се, това е много крайно твърдение. Стига се и до други такива, като това, че „телевизиията приучва децата към нежелание да разбират какво се случва в заобикалящия ги свят“. Да се „задоволяват само с усещания“⁴. „Опитът който дава гледането на телевизия, не е за реалното пространство и време, за реалната продължителност и разстояние, а за виртуални, внушавани или само стимулиран от телевизията свят. На детето му липсва възможност за опознаване чрез пряк контакт и физическо манипулиране на материалните стимули, едно от условията на познавателния процес и изграждането на невронните пътища.“⁵

Интересен момент, свързан именно с проблема за сексуалното себеутвърждаване създаде силно осъждане от страна на американските консерватори по повод на един от новите анимационни сериали на студио „Дисни“: „Звезди против силите на злото“ („Star vs Forces of Evil“, created by Daron Nefcy, 2015–2017). Родителите забраняват на децата си да гледат филма и призовават да не се купуват продуктите към филма. Разбира се, това е краен случай на едностранчиво възприемане на комуникативната страна на едно екранно произведение. Но нека разгледаме какво всъщност възмуцава американските родители?

В сцена на финала на една от сериите, тримата тийнейджъри, главни герои в сериала – момче, момиче и принцесата (учещата в земно

⁴ Large, Martin, *Out of the Box*, <http://www.allianceforchildhood.org.uk/Brussels200/Large.htm>.

⁵ Вирджилиу, Георге, *Телевизията и детето*, Фондация Покров Богородичен, София, 2010, с. 33.

училище за обмен на принцеси от друго измерение), са на концерт на момчешката банда "Love Sentence". Държат се за ръце и пеят заедно с групата и публиката. След като свършва песента всички започват да се гледат в очите влюбено и да се целуват. Като сред целуващите се двойки има и няколко еднopolови. Разбира се, в сцената не се акцентира върху еднopolовите целуващи се двойки, дори трябва да се загледаш, за да ги видиш, особено ако следиш развитието на сюжета, а не допълнителните подробности в кадър.

Защото тийнейджърите по-скоро се вълнуват от въпроса кого ще избере да целуне главният герой – принцесата или съученичката си. Независимо от това, сцената е провокирала част от американските консервативни семейства да бойкотират тази продукция на "Disney Channel".

Филмът предизвиква и гневно обръщение от председателя на религиозната организация „Сума Самарянина“ Франклин Греъм (син на известен баптистки проповедник Били Греъм), в което той осъжда сериала на "Disney Channel": „Те се опитват да разбият ценностната система в сърцата и разума на нашите деца... Когато бях малко момче, се срещнах с Уолт Дисни – той беше много добър към мен, баща ми и малкия ми брат. Той щеше да е в шок, ако можеше да разбере в какво се е превърнала компанията му!“⁶

В отговор на тази негативна кампания от Студио Дисни отговорят с писмо, че студиото винаги е провеждало политика да „разказва истории, които отразяват търпението и толерантността, и включват различни персонажи, които са уникални всеки по своему.“ Заедно с това от студиото обещава да продължат да разказват истории и да показват герои от целия свят, със своите разнообразия и колорит.

Нека спрем вниманието си на един български игрален филм от последните години – „Лили рибката“ (реж. Ясен Григоров, 2018).

„Лили рибката“ е цветен и силно колоритен филм, който се възприема като разказана или прочетена приказка – на един дъх. Гласът зад кадър, който води действието и на места се приема като основния двигател, следван от няколко ключови динамични момента от самата вече изговорена история, подсилва възприемането му като приказка. Този взет донякъде от литературата похват за запазване на литературния разказ доразвива богатството на кинематографичността. Допълва го с литературните си епитети и метафори, и дори води развитието на наратива.

⁶ <https://lenta.ru/articles/2017/03/04/starvshomophobia/>

Самите типажки в целия филм също са много цветни, често гротескови. Но винаги много точно намерени. Професорът и Сестрата са познати, но комично преувеличени, запазили обаче в себе си вторичната любовна история. Бабите, денонощно стоящи на пейката на мегдана са приказно претруфени и обобщени в единен образ на клюкарките-наблюдателки. На финала директорът на училището много екзактно се вплита в общия образ на бабите. Семейството на Кольо при което се настанява необикновеното дете също е изобразително и драматургично изведено. Циганската фамилия е ярка с всички причудливи, фантастични елементи, с образа на Дядо Роба, със сините ръце на майката –русалка, или изготвените очила – лупи, приличащи на аквариум с плуваща във водата им малка рибка... Дори самата къща на село, в която се настанява семейството на необикновеното дете има две половини – мрачна, в която живее Дядо Сянка, сива и нормална – бяла, в която се настанява фамилията.

Създателите на филма го определят като произведение, което се обръща към децата, но ангажира и възрастните. „Приказка за отговорни родители и чувствителни деца. История с фантастични герои и любов във всичките ѝ форми.“ Чиста проба семеен филм, който „поставя въпроси, от чиито отговори се интересуват както съвременните деца, така и техните родители”⁷.

„Лили рибката” е приказка за необикновено дете, което претърпява чудна трансформация всеки път щом някой го погледне право в очите. Превръща се от момичето Алекс в момчето Дани. И обратното – от момчето Дани, в момичето Алекс. Опитвайки всячески да му помогнат, родителите на детето го отвеждат в малко село в околностите, на което детето среща връстничката си Лили – внучка на говорещ Японски шаран и дъщеря на цигани-магьосници. Но приказната история започва още със самото си начало.

Филмът се приближава до естетиката на анимационното кино не само с покадрово заснетите и обработени, художнически изградени моменти като розово-синята или синьо- лилава вихрушка, например. Или действията на типажа на Дядо Сянката, например. Но и с пресилените (независимо, че само с актьорско отиграване и грим) мимики и жестове на герои като Професора и Сестрата. С многоцветните и детайлни цигани – магьосници. С мърморещия, нервен и постоянно недоволен Директор на училището. „Съвременното кино отдавна престана да бъде „копие” на реалността. Като гледаме филми в новата дигитална епоха не смеем дори с някаква степен на приближение да

⁷ <https://www.kinoarena.com/bg/movie/lili-ribkata>

съдим за предкадровата действителност, както това беше в аналоговата епоха. Тогавашните комбинирани снимки и ефекти днес предизвикват снизходителни усмивки, въпреки че все пак запазваме уважението си пред майсторите на старите фантастични светове.”⁸

Историята е изградени с множество добре поднесени и драматургично защитени психологически норми, правила и модели. Надежда Маринчевска анализира „необичайният сюжетен ход на трансформирането е фантастичен приказен елемент, но същевременно нещастното изражение на детското лице веднага след промяната тревожи зрителя. Защо нещо, за което много от нас са мечтали в ранните си години – да се превърнат в някой друг – тук предизвиква тъга? Може би защото необикновеното дете не може да контролира вълшебството и то се случва въпреки неговата воля – нежелано и плашещо? А може би защото погледите, с които го гледат право в очите или са незаинтересовани, или враждебни, а понякога и направо агресивни?”⁹ Родителите влизат при детето си само с гръб. И не могат да го погледнат в очите. Или по-скоро – не трябва да го поглеждат в очите. Ако не искат то да претърпи поредната трансформация.

„Смяната на пола е художествена метафора” – разказва режисьорът Ясен Григоров – „метафора, която е инструмент, за да се покаже нестабилността на едно дете, което расте в несигурна среда. В никакъв случай не се чувства сексуално несигурно. Няма нищо в историята, което да насочва към сексуалност. Има метафора на несигурност, която родителите създават заради тяхната собствената несигурност.”¹⁰

Интересен кинематографично е и епизодът със съня на малкия Дани. Сънят, който „подрежда всяко нещо на мястото си.” Както обяснява гласът на разказвача. В черно-белия сън се появява Лили в гората, момчето и момичето се появяват и изчезват. За да се появят след малко пак. Движенията са анимационно модифицирани и нереални. Силно сюрреалистични, създават усещане за напрежение от предстоящата развръзка.

Анализирайки филма, не могат да се подминат и дискусиите за връзката му с джендър темата, така популярна именно в момента на излизане на филма на голям екран. Дали наистина мозъците ни са толкова промити, че във всяка форма на фантастична – приказност откриваме елементана и обикновена „джендър” новина? И как влияе това

⁸ Михайлова-Маринчевска, Надежда, Пиршество на визуалната хибридность в българското игрално кино, *Кино*, 5–6/2017.

⁹ Пак там,

¹⁰ <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/6713225>, 29. 1. 2018.

на децата и юношите, които в момента на своето израстване свикват подсъзнателно да прекарват всяка една поетична и приказна история през изкривения псевдоморал на пол, религия, политика? Може би ключови като отговор на всички тези риторични въпроси е репликата на Разказвача на финала на филма: „Виж къде се намираш – не можеш даже да погледнеш детето си в очите...”

Самият режисьор се „оправдава” в различни медии с идеята, че „Смяната на пола във филма е метафора, която над 90 % от зрителите разбират.”¹¹

Някои от критикуващите тази детско-юношеска история я наричат „въдица за конформистите от нов тип, които вярват в „либералното образование” и „шведския модел”, във възпитателната теория за „детето-цар” и в „разбиването на социалните стереотипи”. Нескоропан манифест на неолиберални утописти, вярващи в безпределната свобода на индивида, извън всякакви обществени условности, до степен, че на моменти вярата им се родее с диктат.”¹² Но мисля, че настоящото научно изследване не се нуждае от подобни измислени, ръсеши псевдонаучност и вездесъщост мнения.

„Лили рибката” е филм – размисъл „за това как ние, възрастните, се отнасяме със своите деца, подкрепяме ли ги достатъчно, поощряваме ли ги, доверяваме ли им се, уважаваме ли ги като личности?”¹³

За мен леко пресилено остават и донякъде натежават последните думи на Разказвача на финала, с доста дългите и нравоучителни обяснения за „едни най-обикновени родители, които обичат и двете части на детето си. И не могат да изберат” (а тук изниква въпроса те, родителите ли трябва да „изберат” какво да е детето им?) и продължението с напътствията като това, че „Всички деца трябва да могат да устоят на погледите на хората”.

С въображението си децата и юношите приемат екранните образи и пресъздават във въображението си най-фантастичните неща, но и най-точните неща, ако авторът правилно се е справил с поднасянето им в литературен и ли визуален вариант. Всички деца могат да приемат историите, били те на хартия или на екран, „близо до сърцето и техните герои да се превърнат в живи хора и истински приятели”¹⁴. С все по-големия напредък на дигиталните технологии възможностите за

¹¹ <https://www.24chasa.bg/mnenia/article/6713225>, 29. 1. 2018.

¹² <http://glasove.com/categories/na-fokus/news/lili-ribkata-dzhendyr-kino-za-sharani>

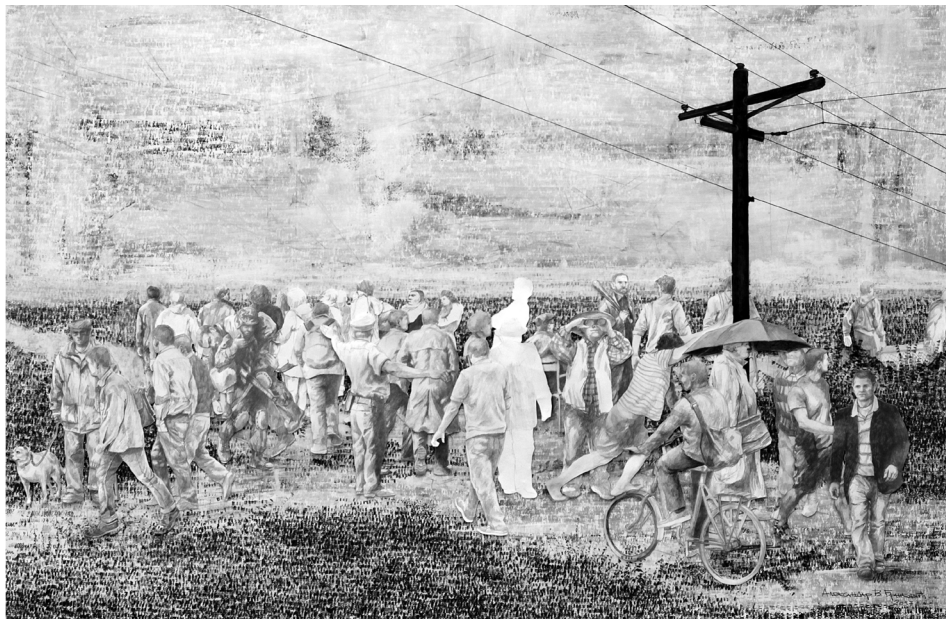
¹³ Михайлова- Маринчевска, Надежда, Пиршество на визуалната хибридность в българското игрално кино, *Кино*, 5–6/2017, с. ...

¹⁴ <http://detskiknigi.com/astrid-lindgren-za-znachimostta-na-detskata-kniga/>

индиректно общуване все по-вече се приближават до тези на директното. От гледна точка на изследователите на медийната психология детско-юношеското кино има най-много общи черти с някои от принципите за „виртуална идентичност“. Както и принципа на повторение, който става водещ в наратива, за премодулиране на пространството на модерността в нещо късно-модерно на екрана, нещо с което детето е свикнало още от най-ранна възраст.

Историите и героите, създадени в екранните произведения за деца и юноши са неизмеримо много. Границите на реалистичните или фантастичните истории се размиват и може би точно в това се състои и тяхната безмерна стихия. Независимо обаче от наратив, персонажи и движение във време-пространството, концептуалното и теоретизиращо тълкуване на детско-юношеските екранни истории бива разглеждано основно в две направления: социологично и психоаналитично. Като първото анализира връзката между наративната екранна реалност и действителната такава. А второто направление концентрира вниманието си основно върху отношението между същата тази приказна филмова реалност и зрителя.

Анализирайки концептуалната структура на съвременното кино за деца и юноши естетиката се открояват ключови постулати, стоящи в основата на естетическата натовареност на съдържанието, на отношението на ниво комуникация – автор – подрастващи зрител, екран – въображение, на противопоставянето реално и нереално, приказно-фантастично и ежедневно. Напредъкът и усъвършенстването на съвременните дигитални технологии, спомагат за развитие на новия тип интерактивно общуване и изравняване на директната и индиректната комуникация. Особено интересен акцент в този контекст вече почти задължително се включва стремително именно киното за деца и тийнейджъри, което има най-много общи черти с голяма част от принципите за виртуалната идентичност, за създаване на универсален от гледна точка на нормите на виртуално взаимодействие персонаж. Младите зрители мечтаят и вече индиректно постигат „прекрачване“ рамката, показваща границата между художествената и физическата реалност, като се потапят изцяло в магическия, приказан свят на въображението, „влизайки“ в друга художествена действителност. Дигиталните технологии дават на подрастващите нови пространства и многообразие от възможности. Именно развитието на техническите средства, обикновено обявявани за антитеза на изкуството и духовността, позволяват на децата и юношите (това, разбира се, не изключва и по-възрастната публика) да се „потопят“ в приказно-фантастичния свят на другата „реалност“, влизайки дори в пряко взаимодействие с нея.



Александар В. Бранковић, *Lost construction I*, комбинована техника, 100 x 70 cm, 2017.

ЛИТЕРАТУРА И ВЕБОГРАФИЈА

Деларош (2004): Патрик Деларош, *Юношеството*, Ямбол: Център за образователни програми и социални инициативи.

Large, Martin, *Out of the Box*, <http://www.allianceforchildhood.org.uk/Brussels200/Large.htm>.

Мартонова (2016): Andronika Martonova, Boys don't cry: the image of the children as a social problem in Hirokazu Koreeda's films, *Central Asian Journal of Art Studies*, Kazakhstan, Almaty: T. Zhurgehov Kazakh National Academy of Arts, <http://cajas.kz/>.

Михайлова-Маринчевска (2017): Надежда Михайлова-Маринчевска, Пиршество на визуалната хибридность в българското игрално кино, *Кино*, 5–6/2017.

Вирджилу (2010): Георге Вирджилу, *Телевизията и детето*, София: Фондация Покров Богородичен.

<https://lenta.ru/articles/2017/03/04/starvshomophobia/>

<http://detskiknigi.com/astrid-lindgren-za-znachimostta-na-detskata-kniga/>

<https://www.24chasa.bg/mnenia/article/6713225>, 29. 01. 2018

<http://glasove.com/categories/na-fokus/news/lili-ribkata-dzhendyr-kino-za-sharani>

<https://www.kinoarena.com/bg/movie/lili-ribkata>

Radostina Neykova
Bulgarian Academy of Science
Institute of Arts Studies
Sofia

TECHNOLOGY, COMMUNICATION AND CONFLICT IN CONTEMPORARY CINEMA FOR CHILDREN AND TEENAGERS

Summary: Analyzing the conceptual structure of contemporary cinema for children and adolescents, it is possible to highlight some key principles of the aesthetics of its content related to the level of communication – author – adolescent viewer; screen – imagination, the opposition between real and unreal, fantastic and ordinary. The advancement of modern digital technologies has led to the development of a new type of interactive communication and the alignment of direct and indirect communication. Young viewers dream and are already indirectly reaching for a "step-by-step" framework that shows the boundary between artistic and physical reality, immersing themselves entirely into the magical, fairy-tale world of the imagination, "entering" another artistic reality. Digital technologies give adolescents new spaces and a variety of opportunities. It is the development of the technical means, usually proclaimed the antithesis of art and spirituality, that enables children and adolescents (this, of course, does not exclude the older audience) to "immerse themselves" into the fairy-tale world of another "reality", even interacting directly with it.

Keywords: children and adolescents cinema, contemporary arts, teenagers, contemporary vision.

Olivera B. Nušić Terzić
Radio-televizija Srbije
Treći program Radio Beograda
Beograd

УДК 316.776.32
791.43:323.32
07(73)

Predrag M. Krstić
Univerzitet u Beogradu
Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Beograd

„MI SMO ZAUZIMALI STAVOVE”: ZVEZDANE I STAZE KONFLIKATA

Apstrakt: U ovom članku odnos masovnih medija i društvenih sukoba tematizuje se na način procenjivanja kako jedan određeni medij obrađuje aktuelne tenzije, ali i kako svojom obradom utiče na njih. Reč je o vizuelnom mediju, o televiziji i filmu, ali ne u njihovom „novinarskom” aspektu, već o žanru koji se i u tom mediju ostvario i tek tu stekao popularnost: o naučnoj fantastici. Na primeru serija i filmova „franšize” *Zvezdanih staza*, prikazuje se „dijalektika” uticaja konfliktne društvene zbilje na njene „fantastične” (pre)adaptacije i, obrnuto, povratnog uticaja zamisli drugačijeg sveta na ovaj iz koga se zamišlja.

Ključne reči: masovni mediji, sukob, „Zvezdane staze”, naučna fantastika, popularna kultura, društvena stvarnost, politički angažman.

Već odavno je notorna stvar reći da mediji *prenose* događaje, *izveštavaju* o njima, ali ih i stvaraju. Isto tako je uočeno da je ta granica sve tanja i nejasnija, da već i sam izbor i tumačenje događaja predstavljaju određenu naraciju koja ga tek zapravo konstituiše, da nema neutralnog prenosa nečeg spoljašnjeg, već i sam prenos predstavlja zasebni ontološki entitet (i možda onom što prenosi tek daje značaj i čak smisao), te da nije potrebno više insistirati na posebnoj samostalnosti medija i njihovom *izmišljanju* događaja da bi oni to predstavljali. Nije potrebno da Orson Vels takoreći ni iz čega kreira *Ratove svetova* – da bi se izazvala opšta panika. Dovoljno je obraditi parče stvarnosti na određeni način.

Prethodni primer nije slučajan. Odlučili smo se da temu medija i sukoba, javnih medija i društvenih sukoba, iskušamo na način odmeravanja kako jedan medij obrađuje aktuelne tenzije, ali i kako svojom obradom utiče na

njih. Pritom, da stvar bude još izazovnija, taj medij će biti vizuelni, televizija i film. Žanr, međutim, neće biti novinarski, već pre „stvaralački” i doduše pop-kulturni, te stoga i posebno zahtevan – naučna fantastika. Dakle, na primeru serija i filmova „Zvezdanih staza” pokušaćemo da prikažemo „dijalektiku” uticaja konfliktna društvena zbilje na njene „fantastične” (pre)adaptacije i, obrnuto, ističa da zamisli drugačijeg sveta na ovaj iz koga se zamišlja.

Poruka s onog sveta

Među začuđujuće brojnim teoretičarima koji su kao temu ili makar ilustraciju za svoje koncepcije izabrali „Zvezdane staze” postoji nepodeljeno slaganje oko toga da su u njihovom središtu uvek bila savremena društvena i kulturna pitanja, te da su koristile futuristički kontekst da ih komentarišu. Izvesno je, takođe, da dobar deo popularnosti „Zvezdane staze” duguju ne svojoj izmeštenosti u budućnost, svojoj nesavremenosti, već upravo jednoj budućnošću preoblikovanoj aktuelnosti, odnosno da je njihova privlačnost u dobroj meri u tome što se bave vitalnim pitanjima savremenog društva: „Iako se te priče dešavaju u svemiru i u futurističkoj postavci, kao i većina naučne fantastike, one odražavaju ljudsku situaciju ovde i sada” (Williamson 1987: 267; Roberts 1999: 144 i dalje). Nesaglasnost, a i ona nevelika, počinje tek oko ovog potonjeg; naime, da li su „Zvezdane staze” po toj u budućnost smeštenoj raspravi o aktuelnim problemima zaista karakteristične, ili na neki način izuzetne u naučnofantastičnoj lektiri (videti: Conley 1972: 13; Johnson-Smith 2004: 79).

O tome možda, na kraju krajeva, i mimo volje autora odlučuje tek percepcija potrošača i učinak proizveden u javnosti. U tom pogledu, nema sumnje da su „Zvezdane staze”, odmah po otpočinjanju svog sada već poluvekovnog života, opažene kao kritički „forum” za komentarisane brojnih političkih i društvenih tema: prevashodno Vijetnamskog rata, hladnoratovskog odmeravanja snaga i imperijalističke spoljne politike Sjedinjenih Država. Program su naprosto kao takav prepoznali njegovi gledaoci, u tome neuporedivo većim delom videli njegovu vrednost, ali ponekad i među malobrojnima – i njegovu granicu. Sve i da ta recepcija nije sasvim tačna, da je učitana ili vremenom u kojem se odigravala iznuđena, verujemo da se neće pogrešiti ukoliko se kaže da svakako postoji nešto različito u opštoj postavci ovog „projekta”, kao i u onim kontekstualnim odrednicama u kojima se stvarao i opažao, što ga je nekako i nukalo i obavezivalo ne samo na izvesnu upletenost u politički diskurs, već i na manje ili više direktnu političku angažovanost – od koje se, uostalom, po svoj prilici nije želeo da distancira, niti se ustezao da je što je moguće (ne)posrednije izrazi.

Legendarni kreator „Zvezdanih staza”, Džin Rodenberi (Gene Roddenberry) je, na kraju krajeva, sam izjavio: „[S]tvarajući novi svet sa novim pravilima, mogao sam da zauzmem stav o seksu, religiji, Vijetnamu, politici i interkontinentalnim projektilima. Zaista, mi smo zauzimali stavove u „Zvezdanim stazama: mi smo slali poruku i, srećom, svi su je primili preko mreže” (prema: Johnson-Smith 2004: 57). Iako to niukoliko nije tako predstavio pomenutoj distributerskoj mreži kada ga je kvalifikovao za emitovanje, Rodenberi je nameravao da napravi „progresivni” politički program koji odražava kontrakulturni pokret mladih šezdesetih godina prošlog veka: u najambicioznijoj varijanti, želeo je da „Zvezdane staze” reprezentuju sliku društva u odnosu na koju bi čovečanstvo moralo da evoluiru ukoliko nauči lekcije iz prošlosti i okonča nasilje, a u minimalnoj i s prvom skopčanoj varijanti, da makar implicitno bude prisutna jedna antiratna poruka, prevashodno u opisu „Ujedinjene Federacije Planeta” kao društvenog ideala za koji se veruje da je oslikan prema optimističkom viđenju Ujedinjenih nacija.

Pošto se o kontroverznim stvarima nije moglo govoriti direktno i „realistično” u medijima, „format” naučnofantastične serije obezbedio je način da se zaobiđe ta barijera (Shatner 1993: 326). Najočitiji primer je reprezentacija vanzemaljaca koji u različitim serijama „Zvezdanih staza” neskriveno zastupaju nacionalne stereotipe. Tako su u „Originalnoj seriji” („Star Trek: The Original Series” – 1966–1969) Klingonci alegorijski predstavljali Sovjetski Savez, a Romulanci, vrsta sa orijentalnom primesom, izolovana od Federacije i u nekoj vrsti saveza sa Klingoncima, Narodnu Republiku Kinu ili Severnu Koreju ili, najverovatnije, neku njihovu mešavinu.¹ Ali, kao i u međunarodnoj politici, stvari se vremenom menjaju i u naučnoj fantastici. Sa kolapsom sovjetskog bloka i povratkom Rusije kapitalizmu, preokreće se sudbina ne samo autentičnih hladnoratovskih protivnika nego i sudbina Klingonaca, vrste sa ratničkim kodeksom i društvom odanom mitovima i herojstvu. U filmu „Star Trek: The Undiscovered Country” iz 1991. godine katastrofalna eksplozija na klingonskom mesecu Praxis prinudila je njihov

¹ Ne samo Klingonci i Romulanci, kao metafore militantne konkurentske supersile – svaka prepoznatljiva Drugost je, na ovaj ili onaj način, inkorporirana u časne namere Federacije, pa su i drugi (redovni) vanzemaljci uglavnom antagonisti koji svojom podlošću potcrtavaju vršinu posade Enterprajza. Ferengi su kapitalisti do srži, sa kvazireligijskom litanijom „Pravila sticanja”. Budući da kapitalizmu nema mesta u egalitarnom društvu Federacije, oni su prezreni u bezmalo svakoj svojoj pojavi. Romulanci žive prema vojnoj nomenklaturi u fašističkom društvu sa zastrašujućom tajnom službom Tal Shia. Mrgudni, staljinski, reptilski Kardasijanci su cinični vojni okupatori planete Bežor i žude za apsolutnom moći. Pa čak i kada je reč o saveznicima Vulkancima, koji se neprekidno predstavljaju kao logični i enigmatični, vremenom se sve više podseća na njihovu složeniju prošlost i „humanu” istoriju otpora prihvatanju zahteva bezdušne logike (Johnson-Smith 2004: 86). Ali ukratko i u glavnom toku, „[j]edva integrisana Federacija se u ‘Zvezdanim stazama’ bori sa neofašistima Romulancima i unekoliko rusko-mongoloidnim Klingoncima” (O’Brien 1982: 61).

Visoki Savet da zatraži – i naravno velikodušno dobije – mirovni sporazum i potom savez sa Federacijom (“Star Trek VI: The Undiscovered Country“ 1991; uporediti: Roberts 2006: 130–132; Cantor 2000).

U svakom slučaju, „Originalna serija“ se dotakla zavidnog broja dominirajućih društvenih tabua. U obimu u kojem ih je kršila, ona se zaista može smatrati subverzivnom, „naprednom“ i – utopijskom. Taj obim u svakom slučaju nije bio zanemarljiv. Bezmalobolja sva otvorena društvena pitanja koja su potresala Sjedinjene Američke Države šezdesetih – rasizam, nacionalizam, seksizam, globalni rat i tako dalje – ujedno su se provlačila kroz čitav serijal originalnih „Zvezdanih staza“. Svemirski brod *Enterprise* smešten u budućnost poslužio je kao inspirativan poligon za ispitivanje tih tema, ali i kao zgodna, „samo naučnofantastična“ inscenacija za prikrivanje njihove kontroverznosti: sadržaj pojedinih epizoda često je bio „trojanski konj“ koji iskušava granice cenzorskih ograničenja – inače redovne pojave šezdesetih godina prošlog veka.²

Ovaj svet uzvraća udarac

S druge strane, može li se (is)postaviti konkurentna i nepomirljivo suprotstavljena hipoteza u pogledu tumačenja društvene uloge „Zvezdanih staza“: da, nasuprot samorazumevanju a možda i nameri autora, u samom njihovom „tekstu“ ne prebiva nikakva „univerzalna“ humanistička utopija, već u budućnost transponovana „američka mitologija“, da su one, štaviše, (p)ostale „izuzetno privlačne“ jedino zahvaljujući svojoj „sposobnosti da na mitski način suprotstave i izraze neke od glavnih problema američke kulture“ (Wagner, Lundeen 1998: 4)? Ili bi se, na istom tragu samo mnogo oštrije i preciznije, one mogle optužiti da su odigrale kriptopozivističku i anestetičku ulogu – sve jednako u nastojanju da u kriznim vremenima zasnuju onu „turbulentnu“ američku kulturu koja osporava vlastite korene zbog užasa koji je američki imperijalizam stvorio u Trećem svetu. „Zvezdane staze“, prema ovoj interpretaciji, koriste budućnost da tematizuju i kritikuju američke društvene probleme – sa bezbedne distance: one na taj način premeštaju pažnju gledalaca sa dilema sadašnjosti i dozvoljavaju im „da sanjaju o američkom nasleđu“ (Goulding 1985: 39).

² Tekst je rutinski proveravalo i cenzurisalo osoblje NBC-jevog *Broadcast Standards Department*-a, izdašno markirajući primedbe i zahteve za odbacivanje ili promenu pojedinih sekveneci. Među benignijim primerima su: „Stranica 4: Molim da se izbriše Mekojeva psovka ‘Good Lord’“; „stranica 43: Obratiti pažnju na zagrljaj; izbeći poljubac otvorenih usta“ (prema: Müller 1994: 63, 139) itd.

Prema autoistorizaciji tvorca „Zvezdanih staza”, kao i akademskim raspravama koje su usledile, oni nisu bez krivice u toj stvari, i to uprkos ili upravo s obzirom na smerani učinak njihove tvorevine. Naročito su se, naime, inspirativnim pokazala tumačenja koja ustanovljuju da su se doduše plemenite intencije tvorca „Zvezdanih staza” manje ili više zakonito i ne bez njihove krivice izjalovile ili, dalekosežnije, kako u samim njihovim konceptualnim osnovama prebiva izvesna konstitutivna greška ili previd. Tako će se iznaći da je primerenije govoriti o svojevrsnom „proširenju” one nacionalne legende koja se tematizuje na spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država (Worland 1994) ili diskutovati o „urednom kopiranju konfiguracije međunarodne politike hladnog rata” u „Zvezdanim stazama” i – uprkos njihovom „progresivnom humanizmu” – detektovati u njima „jednostavnu reakcionarnu nostalgiju neprekidne želje da se modelira ili prinudi svet na obrazac pogodan samo za Amerikance” (Worland 1988: 112; uporediti: Schüller 2001).

Sve i da nije bilo namere, moglo se iščitati postojanje jedne znakovite nenamerne koincidencije, jedne odložene upotrebe koja ne može biti tek zloupotreba, mogla se, ukratko, podići jedna retrospektivna optužnica od koje nema odbrane. Prema njoj, „Zvezdane staze” su „objektivno” poslužile svrsi opravdanja američkih spoljnopolitičkih aspiracija, jer im je učinak vremenom postao „prorežimski” – čak i ako u vreme emitovanja to i nije bio: svojim televizijskim programom anticipirale su buduće probleme i ponudile odveć prikladne odgovore nastupajućim američkim administracijama da bi se pomislilo da nije reč o izvesnoj zakonomernosti. Imajući u vidu „Originalnu seriju”, Legon (Lagon) piše da „Zvezdane staze” sadrže metafore koje nisu smerale da komentarišu spoljnu politiku Sjedinjenih Država u vreme emitovanja, ali su bile podesne za suočavanje Sjedinjenih Država sa novim problemima u globalnom kontekstu nekih dvadeset pet godina kasnije” (Lagon 1993: 262). Tih devedesetih je, naime, valjalo naći razloge za intervencije u Trećem svetu. Mešanje Zvezdane flote u unutrašnje poslove drugih planeta – razume se, uvek s dobrim alibijem, čak s moralnom dužnošću da se reaguje na human(itarn)i nalog – zgodno je reflektovalo američku post-hladnoratovsku spoljnu politiku asimetričnih odnosa prema nerazvijenim i zemljama u razvoju.

Tako se „Zvezdane staze” pokazuju kao tipski egzemplar teze da se elementi popularne kulture najbolje primaju kada predstavljaju ono što publika želi da vidi i da su popularni mitovi koji se razvijaju iz tih manifestacija kadri da, na dakle vrlo konzervativnoj i konzervirajućoj osnovi, ujedine društva (Slotkin 1992: 356, 626; Nye 1977: 26). Istina, originalna posada iz 1960-ih dala je šansu „Zvezdanim stazama” da komentarišu probleme poput rasizma, građanskih prava i Hladnog rata – ali ne zato što je (već sama) postavka bila „subverzivna”, već je bila angažovana na način koji autori nisu želeli ili ga

nisu imali u vidu, onaj pasivni, tako što je te probleme samo „odražavala” (Geraghty 2000: 166). Pri tome, daleko od toga da su bile ideološki neutralne i samo otvarale pitanja, „Zvezdane staze” su načinom njihove tematizacije jasno zauzimale specifična stanovišta i na sebe preuzimale nedvosmislena zastupništva. Utoliko bi se one zaista mogle čitati kao jedan „strukturiran ideološki tekst koji odražava zajedničke interese deoničara produkcije” (Kozinets 2001: 84). Ta ideologija je doduše, budući da ju je gradilo mnoštvo pisaca, glumaca i drugih aktera različitih televizijskih serija, igranih filmova i novela pod zajedničkom firmom *Zvezdanih staza*, pre mnogoznačna i višestrana nego što sugeriše monolitno „poželjno čitanje” (videti: Goulding 1985; Hall 1980). Međutim, upravo kao takva, ispostavlja se da ona odgovara onoj ciljnoj grupi kojoj je – dobronamerno ili kalkulantski, svejedno, ali nimalo slučajno – bila namenjena. U njenom začetku, naime, Rodenberi je za svoju novu seriju zatražio institucionalnu podršku elitne zajednice fanova naučne fantastike (videti: Tulloch, Jenkins 1995) – plemenito ili nimalo naivno, zdušno, odvažno i rizično ili sračunato, strateški i lukavo, opet svejedno – obećavajući istovremeno promociju one (potrošačke) potkulture koja bi, vrednostima egalitarizma i tolerancije, racionalističkom verom u nauku i tehnologiju, te sekularnom humanističkom filozofijom (Alexander 1994; Whitfield, Roddenberry 1968) ponudila utočište otuđenima i apelovala na društvene utopiste.

Najzad, zamisao Ujedinjene Federacije Planeta kao zbirke različitih svetova i kultura koje poštuju, tolerišu i slave svoje razlike, mogla bi da predstavlja idealizovanu verziju ne (samo) Ujedinjenih nacija, što je najdirektnija asocijacija, nego upravo i samih Sjedinjenih Američkih Država. To ukazuje na kritičku ili ne, ali svakako jednu lokalniju orijentaciju i determinaciju „Zvezdanih staza” od one univerzalne kakvom je inače obično prikazana. A onda sledstveno i još izraženije od slike cilja, i sama sredstva njegovog ostvarenja postaju upitna. Naime, uprkos liku vojnog oficira koji je, makar od povlačenja trupa iz Vijetnama, u Sjedinjenim Američkim Državama bio, najblaže rečeno, dvosmislen, „Zvezdane staze”, kao i neprebrojne naučno-fantastične serije toga doba, koristile su vojne kapacitete kao osnovu za svoja (svemirska) istraživanja: „iako zastupaju nemilitarističko stanovište, one se očito oslanjaju na mornaričku tradiciju” (Barrett, Barrett 2001: 117; Johnson-Smith 2004: 9).

Oporuka međusveta

I tu već tumačenje postaje stvar akcentovanja. Jednako bi se, naime, moglo reći i obrnuto: da Enterprajz jeste postao vojni svemirski brod, ali je ipak i dalje u miroljubivoj „misiji istraživanja čudnih novih svetova i traganja

za novim životom i novim civilizacijama”, kako najavljuje i objavljuje špi-
ca „Originalne serije” i „Sledeće generacije” (Sarantakes 2005: 78), kao i da
njegovi kapetani neretko ulažu „protest savesti”, preispituju i oglašuju se o
zapovesti Zvezdane flote koje s ovih ili onih razloga smatraju nepriličnim
(videti: Challans, 2008). Isto tako, istina je, „Originalna serija” se prevashod-
no obraćala američkoj publici, ali je poruka koju je slala putem televizijskog
programa bila kritika spoljne politike Sjedinjenih Američkih Država, u iskren-
noj želji da one (od)igraju konstruktivnu ulogu u svetu. Gledišta tvoraca seri-
je su, dakle na tome je naglasak, (često) protivrečila politici državne admini-
stracije, ali s namerom da se poboljša međunarodni imidž zemlje potkopan
intervencijama i osporavanjem, umesto poštovanjem i promocijom, prava
na demokratsko samoopredeljenje drugih zemalja, kao i istaknutim, umesto
da ga nema, mestom nuklearnog naoružanja u politici nacionalne bezbedno-
sti i neselektivnom upotrebom sile, umesto uzdržavanjem od nje. Stoga bi se
moglo reći da je originalna televizijska serija „Zvezdane staze” „nameravala
ne samo da oblikuje vrednosti američke javnosti, već takođe da preusmeri
spoljnu politiku Sjedinjenih Država” (Sarantakes 2005: 74).

U potrazi za odmerenim gledištem na „angažovanost” „Zvezdanih sta-
za”, valjalo je sada pre svega vratiti određeno pravo onom njihovom auto-
nomnom aspektu, ne bežeći od izvesne situiranosti, ali i ne svodeći ih na nju.
Jer, pretpostavka „zavereničkih” interpretacija prema kojima su „Zvezdane
staze” ili bile produžena ruka (želja) američke politike, ili vešto upakovan
potrošački izum sa odlučujućom tržišnom orijentacijom, leži u prethodnom
prihvatanju panistorijskog društvenog determinizma, sa neizbežnim nadde-
terminantama koje svemu i o svemu presuđuju – u prinudi na panekspla-
tornu redukcionističku geografsku i temporalnu kontekstualizaciju. Takav
pristup vrhuni u uverenju da naknadno tumačenje, bez drugih prethodnih
znanja i uprkos najrazličitijim temama koje se smeštaju u budućnost, uvek
može precizno da rekonstruiše istorijski trenutak u kojem su svaka epizo-
da i svaki lik proizvedeni. Tako je pojava „Zvezdanih staza” tokom rata u
Vijetnamu morala da se uzme kao dovoljan razlog za tvrdnju da se on nalazi
u čitavom njihovom podtekstu, a njegova prezentacija u seriji kroz epizode
koje su tematizovale taj konflikt svojim (gotovo) eksplicitnim protivljenjem
Vijetnamskom ratu odražavaju samo promenu mnjenja preoblikovane sve-
sti američke publike (Franklin 1994).

Rat u Vijetnamu je bio nezaobilazni etalon za prosuđivanje o angažo-
vanosti tih godina. Izvesno je da su mu se „Zvezdane staze”, i u nameri i
u recepciji, suprotstavljale, kao i da je to bilo prilično hrabro – što zbog
najoštrijih podela koje je to pitanje izazivalo sredinom i kasnih šezdesetih
godina prošlog veka, što zbog, povratno, uticaja na pad rejtinga koji tretira-
nje takvih „neprijatnih” tema samo sobom nužno proizvodi, a naročito ako

se ima u vidu nezvanično, „alternativno“ stanovište koje su htele da promovišu. S druge strane, i sam antiratni pokret je već bio ako ne još tržišno lukrativan „glavni tok“, ono svakako „prostrana kuća sa mnogo soba“: neki oponenti uplitanja Sjedinjenih Država u taj sukob su bili pacifisti koji su smatrali da je svaki rat pogrešan; drugi su bili spoljnopolički „realisti“ koji nisu verovali da je moguća isplativa pobjeda u Vijetnamu; treći su opet jednostavno bili uplašeni da će oni ili njihova deca biti regrutovani i poslani u borbu. Kada su brojni akteri povezani sa „Zvezdanim stazama“, uključujući i Rodenberija, potpisali peticiju koju je kao (pr)oglas objavio jedan naučno-fantastični časopis³ – „Protivimo se učešću Sjedinjenih Američkih Država u ratu u Vijetnamu“ – čini se da se njihova motivacija za takav čin nalazila u iskrenom uverenju da Sjedinjene Američke Države traće svoj moralni kapital u jugoistočnoj Aziji. „Vizuelno“ bavljene samim ratom u redovnom televizijskom programu, pa i u epizodama „Zvezdanih staza“ koje to na najmanje posredan način čine, poput „A Private Little War“ (1968), bilo je ipak moguće samo kao aluzija i jedino stoga što je postavka bila futuristička (Sarantakes 2005: 89).

Alegorije su, međutim, neizbežno izložene različitim interpretacijama, između kojih je onda teško utvrditi koje se mogu smatrati autentičnim ili na tragu originala, plodnim ili dalekosežnim, a koje, s druge strane, naprosto pogrešnim i iskrivljenim. To pitanje „angažovanosti“ „Zvezdanih staza“ čini dodatno višesmislenim. Pa i kada je reč o epizodi „A Private Little War“, nije bio mali broj tumača koji su u njoj videli samo neubedljivu afirmaciju politike Džonsonove (Johnson) administracije, samo moguću „podršku za Vijetnamski rat“, samo jedan „dvosmislen govor – rat je mir“ (Worland 1988: 115). Jedino što je u toj epizodi na kraju ostalo izvesno bila je sama „vijetnamska“ alegorija, a svi ostali raznovrsni i manje ili više (ne)skriveni elementi priče bili su dovoljno višeznačni ili nerazmrsivo konfuzni da su i naknadne komentare učinili nepotkrepljivim ili jednako potkrepljivim – ukoliko se pozivaju samo na sam program i potom pristupaju neizbežno osetljivoj rekonstrukciji i učitavanju namera njegovih autora (videti: Sarantakes 2005: 95).

Jedna pak opštija tema od aktuelnog rata imala je i opštijeg reprezentu u „Zvezdanim stazama“ nego što su to tek pojedine epizode. Kulminacija kritike američke spoljne politike u pogledu Hladnog rata, alegorijski predstavljenog kroz sukob Federacije i Klingonaca, kulminirala je u jednoj dalekosežnoj form(ul)aciji koja će kroz čitavu „franšizu“ nadalje biti okosnica

³ Takva angažovanost ima i (naj)svežiji uzorak. Krajem septembra 2016, pre predsedničkih izbora u Sjedinjenim Američkim Državama, na fejsbuk grupi *Staze protiv Trampa*, više od sto glumaca, pisaca i režisera *Zvezdanih staza* potpisalo je pismo u kojem se, između ostalog, kaže: „Nikada nije postojao predsednički kandidat koji se tako potpuno suprotstavlja idealima univerzuma ‘Zvezdanih staza’ kao što je Donald Tramp“ („Trek Against Trump“).

svih zapleta koji se tiču društvenih, odnosno moralnih aspekata „Zvezdanih staza”. Reč je o znamenitoj „Prvoj direktivi”, regulativi Ujedinjene Federacije Planeta kojom se „zabranjuje ma kom pripadniku Zvezdane flote da se meša u prirodni razvoj ma kog društva”.⁴ Njena uobičajena, mada ne i jedina interpretacija jeste da ona, makar u intenciji, nalaže predstavnicima Federacije da se uzdržavaju od uplitanja u „prirodni” razvoj drugih društava, naročito onih manje razvijenih, pod kojima su se načelno podrazumevala društva kojima manjka svemirska tehnologija. Makar da se tokom „implementacije” hronično susretao sa svojim ograničenjima, odstupanjima i paradoksima izvodivosti, taj princip je u osnovi bio antikolonijalan po karakteru i jedva zaodeno priznanje ili upućivanje na granice svake, pa i američke moći (videti epizodu „Originalne serije” „Errand of Mercy” iz 1967. i Shatner 1993: 32).

Istina je doduše da se nije ostalo, kao i da se verovatno nije moglo ostate na toj jednostavnoj poduci. U začetku nesumnjivo u protivstavu prema impulsu da Sjedinjene Američke Države rekonstruišu svet po svom liku – veoma inače izraženom u Kenedijevoj (Kennedy) i Džonsonovoj administraciji – „Prva direktiva” je ipak vremenom postala problematični i protivrečan element u naracijama serije, pa je i primenjivana ili se nije poštovala na kardinalno različite i protivrečne načine. Osim te nekonzistentnosti, koja nužno proizlazi iz kolektivnih i dugovekih preduzeća različitih autora pojedinih epizoda „Zvezdanih staza”, ove protivrečnosti su ishodile i iz jednog temeljnog uverenja ili predrasude njihovih tvoraca koje je švercovalo ili iskušavalo aporije tolerancije i onoga što bi se danas nazvalo „multikulturalizam” (Cantor 2000: 162). Naime, uprkos tome što je svaka kultura smatrana potencijalno i intrinzično vrednom, nije se uviđalo ili priznavalo, ili su tek povremeno nabacivane diskretne sugestije o tome da opšti tok društvenog razvoja može biti drugačiji od onog koji se podrazumevao kao jedino poželjan: sva društva, doduše manje ili više krivudavim putevima, idu ka vlastitoj zrelosti koja se očituje tek kao jedna demokratska, industrijska, urbana i materijalno prosperitetna civilizacija koja upadljivo liči na Sjedinjene Američke Države druge polovine dvadesetog veka. Izvesno reteriranje ili precentriranje i reartikulisanje u pogledu kritičke oštrice i unutrašnjih granica „dobrih namera” ovog naučnofantastičnog (pot)kulturnog proizvoda je odatle neizbežno: „Zvezdane staze” su bile različite, ali ne sasvim različite. Piscu, producenti i režiseri programa alegorijama su demonstrirali da su američki principi različiti od vrednosti drugih zemalja koje su tragale za moći i da te vrednosti treba da dopuste Sjedinjenim Američkim Državama da promovišu demokratiju i pokažu toleranciju za vrednosti drugih kultura i naroda” (Sarantakes 2005: 82).

⁴ Za najizričtiju formulaciju i odbranu te „opšte naredbe broj 1 Zvezdane flote” videti film „Star Trek: Insurrection” (1998).



Александар В. Бранковић, *Lost construction III*, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.

A onda je neophodno opet dati (mesno) pravo i drugom polu formulacije i zaprečiti mogućnost određenog etnocentričkog i nekritičkog razumevanja. Iz nalaza da je Originalna serija „Zvezdanih staza“, koja je postala fenomen popularne kulture između ostalog i stoga što je sadržavala alegorije o Hladnom ratu i, načelno, Sjedinjene Američke Države prikazivala u pozitivnom svetlu opisujući ih kao progresivnu snagu u međunarodnim odnosima, niukoliko ne sledi zaključak da su njeni autori bili „patriotski naivci“. Prečesto i predirektno kritične prema spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država da bi kritika za njihovu manje ili više prostu afirmaciju izgledala uverljivo, dokumenti vezani za „Zvezdane staze“ pokazuju samo da su njihovi potagonisti bili nešto kao, u najboljem slučaju, „ustavne patriote“: posvećeni gledištu da Sjedinjene Američke Države treba da budu konstruktivna snaga u međunarodnoj politici, ne samo ili možda ne čak ni prevashodno zbog dobrobiti drugih naroda, već (i) zbog njih samih. U po svemu sudeći iskrenom uverenju da odnosi Sjedinjenih Američkih Država sa svetom mogu i treba da budu zasnovani na pravdi i moralu, pisci, režiseri, producenti i druge kreativne snage serije ponudili su odgovarajuću kritiku njihove spoljne politike. Oni su, manje ili više otvoreno ili krijumčareno i manje ili više osveščeno ili podrazumevajući, zastupali jedno određeno ali

niukoliko jednosložno (ideološko i političko) gledište i koristeći alegorije uprizoravali ga kroz čitavu seriju. To gledište bi se moglo sažeti u dvodelnu i neodvojivu formulu: Sjedinjene Američke Države i dalje moraju da igraju centralnu ulogu na međunarodnoj sceni i ograniče uticaj sovjetskog komunizma, ali moraju i biti dostojne te uloge: moraju da uvide da u spoljnoj politici moć jeste važna, ali i da nije jedino ona važna – kao kod njihovog protivnika i drugog velikog aktera hladnog rata (Sarantakes 2005: 101–102).

Kruženje svetova

Ovakva rekonstrukcija se čini i činjenički verodostojnom i dovoljno inspirativnom za dalja istraživanja. Ona potvrđuje uticaj hladnog i Vijetnamskog rata na popularnu kulturu, ali i sugeriše da su frustracije i žestina kao karakteristike gibanja šezdesetih i ranih sedamdesetih godina prošlog veka bile proizvod ne toliko utakmice između radikalno različitih vizija budućnosti američkog društva koliko suprotstavljenih gledišta o najboljem načinu da Sjedinjene Američke Države ostanu verne svojim demokratskim vrednostima. Naučna fantastika, naročito ona koja se izražavala u vizuelnim medijima, bila je odličan poligon da se iskušaju ubedljivost i ograničenja tih rivalskih gledišta.

Sličan je u tom pogledu zaključak i Džata Veldsa (Weldes 2003: 5–6; uporediti: Enloe 1996). Iz analize „(naučno)fantastičnih” opisa međunarodnih odnosa sledi uvid da se u „Zvezdanim stazama” prevashodno radi o jednoj antitradicionalističkoj kritici: o kritici „usredsređenosti na moć” tradicionalnih međunarodnih odnosa i o odvrćanju pažnje od tradicionalne visoke politike. Taj okvir se u svojim manifestacijama – i u realnim protivrečjima „sveta života” i u „misaonim eksperimentima” naučne fantastike – pokazao preuskim da bi zahvatio druge važne ili i važnije elemente svetske politike. Imajući u vidu sada čitavu franšizu „Zvezdanih staza”, daleko se produktivnijim čini koristiti susrete Enterprajza sa vanzemaljskim civilizacijama da se postave „niža” ali krupnija pitanja o samoj politici uopšte. Prethodni uslov je, naravno, da se odbaci već zastarela etiketa „niske kulture” sa naučne fantastike i otkrije žanr bogat političkim temama, s kojima on uostalom u najboljim svojim izdancima plodno korespondira: „postoji beskrajno kruženje značenja od svetske politike do naučne fantastike, od naučne fantastike do svetske politike – i opet nazad” (Weldes 2003: 16; uporediti: Davies 1990; Barr 1993; Hassler, Wilcox 1997; Seed 1999).

LITERATURA I FILMOGRAFIJA

„A private Little War” (1968): *Memory Alpha*, 11. maj 2011. [https://memory-alpha.fandom.com/wiki/A_Private_Little_War_\(episode\)](https://memory-alpha.fandom.com/wiki/A_Private_Little_War_(episode)).

„Errand of Mercy” (1967): *Star Trek; Original Series*, videotape, Hollywood, CA: Paramount Studios videotape.

„Star Trek: Insurrection” (1998): *Star Trek: Next Generation*, film, DVD, Hollywood, CA.: Paramount Home Entertainment International, 1999.

„Star Trek VI: The Undiscovered Country” (1991): *Star Trek: Next Generation*, film, DVD, Hollywood, CA.: Paramount Home Entertainment, 1992.

„Trek Against Trump” (2016): *Trek Against Trump Official*, 12. februar 2018. <https://www.facebook.com/TrekAgainstTrumpOfficial/posts/887685388029999>.

Alexander (1994): David Alexander, *Star Trek Creator*, New York: ROC.

Barr (1993): Marleen Barr, *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Barrett, Barrett (2001): Michèle Barrett, Duncan Barrett, *Star Trek: The Human Factor*, London: Polity Press.

Cantor (2000): Paul A. Cantor, Shakespeare in the Original Klingon: Star Trek and the End of History, *Perspectives on Political Science* 29/3, 158–166.

Challans (2008): Timothy Challans, The Enterprise of Military Ethics: Jean-Luc Picard as Starfleet’s Conscience, In: Kevin S. Decker, Jason T. Eberl (Eds.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 91–104.

Conley (1972): Rita Conley, Day-To-Day Fare Can Help People Cope With Life, *Sarasota Herald-Tribune*, 16. april: 13, 1. mart 2007. <http://news.google.com/newspapers?id=hrwqAAAAIBAJ&sjid=iWYEAAAAIBAJ&pg=6159,556852>

Davies (1990): Philip John Davies (prir.), *Science Fiction, Social Conflict and War*, Manchester: Manchester University Press.

Enloe (1996): Cynthia Enloe, Margins, Silences and Bottom Rungs: How to Overcome the Under-estimation of Power in the Study of International Relations, In: Steve Smith, Ken Booth, Marysia Zalewski (prir.), *International Theory: Positivism and Beyond*, Cambridge: Cambridge University Press, 186–202.

Franklin (1994): H. Bruce Franklin, *Star Trek in the Vietnam Era*, *Science-Fiction Studies* 21/1, 24–34.

Geraghty (2000): Lincoln Geraghty, „Carved from the rock experiences of our daily lives”: Reality and *Star Trek’s* Multiple Histories, *European Journal of American Culture*, 21/3, 160–176.

Goulding (1985): Jay Goulding, *Empire, Aliens, And Conquest: A Critique of American Ideology in Star Trek and Other Science Fiction Adventures*, Toronto, OT: Sisyphus Press.

Hall (1980): Stuart Hall, Encoding/Decoding, In: Stuart Hall et al. (Eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 128–140.

Hassler, Wilcox (1997): Donald Hassler, Clyde Wilcox (Eds.), *Political Science Fiction*, Columbia: University of South Carolina Press.

Johnson-Smith (2004): Jan Johnson-Smith, *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*, London: I. B. Tauris.

Kozinets (2001): Robert V. Kozinets, Utopian Enterprise: Articulating the Meanings of Star Trek's Culture of Consumption, *Journal of Consumer Research*, 28/1, 67–88.

Lagon (1993): Mark P. Lagon, „We Owe It to Them to Interfere“: *Star Trek* and U. S. Statecraft in the 1960s and the 1990s, *Extrapolation*, 34/3, 251–264.

Müller (1994): Peter Müller, *Star Trek: The American Dream Continued? The Crisis of the American Dream in the 1960s and its Reflection in a Contemporary TV Series*, Oldenburg, University Thesis, 4. maj 2010, http://infotekten.de/files/startrek/startrek_american-dream-ebook.pdf

Nye (1977): Russell Nye, The Popular Arts and the Popular Audience, In: David M. White, John Pendleton (Eds.), *Popular Culture: Mirror of American Life*, Del Mar, CA: Publisher's Inc, 22–27.

O'Brien (1982): Glenn O'Brien, Race in Space, *BOMB* ½, 60–61.

Roberts (2006): Adam Roberts, *Science Fiction*, London and New York: Routledge.

Roberts (1999): Robin Roberts, *Sexual Generations: "Star Trek: The Next Generation" and Gender*, Urbana: University of Illinois Press.

Sarantakes (2005): Nicholas Evan Sarantakes, Cold War, Pop Culture and the Image of U. S. Foreign Policy: The Perspective of the Original *Star Trek* Series, *Journal of Cold War Studies*, 7/4, 74–103.

Schüller (2001): Mieke Schüller, *Star Trek – The Americanization of Space*, Norderstedt: GRIN Verlag.

Seed (1999): David Seed, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Chicago: Fitzroy Dearborn.

Shatner (1993): William Shatner [with Chris Kreski], *Star Trek Memories*, New York: Harper Collins.

Slotkin (1992): Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, New York: Atheneum.

Tulloch, Jenkins (1995): John Tulloch, Henry Jenkins (Eds.), *Science Fiction Audiences*, London: Routledge.

Wagner, Lundeen (1998): Jon Wagner, Jan Lundeen, *Deep Space and Sacred Time*, Westport, CT: Praeger.

Weldes (2003): Jutta Weldes, Introduction, In: Jutta Weldes (Eds.), *To Seek Out New Worlds: Exploring Links between Science Fiction and World Politics*, New York: Palgrave Macmillan.

Whitfield, Roddenberry (1968): Stephen P. E. Whitfield, Gene Roddenberry, *The Making of Star Trek*, New York: Ballantine Books.

Williamson (1987): Ray A. Williamson, Outer Space as Frontier: Lessons for Today, *Western Folklore*, 46/4, 255–267.

Worland (1988): Rick Worland, Captain Kirk Cold Warrior, *Journal of Popular Film and Television*, 16/3, 109–117.

Worland (1994): Rick Worland, From the New Frontier to the Final Frontier: *Star Trek* from Kennedy to Gorbachev, *Film & History*, 24/1–2, 19–35.

Olivera B. Nušić Terzić
Radio Television of Serbia
Radio Belgrade 3
Belgrade

Predrag M. Krstić
University of Belgrade
Institute for Philosophy and Social Theory
Belgrade

„WE HAVE TAKEN THE ATTITUDE”: STAR TREK AND COFLICT TREK

Summary: In this article, the relationship between media and social conflicts is tematized in the following way: the authors estimate how one particular medium deals with current tensions, but also how its treatment affects them. It is about a visual medium, about television and film, but not in their "journalistic" aspect, but about the genre that realized itself and gained popularity on this medium: about science fiction. Exemplifying series and films of the "Star Trek" franchise, the authors display the "dialectics" of the impact of a conflicting social reality on its "fantastic" (re)adaptations and, conversely, the reverse influence of the conception of the other world on the one it is imagined from. Primarily, the authors discuss the relationship between science fiction visions of the future and the policy pursued at the time of its creation. After presenting the interpretations that praise critical and emancipatory potential of the product of mass culture, special attention is paid to the opposite ones that discover camouflaged affirmation or justification of the foreign policy of the United States of America in it. In conclusion, the authors argue for a well-measured interpretation according to which "Star Trek" represented benevolent moral corrective to policies of the U. S. administration, whose scope and effect nevertheless remained limited and determined by the context in which it originated.

Keywords: mass media, conflict, "Star Trek", science fiction, popular culture, social reality, political engagement.

Ognjen Obradović
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet dramskih umetnosti
Katedra za teoriju i istoriju

УДК 316.776.32:654.1
343.253:172

MEDIJSKI POSREDOVANA POGUBLJENJA

Apstrakt: Ovaj rad ispituje medijski posredovana pogubljenja iz ugla studija pozorišta i izvođenja i filozofije medija, sa fokusom na egzekuciju američkog novinara Džejmsa Folija (James Foley) od strane pripadnika Islamske države. Naše glavno pitanje je kako činjenica da su ova pogubljenja planirana da budu snimljena i kasnije gledana na ekranu utiče na njihov karakter i kako ih razlikuje od pogubljenja koja su se uživo izvodila pred publikom, za koje će nam Folijevo pogubljenje poslužiti kao studija slučaja. Koristeći koncept kulturalne izvedbe Erike Fišer-Lihte (Erika Fischer-Lichte), pokušaćemo da dokažemo da se usled ukidanja energetske razmene između aktera i onih s druge strane ekrana (autopoietička povratna sprega) žrtve u izvesnoj meri dehumanizuju, a gledaoci pasivizuju. U prilog toj tezi, želimo da ispita-mo kako fikcionalizacija stvarnog nasilja i sumnja u autentičnost medijskih sadržaja doprinose distanci između publike i aktera, ali i kako medijsko posredovanje proširuje granice pogubljenja kao kulturalne izvedbe, uključujući u nju i one aktere koji nisu bili prisutni tokom samog čina.

Ključne reči: ISIL, autopoietička povratna sprega, kulturalna izvedba, mediji, nasilje.

Uvod

Od 2014. godine Islamska država pogubila je hiljade zatvorenika, bilo da je reč o vojnim zarobljenicima, pre svega sirijskim i iračkim vojnicima, ili civilima, među kojima su se našle verske manjine, ali i novinari i humanitarni radnici koji su se zatekli na teritorijama koje su kontrolisali džihadisti. Prvi slučaj koji je privukao pažnju međunarodne javnosti bilo je pogubljenje američkog novinara Džejmsa Folija, nakon kojeg je usledio niz drugih medijatizovanih pogubljenja.

Ono što ove egzekucije čini specifičnim jeste činjenica da su medijski posredovane – najpre snimljene, a zatim okačene na Jutjub ili društvene mreže kako bi bile naknadno pogledane. Konkretno, Folijevo pogubljenje, kojim ćemo se u ovoj analizi najviše baviti, okačeno je na Jutjub u avgustu

2014. pod nazivom *Poruka Americi (A Message to America)*. Iako je klip ubrzo obrisano, to nije moglo zaustaviti dalje cirkulisanje ove medijski posredovane egzekucije.

Kako bismo ispitali ulogu i odgovornost medija masovnih komunikacija u prenošenju i konstituisanju pogubljenja, ali i bliže ispitali relacije između učesnika i publike, upoređićemo pogubljenja koja su se izvodila uživo (u 17. i 18. veku) i recentna medijski posredovana pogubljenja. Studije pozorišta i izvođenja omogućiće nam da detaljnije ispitate ulogu između aktera, tj. izvođača i publike koja prisustvuje događaju ili ga gleda na svojim ekranima. S tom namerom, u analizu uvodimo termine *kulturalne izvedbe* i *autopoietičke povratne sprege*. Nakon toga, razmotrićemo još dva savremena medijska fenomena za koje smatramo da su važni u razumevanju medijski posredovanih pogubljenja – tretman nasilja i smrti u medijima, kao i sumnja u autentičnost viđenog.

Pogubljenja kao kulturalna izvedba i formiranje autopoietičke povratne sprege

Erika Fišer-Lichte definiše izvedbu (engl. *performance*) kao osnovni predmet interesovanja studija pozorišta i izvođenja. Izvedbu određuje njena procesualnost i prolaznost: ona ne stvara nikakvo opipljivo delo, kao što je slučaj sa nekim drugim umetnostima, već isključivo samu sebe. Tačnije, izvedba se formira zahvaljujući energetske razmeni između izvođača i publike, koja se određuje kao *autopoietička povratna sprega*¹ (Fischer-Lichte 2014: 18–23). Dakle, autopoiesis jedne izvedbe možemo definisati kao rezultat svih energetskih razmena koje se dese tokom njenog trajanja. Zbog toga je svaka izvedba jedinstvena i neponovljiva, ali i nepredvidljiva, jer zavisi od neuhvatljivog delovanja autopoiesisa.

Pored umetničkih izvedbi, kakve su pozorišne predstave ili performansi, studije pozorišta i izvođenja izučavaju i *kulturalne izvedbe*. Pogubljenja, koja su predmet našeg interesovanja u ovom radu, bila bi primer jedne kulturalne izvedbe. Termin je u upotrebu uveo Milton-Singer (Milton-Singer) kako bi objasnio način na koji se kultura „kreira i manifestuje kroz izvedbe”

¹ Autopoiesis je termin preuzet iz biologije, koji su 70-ih skovali čileanski biolozi Varela (Varela) i Maturana (Maturana) i odnosi se na žive sisteme koji kreiraju sami sebe. U pitanju su „kružne organizacije koje stvaraju komponente koje omogućuju njihovo funkcionisanje, a samim tim i dalje stvaranje i održavanje tih komponenti” (Varela, Maturana 1980: 48). Primer bi bila biološka ćelija koja sama stvara komponente koje omogućuju njeno dalje funkcionisanje. Termin je ubrzo našao upotrebu u drugim oblastima, uključujući i studije pozorišta i izvođenja, u koje je ga je uvela Fišer-Lichte kako bi objasnila prirodu izvedbe.

(Fischer-Lichte 2014: 163). Kako on navodi, ove izvedbe imaju „ograničeno vreme trajanja, početak i kraj, organizovan program aktivnosti, skup izvođača, mesto i priliku kojom se izvode” (Singer 1959: 22, prema: Fischer-Lichte 2014: 163). Pogubljenje Džejmsa Foliya ispunjava sve ove parametre. Njegova svrha je da učvrsti ideologiju Islamske države i, kao što mu sam naslov kaže, pošalje poruku Americi i ostatku sveta o snazi i nadmoći džihadističkog pokreta. Za razliku od ranijih pogubljenja, koja su bila prevashodno namenjena pripadnicima jedne zajednice, pogubljenje Džejmsa Foliya namenjeno je globalnoj zajednici, tj. celom svetu. Bez medija kakve danas poznajemo i koristimo, ono ne bi ni bilo moguće. Ne daje li ta činjenica medijima masovnih komunikacija dodatnu odgovornost? Pogubljenje Džejmsa Foliya, zapravo, bez njih ne bi bilo moguće. Oni su treća konstitutivna strana ove medijski transformisane kulturalne izvedbe – most koji spaja učesnike i publiku. A kako se publika koja gleda pogubljenje na ekranu razlikuje od publike koja prisustvuje pogubljenju?

Pišući o pogubljenjima pre pojave zatvora u kojima je kažnjavanje bilo primarno usmereno na telo, Fuko (Foucault) ističe da „javno mučenje nije samo sudski, nego i politički ritual” (Fuko 1997: 47) ili, u našim terminima – kulturalna izvedba. On ističe da je uloga naroda tokom tog čina dvostruka – oni su posmatrači i svedoci, ali i učesnici u pogubljenju (Isto: 57).

Međutim, Fuko primećuje da pogubljenja nisu uvek izgledala onako kako je planirano, jer „pred prizorom osuđenika koji drhti ljudi ne misle na beščašće!” (Isto: 59). Zapravo, delovanje autopoietičke povratne sprege i energetske razmene između izvođača i publike bitno je uticalo na planirani tok izvedbe, objašnjavajući zašto je bilo moguće da „raskošni prizor kažnjavanja mogu izokrenuti i preusmeriti upravo oni kojima je namenjen” (Isto: 61). Izvođenje uživo nosilo je sa sobom i visok stepen nepredvidivosti, pa je ovaj način kažnjavanja, koji je često izazivao suprotan efekat, polako zamenjen drugim načinima sprovođenja pravde, koji su se s tela preusmerili na zatvorenikovu dušu.

Fuko navodi primer jedne služavke koja je trebalo da bude pogubljena u Parizu (1761) jer je ukrala parče tkanine, ali su se stanovnici pobunili i sprečili njeno vešanje, smatrajući kaznu nesrazmerno strogom u odnosu na njen zločin (Isto: 60). Međutim, važno je da istaknemo da nije osećaj za pravdu bio jedini motiv pobune, jer nisu ljudi ustajali da spasu samo one za koje su smatrali da su nepravedno osuđeni. Jedno svedočanstvo koje on navodi u svojoj knjizi govori u prilog tome.

„Trebalo je naime obesiti ubicu po imenu Pjer de For; njemu su se noge zaglavile u prečagama, pa nije mogao da bude valjano obešen. Videvši ovo, dželat mu je preko glave prebacio kaput i počeo ga udarati nogom po stomaku i donjem trbuhu. Kada su ljudi shvatili da ovaj

suviše pati i pomislili da će ga mučitelj čak zaklati bajonetom ispod kaputa [...], poneti sažaljenjem prema mučenome i besom prema dželatatu, zavrljačiše kamenice; u taj mah je krvnik oslobodio otvor i bacio mučenoga dole, skočivši mu na ramena i gazeći ga, sve uz pomoć svoje žene koja je ispod vešala vukla obešenoga odozdo za noge, sve dok mu nije pokuljala krv na usta [...]. U međuvremenu su se neki stranci i nepoznati ljudi popeli na gubilište i obešenome presekli konopac o kojem je visio duže nego što traje veliki psalm, dok su ga ostali prihvatili odozdo. Istovremeno su polomili vešala, a narod je rasturio dželatovo gubilište.”

(Duhamel 1890: 5–6, prema: Fuko 1997: 62)

Kao što vidimo iz primera koji navodi Fuko, patnja ubice – energija emitovana u *autopoiesis* – pokrenula je publiku da se uključi i radikalno izmeni planirani tok izvedbe. Taj proces razmene energije između izvođača i publike ne treba shvatiti kao mističnu i neuhvatljivu pojavu. Kako objašnjava Fišer-Lihte, on počiva na činjenici da naša tela nisu samo instrument koji izražava naše emocije već ih ona, zapravo, generišu, i mi emocija postajemo svesni upravo preko te telesne artikulacije. Dakle, to znači da naše emocije zaista mogu „zaraziti” druge, bez potrebe da ih verbalno artikulišemo (Fischer-Lichte 2008: 151), jer preko svojih tela učesnici u izvedbu odašilju emocije u *autopoiesis*. Scena mučenja koje predugo traje nateraće publiku da, pokrenuta emocijom fizičke patnje, poželi da promeni tok izvedbe.

Važno je da istaknemo, a to se vidi i u navedenom primeru, da svaki prisutni pojedinac učestvuje u kreiranju *autopoiesisa*, čak i svojom pasivnošću. Zapravo, „ne postoji tako nešto kao pasivno učestvovanje u izvedbi. Umesto toga, svaki pojedinac deli odgovornost za oblik izvedbe” (Fischer-Lichte 2014: 22). Sama činjenica da smo deo neke izvedbe čini nas sa stanovišta estetike kokreatorima, a sa stanovišta etike saučesnicima.

Pogubljenje Džejmsa Folija kao medijski transformisana izvedba

Kada je u pitanju Folijevo, medijski posredovano pogubljenje, publika nema ulogu kokreatora. Izvedba se ne dešava *sada* i *ovde*, ukinuto je telesno saprisustvo publike i učesnika u pogubljenju. Dakle, zbog odsustva telesnog saprisustva, izostaje i delovanje *autopoietičke* povratne sprege. Publika preko ekrana ne može učestvovati u kreiranju izvedbe i ni na koji način ne može izmeniti njen tok. Zbog toga, Folijevo pogubljenje i ne možemo odrediti kao izvedbu u pravom smislu te reči. S obzirom na to da medijsko posredovanje

suštinski menja karakter jedne izvedbe, smatramo da sintagma *medijski transformisana izvedba* može preciznije odrediti pogubljenja koja gledamo na ekranima.

Prenosi utakmica, političkih skupova ili nekih umetničkih izvedbi ujedno su namenjeni publici koja ih gleda uživo i učestvuje u izgradnji autopoezisa, ali i onima koji ih gledaju kod kuće. Folijevo pogubljenje isključivo je namenjeno onima koji će ga gledati na svojim ekranima. Tako se publika medijizovanog pogubljenja nalazi u poziciji da posmatra egzekuciju koja je režirana za njene oči, ali na čiji tok ne može da utiče. Ona ne postoji bez pogleda gledalaca, ali oni ne mogu u njemu zauzeti aktivnu ulogu. Posredujući između aktera i publike, mediji masovnih komunikacija onemogućuju akciju ukidajući delovanje povratne sprege. Jedini izbor koji publika ima odnosi se na to da li će ili neće kliknuti na video-snimak pogubljenja. Svest o ograničenom opsegu delovanja dodatno pasivizuje publiku, svesnu da nijedna direktna akcija ne može promeniti tok posredovane izvedbe. Međutim, s obzirom na to da publika nema ulogu kokreatora ove kulturalne izvedbe, odgovornost medija je naročito važna. Medijizovano telo ne deluje na nas isto kao telo sa kojim se nalazimo u stvarnoj interakciji. U odsustvu povratne sprege, mi se s njim i možemo identifikovati, ali ne na isti način kao što bismo mogli sa telom, koje je neposredno prisutno i koje nam prenosi svoju energiju. Iz toga možemo izvesti zaključak da medijsko posredovanje umanjuje našu empatiju prema onima koji pate na ekranima naših kompjutera i telefona. Ova razmišljanja korespondiraju i sa onim što je Debor govorio o spektaklu, kao o opštem jeziku razvdavanja, u kome su „posmatračići [su] povezani samo jednosmernim odnosom sa centrom koji ih razdvaja jedne od drugih. Spektakl ujedinjuje ono što je razdvojeno, ali samo kao razdvojeno” (Debor 2006: 10).

Fikcionalizacija stvarnog nasilja i sumnja u autentičnost

Pored ukidanja povratne sprege usled medijske posredovanosti, postoje još dva važna faktora koji umanjuju saosećanje publike sa Folijem: jedan se tiče načina na koji se nasilje i smrt tretiraju u medijima, a drugi sumnje u autentičnost medijskih sadržaja.

Ako sagledamo širi kontekst, lako možemo konstatovati da su današnji mediji prepuni scena nasilja i smrti. Kako ističe Divna Vuksanović u tekstu „Filozofija medija: je li nasilje zabavno?”, „današnji mediji u toj meri [su] preplavljeni nasiljem, da ga uistinu, gotovo i ne primećujemo [...]” (Vuksanović 2018: 6). Autorka navodi da je, uz seks, nasilje „[...] važan momenat medijske industrije. Da bi nasilje postalo još značajniji resurs za masovnu

eksploataciju, neophodno je sistemsko medijsko posredovanje, što nasilje dovodi u neposrednu relaciju sa zabavom" (Isto: 8).

Poslednjih nekoliko godina popularne TV serije dodatno su podigle lestvicu u prikazivanju eksplicitnih scena nasilja i seksa (često su i prepleteni). U drugoj deceniji XX veka najpopularnija i najgledanija serija je „Igra prestola” („Game of Thrones”, od 2011), koja vrvi od nasilnih sadržaja. Zaplet ove serije umnogome počiva na iščekivanju toga ko će i na koji način biti sledeći usmrćen. Kako radnja tokom sezona odmiče, tako se granice spektakularizacije nasilja pomeraju. Slično je i u domaćem kontekstu. Serija „Senke nad Balkanom” (od 2017), koja se smatra programskim osveženjem Javnog servisa, preuzela je sličan model i donosi, za domaću televiziju, do sada neviđeno krvave i nasilne scene. Od kraja šezdesetih naovamo, brojni filmski autori, kao što su Sem Pekinpo (Sam Peckinpah) i kasnije Kventin Tarantino (Quentin Tarantino), da pomenemo samo najistaknutije, bazirali su svoju poetiku na prikazivanju scena nasilja. Brojni žanrovi video-igara (akcije, pucačke igre, RPG) ovu lestvicu drže dosta visoko, eksploatišući nasilje i ubistva kao osnovni mehanizam dolaska do cilja. U želji da privuku već prilično zasićenu percepciju savremenog gledaoca, autori sve više pomeraju granice u prikazivanju nasilnih sadržaja.

S druge strane, u medijima sve češće pronalazimo i prizore stvarnog nasilja, koje više nije samo deo udarnih vesti sa ratišta i slično. Zahvaljujući razvoju tehnologije, vesti o tučama u školama, u restoranu ili na ulici, najčešće su praćene i fotografijama i snimcima tog nasilja, koje je snimio neko od svedoka ili neka nadzorna kamera.

Gomilanje scena nasilja i smrti na našim ekranima, pre svega onog koje je fiktivne prirode, dovelo je do toga da i scene stvarnog nasilja poprime odlike fiktivnog. Granica između stvarnosti i fikcije je istanjena, a prag osećljivosti publike spram ovih sadržaja podignut. Iz tog razloga, smatramo da su se načini na koje publika posmatra posredovano pogubljenje Džejsma Folija i pogubljenje Neda Starka (Ned Stark) – junaka koji strada na kraju prve sezone „Igre prestola”, u velikoj meri približili. I jedno i drugo vođeni su željom za senzacionalističkim sadržajima.

Ne tretiraju ih ni savremeni mediji suštinski drugačije: i jedno i drugo pogubljenje mogu doprineti sticanju profita tako što će privući publiku da kliknu na novu epizodu serije ili link sa Folijevim pogubljenjem. Pored približavanja fiktivnog i stvarnog nasilja, možemo doneti i pesimističniji zaključak: s obzirom na to da su fiktivni svetovi dotakli krajnje granice u prikazivanju nasilja, glad za senzacijom koju su ovakvi sadržaji umnogome kreirali preusmerila se na prizore stvarnog nasilja koji lakše mogu da prodrmaj u otupelu percepciju publike. U tekstu o smrti medija Divna Vuksanović zaključuje da ovo „detabuiziranje medija u pogledu reprezentiranja smrti

predstavlja, prema našem uvjerenju, prvi simptom umiranja / kraja medija kakve ih danas poznajemo" (Vuksanović 2015: 6).

Fikcionalizaciji medijski posredovanog pogubljenja i umanjenju empatije prema žrtvi doprinosi i sumnja u autentičnost prikazanog. Savremeni mediji odavno su dokazali svoju moć manipulacije, kako u rekreiranju slika stvarnosti, tako i u kreiranju nepostojećih virtuelnih svetova. Nikada ne možemo biti sasvim sigurni u istinitost onog što vidimo. Zato nije slučajno što su nakon vesti o pogubljenju usledili naslovi i snimci o njegovoj verodostojnosti: „FBI veruje da je Folijev video autentičan” (Reuters 2014), „SAD proveravaju autentičnost videa ISIS-a koje prikazuje pogubljenje Kasiga” (Firstpost 2014), „Japan kaže da je video pogubljenja ISIL-a najverovatnije autentičan” (Aljazeera 2015) itd.

U slučaju Folijevog pogubljenja, sumnja u autentičnost pokazala se potpuno opravdanom. Kao što je preneo Telegraf i drugi mediji, forenzičari veruju da je snimak Folijevog pogubljenja najverovatnije režiran. Naime, Džihadi Džon (Jihadi John) po svojoj prilici je samo glumio egzekutora zbog svog britanskog akcenta, dok se stvarno ubistvo desilo mimo kamere. Dokazi za to su što na snimku nema tragova krvi, iako je Folijev vrat zasečen barem šest puta; zvuci koje Foli ispušta smatraju se nekonzistentnim; tokom Folijevog govora čuje se zvučni signal, koji je verovatno imao funkciju da žrtvi da znak da još jednom ponovi repliku koju je izgovorio (Gardner 2014).

Još jedan element medijski posredovane egzekucije Folija, ali i narednih žrtava, može posvedočiti o inscenaciji izvedbe. Naime, mnogi su postavljali pitanje kako je moguće da žrtve nekoliko minuta pre svoje smrti tako mirnim tonom izgovaraju svoj govor. Razlog se možda krije u tome što oni nisu ni znali da će biti pogubljeni. Moguće da su ih džihadisti slagali da će biti pošteđeni, kako bi oni svoje poslednje reči *odglumili* baš onako kako je planirano. Pripadnici Islamske države verovatno su želeli da proizvedu efekat da pogubljeni, tik pred svoju smrt, ove reči izgovaraju mirno ne zato što su na to prisiljeni, već zato što su shvatili (njihovu) istinu.

Medijska strategija Islamske države

Detaljno promišljanje inscenacije i režiranje pogubljenja može nam na prvi pogled delovati isuviše sofisticirano za fanatične pripadnike Islamske države, vođene esktrmističkim idejama. Bila bi to brzopleta i po svojoj prilici netačna procena. U knjizi *Islamic State: The Digital Caliphate* autor A. Atvan (A. Atwan) objašnjava da su aktivnosti ISIL-a vođene jednom krajnje promišljenom medijskom strategijom.

„Društvene mreže, dark web, videi holivudskog blokbuster stila i čak džihadističke kompjuterske igrice, stvaraju snažan paradoks u kom se ambicije srednjeg veka oživljavaju u sajber prostoru. [...] Razapinjanje, odsecanje glave, vađenje srca žrtvama silovanja i stavljanje na grudi, masovna pogubljenja, homoseksualci koje guraju sa visokih zgrada, nabijanje odsečenih glava na ogradu ili nakežena deca džihadista koja njima vitlaju – koja od skora lično pucaju zatvorenicima u glavu – ove jezive slike brutalnog nasilja su pažljivo upakovane i distribuirane preko medijskog departmenta Islamske države. Sve dok svaka sledeća svirepost prevazilazi prethodnu, naslovne strane su zagaranтовane.” (Atwan 2015, prema: Ruthven 2015)

Na osnovu prethodnih redova zaključujemo da su džihadisti potpuno svesni konteksta u kome deluju i da svoje kanale komunikacije koriste vrlo promišljeno. Zapravo, Islamska država je jedan kontrolisan brend, koji s jedne strane karakterišu prizori nemilosrdnog nasilja prema neprijateljima, a s druge „emocionalno atraktivno mesto pripadanja gde su svi braća i sestre” (Isto) i gde postovi na Instagramu prikazuju nasmejane džihadiste kako se igraju sa slatkim macama.

Da li je paradoks o kome govorimo u vezi sa Islamskom državom – u kome se nehumana sadistička svirepost i konzervativnost sreću sa vrhunskom digitalnom i tehnološkom pismenošću, odlika savremenih medija i njihovih sadržaja? Zar isti paradoks ne povezuje Islamsku državu sa serijom „Igra prestola”? Radnja ove serije dešava se u neodređeno srednjovekovno doba krvavih obračuna, koji su prikazani na krajnje spektakularan način zahvaljujući skupoj produkciji i vrhunskim specijalnim efektima. Dakle, napravimo isto poređenje još jednom: pogubljenje Džejmsa Foliya i pogubljenje Neda Starka bliži su nego što nam se isprva može učiniti.

Digitalno gubilište

Međutim, treba da imamo u vidu još jednu specifičnost medijski posredovane kulturalne izvedbe. Zahvaljujući savremenim medijima, digitalno gubilište prošireno je izvan okvira samog snimka i dozvoljava da se u njega uključe i drugi akteri, pre ili nakon samog čina. Za početak, džihadisti su, kada je Foli zarobljen, poslali njegovoj porodici mejl u kome su najavili egzekuciju. Njihov iskaz, stilski gledano, uobičen je alegorijski: američki građani su ovce predvođene slepim pastirom, a zarobljenici su krivi jer su se usudili da uđu u lavlju jazbinu i zato će biti pojedeni (Cooney 2014).

Na početku snimka pogubljenja Džihadi Džon govori o razlozima za Foliyeu egzekuciju. Zapravo, on govori o krivici Sjedinjenih Američkih Država

koje su „otišle predaleko sa agresijom protiv Islamske države” (LeakSource 2014). Foli je kriv iz prostog razloga što je američki građanin. Kako navodi Fuko, nezaobilazni element svih javnih pogubljenja bio je govor na gubilištu. Od osuđenika se zahtevalo da sam obznani svoju krivicu kroz javno pokajanje, putem natpisa i izjavama koje je morao da daje pod prinudom (Fuko 1997: 63). Medijski posredovano pogubljenje Džejmsa Folja zadržalo je isti obavezni element, ali s jednom bitnom razlikom. Foli ne obznanjuje svoju krivicu, već krivicu Amerike. Naime, on u svom govoru poziva prijatelje i porodicu da ustanu protiv njegovih pravih ubica – Vlade Sjedinjenih Američkih Država. Zatim, on se obraća svom bratu Džonu, pripadniku Američkog vazduhoplovstva tražeći mu da odustane od toga da brani Ameriku. Govor poentira rečima: „Umro sam tog dana, Džon, kada su tvoje kolege bacile bombe na one ljude. Oni su potpisali moju smrtnu presudu. [...] Sve u svemu, voleo bih da nisam Amerikanac” (Jutjub 2014).

Dakle, u Folijevom govoru napravljena je inverzija: američka vlada označena je kao pravi ubica, a egzekucija neminovnost. Foli nije ni važan kao individua, njegova lična krivica izjednačava se sa kolektivnom američkom krivicom. S druge strane, Džihadi Džon je obučen u crno i ima masku na licu. Funkcija odeće je da sakrije njegov identitet, ali ona u isto vreme briše njegovu individualnost, pa se on može shvatiti kao alegorijski lik koji oličava *pravedni gnev* Islamske države. Zapravo, u ovoj medijski transformisanoj kulturalnoj izvedbi sukobljavaju se Sjedinjene Države, koje predstavlja Foli, i Islamska država, koju predstavlja egzekutor.

Osim onoga što Džihadi Džon izgovara, važno je i *kako* to izgovara. Kao što smo već spomenuli, egzekutor govori tečnim britanskim akcentom, što ima važne značenjske implikacije. Njegov akcent implicitno treba da sugeriše snagu i rasprostranjenost džihadističkog pokreta, čiji pripadnici se nalaze i u redovima razvijene Evrope, onde gde bi se najmanje mogli očekivati, što doprinosi i osećanju straha i panike koje su džihadisti želeli da stvore.

Skлонost medija da dodatno dramatizuju situaciju pogubljenja ilustruje i to što su egzekutoru, antagonisti ove izvedbe, nadenuli nadimak Džihadi Džon. Zapravo, kako je bilo četiri vojnika Islamske države koji su govorili engleski s britanskim akcentom i bili zaduženi za inostrane zarobljenike, oni su ih prozvali Bitlsi. Folijevom egzekutoru, za kog se kasnije ispostavilo da se zove Mohamed Emvazi (Mohammed Emwazi), pripalo je da bude Džon (Lenon), verovatno zbog toga što je stekao najveću *popularnost* od svih.

Jasno je da su naše znanje o biografijama dvojice junaka medijski transformisane izvedbe proširili mediji. S obzirom na to da se pogubljenju možemo vratiti kad god želimo i da mu možemo *prisustvovati* i više puta, mediji i te kako utiču na karakterizaciju oba aktera, ali omogućuju i uvođenje novih: predsednika Baraka Obame (Barack Obama), Folijeve majke itd. Drugim

rečima, činjenica da je u pitanju snimak pogubljenja koji se može ponovo reprodukovati proširuje granice digitalnog gubilišta.

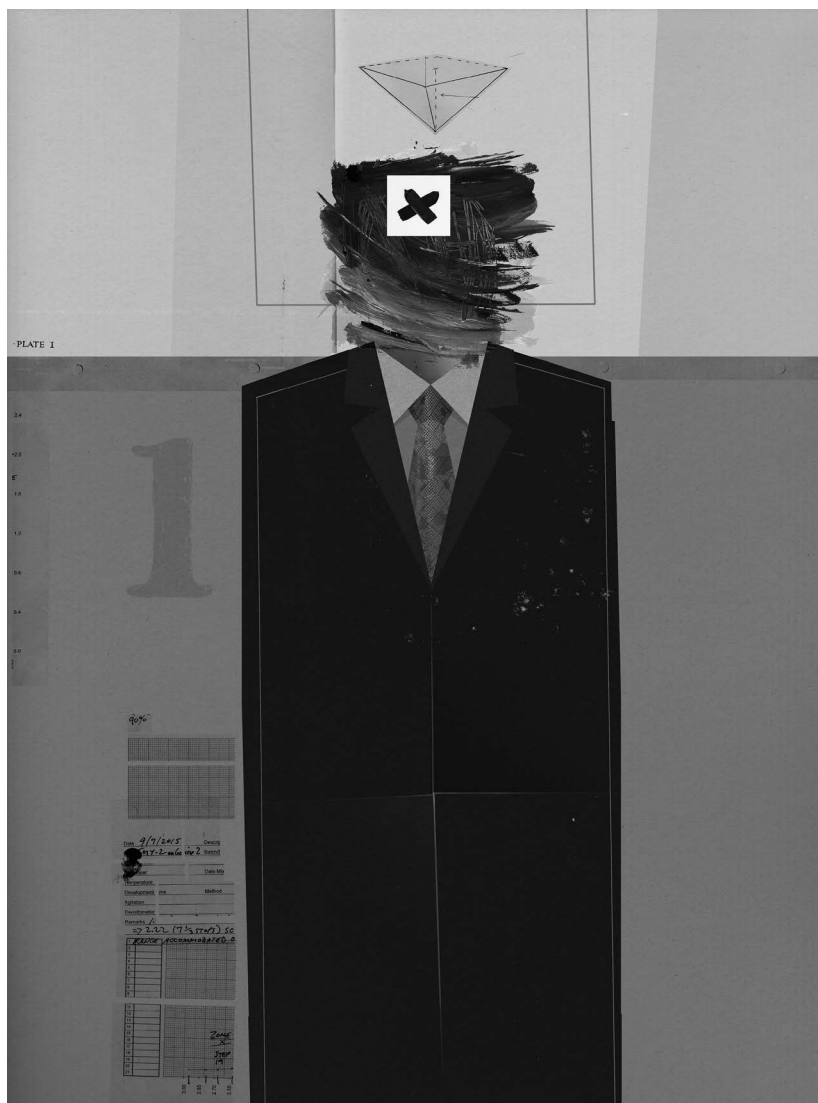
Nakon snimka pogubljenja Džejmsa Foliја, tadašnji predsednik Sjedinjenih Američkih Država, Barak Obama, održao je govor u kom je naglasio da je svet zgrožen nad onim što se dogodilo. ISIL je nazvao kancerom koji treba sprečiti i otkloniti, jer oni i nemaju budućnost, zato što „[...] budućnost pripada onima koji grade a ne onima koji uništavaju. Svet je oblikovan od strane ljudi kao što je Džejms Foli [...]” (The Washington Post 2014). U svom govoru Obama zauzima demokratske vrednosti tolerancije, ali iskazuje i čvrstinu da se odupre ISIL-u. On pokušava da proizvede efekat da u ovom sukobu pobeđuju vrednosti koje reprezentuje Foli. Uprkos tome što je ubijen, on kao junak tragedije gubi život, ali ujedno pobeđuje dokazajući superiornost svojih vrednosti. Istovremeno, Obama želi indirektno da iste humanističke vrednosti pridruži prosvetenoj Americi, koja oblikuje budućnost, za razliku od džihadista koji je uništavaju. Na taj način i on u svom govoru, kao u onom koji je Foli morao da izgovori, izjednačava žrtvu pogubljenja sa Amerikom, samo na manje direktan način. Majka Džejmsa Foliја obratila se nedugo nakon pogubljenja Fejsbuk postom poručivši da nikada nije bila ponosnija na svog sina: „On je dao svoj život kako bi otkrio svetu patnju ljudi u Siriji” (Telegraph 2014), ističući da je Foli umro za viši cilj.

Postavimo za kraj pitanje: Koja od dve sukobljene strane odnosi pobjedu u konfliktu ISIL-a i SAD-a, koji se prelama kroz Foliјеvo pogubljenje i reakcije koje su usledile? Koje su vrednosti odnele prevagu: one o kojima je govorio Džihadi Džon i koje je izgovori Foli u govoru na gubilištu ili one o kojima je govorio Obama?

Odgovor je verovatno – ni jedne ni druge. Važno je da shvatimo da u očima spektakla Foli i Džihadi Džon nisu protivnici, već saveznici. Glavni junaci spektakla nisu ni žrtva ni njen dželat, već robni oblik koji nesmetano nastavlja put ka svojoj apsolutnoj realizaciji. U svojoj knjizi Gi Debor osvrće se i na konflikte unutar spektakla.

„Primenujući kriterijume koji se pokažu prikladnim, spektakl je u stanju da te suprotnosti prikaže kao potpuno različite društvene sisteme. Ali, u stvarnosti, to su samo posebni sektori, čija je suština potpuno uključena u globalni sistem koji ih obuhvata u jedinstveno kretanje, koje je celu planetu pretvorilo u oblast svog delovanja: kapitalizam.” (Debor 2006: 16)

Iz ugla medija, Foliјеvo pogubljenje koje smo analizirali kao medijski transformisanu izvedbu takođe je roba čija se vrednost određuje brojem klikova.



Милош Ђорђевић, Столик, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2020.

Postoji još jedan naizgled sporedni, ali vrlo važan detalj. Ako pažljivije pogledamo snimak pogubljenja, videćemo da Džihadi Džon, osim crne odeće i maske, na sebi ima još jedan odevni predmet. U pitanju su *Timberland cipele*. Timberland je poznati američki brend odeće, poznat po cipelama dobrog kvaliteta. Zar ovaj detalj nije najbolji dokaz tihe pobede kapitalizma, koji je pronašao svoj put i do nogu dželata Islamske države? Drugim rečima, glavni junak naše izvedbe nije ni Džeјms Foli ni Džihadi Džon, već ove krem cipele marke *Timberland*.

LITERATURA I VEB IZVORI

Aljazeera (2015): *Japan says ISIL beheading video likely authentic*. Retrieved in September 2018 from <https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2015/01/japanese-hostage-beheaded-isil-150131201857344.html>.

Allen (2014): Nick Allen, *James Foley's parents call him a "martyr for freedom" and say "he's in heaven"*. Retrieved in September 2018 from <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/northamerica/usa/11047097/James-Foleys-parents-call-him-a-martyr-for-freedom-and-say-hes-in-heaven.html>.

Debor (2006): Gi Debor, *Društvo spektakla*, Beograd: Porodična biblioteka br. 4. Preuzeto u septembru 2018. sa http://gerusija.com/downloads/Drustvo_spektakla.pdf.

Firstpost (2014): *US checking authenticity of ISIS video showing Kassig's beheading*. Retrieved in November 2018 from <https://www.firstpost.com/world/us-checking-authenticity-of-isis-video-showing-kassigs-beheading-1805373.html>.

Fišer-Lihte (2008): Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, Oxon, New York: Routledge.

Fišer-Lihte (2014): Erika Fischer-Lichte, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, Oxon, New York: Routledge.

Fuko (1997): Mišel Fuko, *Nadzirati i kažnjavati: Nastanak zatvora*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Gardner (2014): Bill Gardner, *Foley murder video may have been staged*. Retrieved in September 2018 from <https://www.telegraph.co.uk/journalists/bill-gardner/11054488/Foley-murder-video-may-have-been-staged.html>.

Kuni (2014): Peter Cooney, *The Final Email ISIS Sent To James Foley's Family Is Released*. Retrieved in September 2018 from <https://www.businessinsider.com/r-slain-journalists-employer-publishes-email-to-family-from-islamic-state-2014-8>.

LeakSource (2014): *Islamic State Beheads American Journalist James Foley*. Retrieved in September 2018 from <https://leaksource.wordpress.com/2014/08/19/graphic-video-islamic-state-beheads-american-journalist-james-foley/>.

Maturana, Varela (1980): Humberto Maturana, Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of Living*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company. Retrieved in September 2018 from https://monoskop.org/images/3/35/Maturana_Humberto_Varela_Francisco_Autopoiesis_and_Cognition_The_Realization_of_the_Living.pdf.

Reuters (2014): *FBI believes Foley video is authentic: GlobalPost*. Retrieved in August 2018 from <https://www.reuters.com/article/us-syria-crisis-beheading-fbi/fbi-believes-foley-video-is-authentic-globalpost-idUSKBN0GK1GC20140820>.

Rutven (2015): Malise Ruthven, *Inside the Islamic State*. Retrieved in September 2018 from <https://www.nybooks.com/articles/2015/07/09/inside-islamic-state/>.

The Washington Post (2014): *Transcript: President Obama's remarks on the execution of journalist James Foley by Islamic State*. Retrieved in September 2018 from https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2015/04/25/full-transcript-of-president-obamas-white-house-correspondents-association-dinner-toast/?utm_term=.8f19519220e1.

Vuksanović (2015): Divna Vuksanović, *Budućnost medija: mediji i smrt*, *In medias res, časopis filozofije medija (7)*, Zagreb: Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, 1012–1023. Preuzeto u septembru 2018. sa <http://www.centarfm.org/inmediasres/images/pdf/7/D.%20Vuksanovic,%20Buducnost%20medija%20-%20mediji%20i%20smrt.pdf>.

Vuksanović (2017): Divna Vuksanović, *Filozofija medija 3*, Beograd: Čigoja.

Vuksanović (2018): Divna Vuksanović, *Filozofija medija: je li nasilje zabavno?*, *In medias res, časopis filozofije medija (12)*, Zagreb: Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, 1821–1832. Preuzeto u septembru 2018. sa <http://www.centar-fm.org/inmediasres/images/pdf/12/D.%20Vuksanovic,%20Filozofija%20medija%20-%20je%20li%20nasilje%20zabavno.pdf>.

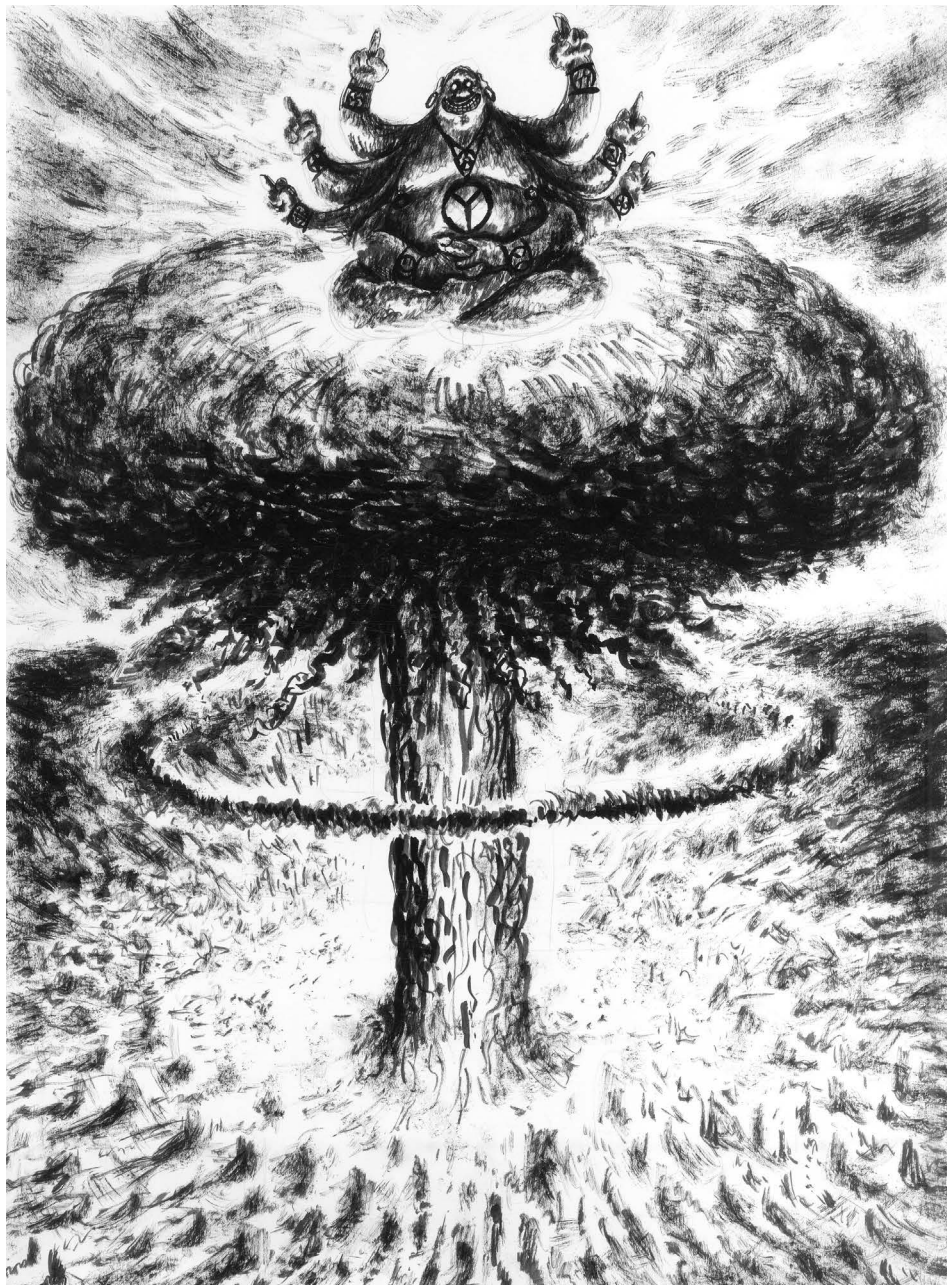
YouTube (2014): *James Foley Execution Speaks to America before Deplorable Beheading Act by Islamic State Group*, uploaded by Era Clinton. Retrieved in September 2018 from <https://www.youtube.com/watch?v=f7Spj6uPFlg>.

Ognjen Obradović
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts
Department for Theory and History

MEDIATIZED EXECUTIONS

Summary: This paper examines executions transmitted and covered by the media, such as the case of the American journalist James Foley, conducted by the ISIL. The main question is in which way the fact that these executions are planned to be recorded and later watched affect their nature and differ from the executions which used to be performed in the past, in front of the crowd. Using the cultural performance concept defined by Erika Fischer-Lichte, the author tries to prove that media transmission and the lack of energy exchange between the participants and the audience (autopoietic feedback loop) fictionalize and dehumanize the participants. In addition, there are two more factors increasing such an effect: fictionalization of real violence and doubting the authenticity of the mass media content. Due to the characteristics of contemporary media, borders of the digital scaffold are expanded, in order to enable other participants to take part in the reproducible execution. However, the conflict of two sides in this cultural performance is illusory: the winner is capitalism, or, in other words, the executioner's Timberland shoes.

Keywords: ISIL, autopoietic feedback loop, cultural performance, media, violence.



Александар Тодоровић, Печурка, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.

Danijela Pantić Conić
Samostalni istraživač
Beograd

УДК 316.776.32:355.01
316.658.4:32

MEDIJI POSLE KONFLIKTA I SMRT KAO MEDIJSKA OPSESIJA

Apstrakt: Iako se *Odiseja* i *Ilijada* smatraju prvim ratnim objavama, ipak se ne mogu poistovetiti sa današnjim medijskim objavama i značenjem koje one imaju. Svesno i tendenciozno korišćenje ratnih izveštaja, kako bi se od naroda dobila podrška i kao bi se istorija tumačila onako kako odgovara vlasti, pripisuje se Aleksandru Velikom. Razvojem štampe, novina, a potom i ostalih medija, novinari i foto-reporteri postaju „saučesnici” ratnih patnji čije medijske objave vlade zemalja koriste kao deo ratne strategije. Tako, danas možemo govoriti o nekoliko prepoznatljivih faza ratovanja koje se razvijaju kroz raznovrsne medije i medijske forme, bez kojih čak ni sami ratovi ne bi bili takvi kakvi danas jesu. Pored ratovanja, patnji i katastrofa i vojske i civila, koje se sve više skrivaju od medija i javnosti, tema koja se posebno obrađuje posle samog ratnog sukoba jeste – smrt. Ta čudna medijska kontradiktornost u pristupu ovoj temi upućuje na to da mediji ratovanje često predstavljaju bez krvi, a potom, posthumno, pišu o nečijem životu i smrti koristeći upravo ovu temu za podizanje tiraža, gledanosti ili slušanosti svojih emisija. Smrt civila se koristi samo tendenciozno. Ako je važno za opravdanje rata (najava rata), kolone s izbeglicama će se naći na početku svih vesti. Kako se rat bliži kraju, lica pačenika i nesrećnika rata sve ređe se mogu videti u kadru i na vestima. Broj žrtava rata često varira i ta informacije se uglavnom ne objavljuje u medijima.

Od medijskog trenutka i ulaska medija u rat više nikada neće biti moguće otkriti pravu istinu, niti saznati šta je bila istorija pre medija. Sve što je bilo brzo iščezava ako nije ostavilo medijski trag i zapis u tradicionalnim medijima ili makar na društvenim mrežama.

Cilj ovog rada je da se ukaže na značaj medija u samom ratu, na njihovu ulogu od najave konflikta, preko ratovanja i trenutka kada se sve završi i kada jedan rat treba što pre zaboraviti, kako bi se pokrenuo novi rat. Takođe, ovaj rad bi trebalo da postavi pitanje saučesništva samih medija u ratnim katastrofama i pozove na odgovornost i zaista human odnos prema civilima i svim žrtvama rata.

Ključne reči: rat, mediji, objave, smrt, civili.

Ako želite da imate nasilno društvo koje koristi silu širom sveta da postigne stremljenje svoje domaće elite, neophodno je imati propisno

vrednovanje ratničkih vrlina i nikakve bolesne inhibicije o upotrebi nasilja. Dakle, to je vijetnamski sindrom. Neophodno ga je prevazići.

Čomski, *Kontrola medija*

Ratovi i objave (priče i epovi) o ratovanjima postoje još od vremena Homera, kao jedan od ključnih aspekata vođenja ratova. Pojedini generali ili vojskovođe koristili su informacije koje su širili u narodu ili slali drugoj strani po glasniku kako bi prevarili neprijatelja, dok su drugi želeli da pridobiju naklonost sopstvenog naroda za rat koji su vodili. Aleksandar Veliki tražio je da se pišu namenski izveštaji o ratu, da bi ih potom delio narodu radi promovisanja interesa makedonskog dvora. Napoleon je bio svestan važnosti javnog mnjenja i koristio je objave kako bi zadobio svoj narod i nadmudrio protivnika.

Razvojem štampe i drugih medija, odnos prema novinarima i medijskim objavama često je išao iz krajnosti u krajnost. Dok su jedni smatrali da novinari daju previše informacija i da se na osnovu njihovih objava može otkriti položaj vojske, čak i plan ratovanja, drugi su, zapravo, koristili novinare kako bi poslali pogrešne informacije (dezinformacije) i tako dobili vreme za primenu druge strategije. Jedni su voleli novinare, drugi su ih se radije klonili. Čak i u ratovima koji su navodno bili „bez cenzure”, postojao je pritisak na novinare ili medijske kuće da pojedine reportere povuku s ratišta jer su previše iskreni, što nije dobro (Vijetnam).

U svakom slučaju, mediji su polako postajali deo ratne mašinerije iz koje se više nikada neće izvući, čak i ne sluteći da učestvuju u nečem mnogo većem i opasnijem od sopstvenog posla i istraživačkog novinarstva. Od ovog trenutka, više nikada neće biti moguće otkriti pravu istinu, niti saznati šta je bila istorija pre medija, šta je rat pre informacije i medijske objave i bez pre naglašenosti tehnike. Sve što je bilo brzo iščezava ako nije ostavilo medijski trag.

Pruski general Karl fon Klauzevic (Carl von Clausewitz) smatrao je da se pobjeda ne postiže uništavanjem, već slamanjem protivnika i da „svaka teorija ratovanja mora uzeti u obzir tri uslova:

- vladu koja određuje ciljeve,
- vojsku koja se bori za postizanje tih ciljeva i
- narod koji ih podržava” (Kunczik, Zipfel 1998: 221).

Teorija ratovanja koju je ovaj general postavio 1832. godine i dalje se primenjuje. Da bi narod podržao ratove, potrebna je medijska saradnja, s tom razlikom što velike države, ili na primer NATO, imaju i velike medijske mašinerije, dok malim državama, tačnije svima ostalima, ostaju na raspolaganju lokalni mediji i društvene mreže.

Svaki rat počinje najavama o ratu, koje se u suštini svode na opravdanja samog rata i uveravanja javnosti da je baš taj rat za njih „potreban” ili „dobar”. Zapravo, ova uveravanja prolaze kroz medijske objave tokom celog rata i svaka strana vidi dobre razloge zašto je u ratu.

Nijedan rat ne počinje preko noći, iznenada i bez medijskih objava. Kako mediji ne mogu bez senzacionalističkih vesti i spektakla, tako više ni ratovanje ne može da se zamisli bez medijske saradnje. Svaki rat (vojni sukob) ima tri prepoznatljive faze u medijima:

1. najavu konflikta kroz uveravanja o dobrobiti rata ili kroz pretnje, huškačko novinarstvo, upozorenja (vreme pre konflikta) itd.,
2. vreme konflikta ili sukoba (vreme ratovanja) i vreme smrti i
3. vreme posle konflikta, tj. vreme brisanja konflikta, pa čak i „omalovažavanja” sukoba (kroz filmsku industriju, strip, video-igrice, komentare u TV emisijama, etiketiranje i postavljanje negativnih stereotipa) kako bi se sukob zaboravio i pokrenuo novi konflikt koji će skrenuti pažnju javnosti i proći iste faze i isti put medijskih objava.

Ove tri faze, zapravo, potvrđuju ne samo medijsku umešanost u današnje ratove, već činjenicu da se ratovi više ne vode i ne dobijaju bez medija.

Dakle, bez obzira na žanr, mediji ratovima pristupaju na isti način, pa se može zaključiti da je vreme pre konflikta, vreme tokom konflikta, kao i vreme posle konflikta, zapravo vođeno i planirano. Prvo politički, odnosno geopolitički, a potom i medijski.

U odnosu na vrstu medija, postoje dva pristupa ovim fazama – informativni i tabloidni. Pored toga, ove dve faze mogu se prepoznati čak i u istom mediju, na početku i na kraju samog konflikta ili ratnog sukoba.

Da li je strah dovoljna pretnja za pokretanje rata?

Televizija svakako nije izmislila rat, ali je, može se reći, postala njegova sublimacija, nezamenljivi instrument za potvrđivanje ili uništavanje samih razloga jednog sukoba, instrument za veličanje njegovih etničkih i humanitarnih vrednosti (ili laži), za naglašavanje primerenosti nekog čina.

Enio Remondino, *Televizija ide u rat*, 2002.

Prve medijske najave o ratu upućene javnosti zapravo su pretnja strahom od oružja za masovno uništenje, humanitarne katastrofe ili genocida nekog naroda, kako bi se opravdalo ratovanje ili konflikt. Svaki konflikt i

svaki rat počinje *najavom rata u medijima*. To je period pre rata koji može potrajati i nekoliko meseci. Najava ili priprema konflikta počinje u informativnim redakcijama, tj. na stranama spoljne politike, vesti, aktuelnosti u svetu. Na ovaj način ne samo da se opravdava konflikt, već se podiže pažnja javnosti i opravdava upletenost pojedinih zemalja u rat.

Hitler je tridesetih godina pretio da će Jevreji zauzeti Nemačku i ceo svet; Amerikanci su godinama bili zabrinuti zbog opasnih ruskih ambicija, međutim, kada taj strah više nije davao rezultate i Džordž Buš (George Bush) i Ronald Regan (Ronald Reagan), osamdesetih godina XX veka, jednostavno su našli nove neprijatelje, poput vlada Paname, Kube, Sadama Huseina (Sadam Hussein) kao novog Hitlera (Hitler).

Dakle, najava vesti kreće od informativnog, istraživačkog novinarstva i novina koje imaju svoju težinu, vrednost i tradiciju u štampanim medijima, jer se tako shvata i ozbiljnost samog sukoba. Ponekad, period najave traje koliko i sam rat i prepoznatljiv je po pretnjama, nameštenim vestima i često insceniranim sukobima. Navedimo nekoliko primera. Sukobi na Balkanu početkom devedesetih, tj. secesija SFRJ i svi ratovi koji su počeli medijskim objavama i događajima, poput dva masakra na pijaci Markale u Sarajevu. Ovaj masakr, za koji se još ne zna počinitelj, smatra se povodom za vazdušne NATO napade na Republiku Srpsku. Nekoliko godina kasnije, 1999. godine, najavom konflikta na Kosovu i Metohiji počeo je drugi napad na bivšu Jugoslaviju. Istovetnih primera i redakcijskih vesti o konfliktima koji „slute” da će se nešto veliko uskoro dogoditi ima svuda po svetu – od Istočnog Timora do Iraka, od Avganistana do Ukrajine... Takođe je mnogo predsednika ili vođa koji su odgovorni za izazivanje sukoba koji se moraju rešiti većim konfliktom ili oružanim sukobom, a njihova smrt ponekad mora biti i javno prikazana, ne samo kao dokaz o smrti, već i kao čin javnog pogubljenja jedne vlasti.

Da bi se potkrepila vest o vojnoj, oružanoj, nuklearnoj ili genocidnoj pretnji jednoj zemlji ili narodu (u okviru granice iste te zemlje), koriste se često nejasni satelitski snimci, inscenirani događaji, intervjui ili izjave lažnih svedoka o masakrima, genocidu jednog naroda ili manjine. Kada se lažna vest razotkrije, ta informacija dobije veoma malo pažnje jer je većina medija već angažovana na drugim ratištima. Vremenom, politički pritisak i pritisak medija postaje sve veći, pa se rat ili oružani konflikt zapravo nameće kao jedino rešenje uz intervenciju drugih zemalja.

Tabloidne novine, u ovoj fazi, pripremaju tekstove koji su podstrekačkog ili huškačkog karaktera i tako traže podršku naroda za ulazak u rat. SAD su, neposredno pred Prvi svetski rat, osnovale Vladinu komisiju za propagandu, nazvanu *Krilova komisija*. Ova propagandna mašinerija je uspela „da za šest meseci pretvori pacifističku populaciju u histeričnu, ratno huškačku populaciju sa željom da uništi sve nemačko, raskine Nemce na komade,

krene u rat i spase svet” (Čomski 2007: 9). Propagandna industrija i vladine PR službe troše velike sume novca, posebno tokom ratova i oni su prvi i najvažniji izvor komunikacije s medijima. Od njih zavisi i veliki broj objava, kao i sve informacije koje odu u etar, uključujući i pojmove i izraze kojima se opisuje ratno stanje, neprijatelj i definiše sam rat... Službe odnosa s javnošću kontrolišu medije i usmeravaju volju naroda u željenom pravcu. Ove službe imaju zadatak da proizvedu tekstove i parole protiv, za koje bi svi glasali ako se organizuje referendum ili sprovede anketa u medijima. NATO koji ratuje u celom svetu mora da obezbedi jake razloge i opravdanja zašto uvlači svoje vojnike u rat negde u inostranstvu.

Opsesija informacijom, medijima i tehnikom nikada nije bila toliko naglašena kao danas i nigde toliko nemoralna, a istovremeno toliko svemoćna. U svim tim medijskim objavama i strategijama, činjenica je, vidi se i dosta kontradiktornosti. Mediji ratu daju jednu vrstu otklona od same realnosti, distance prema realnim događajima, ali ne olakšavaju stvarnost; naprotiv. Tom testu neodređenosti podvrgavaju se svi ratovi u medijskom dobu, posebno od osamdesetih godina XX veka kada struktura postaje važnija od sadržaja, a tehnika skoro važnija od događaja.

Proizvodnjom događaja, menjanjem i kreiranjem istorije mediji se, zapravo, bore protiv sadašnjeg trenutka i oslobađaju od realnog vremena. Svi događaji koji se zabeleže u realnom vremenu su kreirani – utakmice, informativni događaji, pa čak i samo uključanje u rat. Proizvodnja lineranog vremena i odloženog vremena medijima daje moć da upravljaju događajima, bez obzira na stvarnost. Istinu je ubila verodostojnost, a informaciju vest. Nije više bitno šta je istina, već da li je ona verodostojna. Tako ni informacija za javnost više ništa ne znači ako nije upakovana u vest.

Medijskim sadržajem i saučesništvom u ratnim događajima stvarnost postaje još gora, a jedina pomoć koja dolazi jeste humanitarna (mada i ova kva pomoć zna da stigne prekasno ili s isteklim rokom).

Vreme rata – vreme apatije i vreme posle sukoba

Kako bi se pridobilo javno mnijenje, neprijatelj često biva obilježen kao agresor, čudovište bez ljudskih osobina.

Kunczik, Zipfel, *Uvod u publicističku znanost i komunikologiju*

Sam konflikt, potom, puni sve medije i njihove informativne redakcije, da bi drugi i treći segment konflikta, tj. sam konflikt, prešao na zabavnu, pa čak i tabloidnu stranu. Bodrijar smatra da se ekonomska kriza Zapada hrani

ljudskim i prirodnim katastrofama (Istok, Zaliv, Kurdi, Ukrajina, Balkan) i eksploatacijom ostatka sveta. „Cela naša kultura živi od katastrofalnog kanibalizma, prenošenog, na ciničan način, putem informacije, ne moralan način, putem humanitarne pomoći. A to je put da se pothrani i osigura njegov kontinuitet, kao što je ekonomska pomoć zapravo strategija održavanja nerazvijenosti” (Bodrijar 1995: 69). Sva ta povezanost događaja i učesnika kao da ne dozvoljava da se išta događa mimo plana vlada država i globalnih medija, pa čak ni rat.

Dok na ratištu traje borba, u medijima se takođe vodi informativni rat. Medijske objave su svakodnevne i čine veći deo svih vesti, informativnih emisija, komentara, analiza, intervjua u svim medijima. Podrška stiže i od filmske industrije i umetničkog programa kojim bi trebalo da se podrži ista tematika, da se usadi mržnja prema jednom narodu i da se taj narod etiketira kao neprijatelj. „Zapamtite: etiketiranjem reči ostvaruju se međudejstva koja prevazilaze željene granice, stvarajući okvire koji će dugo karakterisati osobine demonizovanog naroda” (Barbulović i dr. 2004: 79).

Vreme posle rata donosi takozvanu „postistinu”, sankcije (pa i medijske sankcije, cenzuru i autocenzuru), humanitarnu pomoć (trošenje zaliha hrane i sanitarnog materijala), teskobnost nekomunikacije i mnoštvo medijskih tekstova o svemu što se dešavalo u prethodnom periodu ili o onome što će se dešavati u narednom, kao posledica samog konflikta. Kada sve prođe i kada što pre treba zaboraviti celu „priču”, tada konflikt prestaje da bude važan za svet, te ovakve vesti završavaju svoj vek u tabloidnim novinama, video-igricama, stripovima o dobrim i lošim akterima, filmovima i snimcima na Ju tjubu (You Tube).

Odakle potreba za tabloidnošću sukoba, pa i same smrti mnogobrojnih žrtava rata? Podsmevanje, ismevanje i tabloidizacija zapravo su medijski način „opraštanja” od jednog konflikta koji treba brzo da se degradira i ispe-re kao informacija, kako bi ustupio mesto novom konfliktu, tj. novom medijskom spektaklu. Baš kao i same novine što završe kao podložak za sedenje na klupi ili papir za recikliranje, tako i taj sukob gubi vrednost u medijima i završava kao tema koja će se možda nekada reciklirati u analizu sličnih sukoba ili u uvod o novom konfliktu. Samo na ovaj način, kada rat završi u video-igrici, stripu, vicu i tabloidnim novinama, on prestaje da bude deo života i strašnog događaja i postaje vrsta zabave. Lako svarljiv događaj za zabavno popodne kao što je rat na filmu, sukob u stripu, borba s mnogo krvi u video-igrici... Tada se lako zaboravlja, prestaje da puni naslovne strane i ustupa mesto novim žarištima u svetu.

Ta virtualnost je, kako je pisao Bodrijar (1992), deo realnosti: „Realnosti sada neizvesne, paradoksalne, aleatorne, hiperrealne, propuštene kroz medij, isključene vlastitom slikom” (Bodrijar 1992: 57). Sve što je prošlo

kroz medije, potom prolazi i kroz filtere brisanja, izvrtanja događaja, neodređenosti i apatije, kako bi se lakše uvelo u zaborav. Kao maestralno odigrana partija šaha kojoj je cilj da se isprati proces, redosled koraka i struktura, a ne sam sadržaj, jer na kraju partije sva polja će ostati prazna da bi se figurice šaha složile ispočetka.

Vreme posle konflikta je vreme banalizovanja događaja, vreme dramatisacije svega kroz filmski jezik, serije ili stripove. Pokretne slike o ratu anestetiziraju saosećajnost i bol i čine gledaoce skoro ravnodušnim u vremenu medijske prisutnosti i realne nesvesnosti ove epohe.

Zapitajmo se koliko ljudi danas, posle toliko godina ratovanja u celom svetu i toliko vesti i informacija, može da se seti šta je tačan razlog napada američke vojske na Vijetnam.

Hladni rat za dugu ekonomsku prevlast?

Svet u celini od 1914. godine nije u miru, a ni sada nije u miru.

Hobsbaum, *Globalizacija, demokratija i terorizam*

Dvadeseti vek se smatra najkrvavijim vekom u istoriji, jer se ukupan broj žrtava rata ili smrtnih slučajeva od posledica ratovanja procenjuje na stotinu osamdeset sedam miliona (Hobsbaum 2007: 19). Tokom prethodnog veka u svetu je, dakle, bilo veoma malo perioda bez oružanih sukoba. Neki ratovi koji nikad nisu eskalirali nijednim ratnim sukobom, već samo pretnjom moći i oružjem, zapravo i dalje traju. Analizirajući na primer Hladni rat, može se zaključiti da je dugotrajan, iscrpljujući i bez plana o završetku. Nije teroristički, ali uključuje mentalni teror i teror emocija – pretnje, strahove, pritisak, ne samo glavnih aktera, već i „posmatrača”. To je rat za prevlast vojne i ekonomske moći, tj. svetske sile. Vodi se svim komunikacijskim sredstvima i na svim medijskim poljima – od dnevnih novina, informativnih emisija na televiziji, filmskih scenarija, romana i stripova, pa čak do zabave za najmlađe i animiranih filmova.

Za zadobijanje javnog mnjenja koriste se sva sredstva masovne komunikacije, preko kojih se prenose poruke o nadmoći jedne strane i slabosti (ili agresiji) druge strane; od onih veoma jasnih, konotativnih poruka i njihovih značenja, do skrivenih poruka koje se koriste stereotipima, satirom i ironijom ne bi li pogodile cilj. Tako, u američkim akcionim filmovima hladni rat prepoznamo kroz stereotipe glavnih negativnih likova čija se nacionalnost menja u odnosu na trenutne ratove ili planirane ratne sukobe. Naime, glavni negativni likovi u američkim filmovima, skoro svih žanrova, dugo su bili

Rusi. Kada su se najavljivali novi ratovi po svetu, glavne negativne uloge u američkim akcionim filmovima, a potom i komedijama, kreirane su za Avganistance, Iračane, Srbe... Isti slučaj je i sa ostalim filmovima engleskog govornog područja. Kao primer možemo navesti poslednja dva filma o Džeјmsu Bondu (James Bond), najpoznatijem špiјunu, tj. liku koji je nastao po – eto apsurdna ili ironije! – srpskom obaveštajcu.

Konflikt Istoka i Zapada odlično je opisao Bodrijar u *Iluziji kraja* (1992). To je sukob razlika između dve kulture i potreba i „pravo” jedne kulture da menja drugu. A zapravo, kako sam piše, cela zapadna kultura živi od katastrofalnog kanibalizma koji ima i svoju medijsku potporu i podršku. Sve se završava humanitarnom pomoći koja je zapravo tu da bi se održao kontinuitet i jedan sistem ostao u stalnom stanju nerazvijenosti.

Iako se Hladni rat u javnosti vodio kao rat za slobodu, ovde se možda najjasnije vidi i cena te slobode. Međutim, o kakvoj slobodi je reč? Medijskoј slobodi, slobodi govora, slobodi kupovine ili slobodi pristanka na potrošački život?

Da li je Istok želeo ovakvu slobodu i da li je svestan da je to sloboda? Ironija svega je što se prava sloboda nikada ne može dostići i što se zatrpavanjem jednog konflikta samo otkopava ili naslućuje drugi. Sloboda na Istoku je ubijena bez pobede, kao što se pobeda u stripovima dešava prelaskom aktera iz mašte u stvarnost.

To je vreme dva kraja istorije, jednog na Zapadu i drugog na Istoku, jednog u koncentracionim logorima, a drugog u centrifugalnoj ekspanziji komunikacije (Bodrijar 1995: 35).

Upravljanje ratom i pitanje saučesništva medija u ratu

Ratu je potrebna televizija da bi mogao da se zakiti tom titulom.
Rat proizvodi televiziju,
a ona komercijalizuje rat.

Enio Remondino

Činjenica je i da se pojedini sukobi mogu izbeći ili završiti u okviru granica jedne zemlje, osim ako za njih nije predviđen drugačiji scenario. Zbog toga „rat i televizije danas idu ruku pod ruku” (Enio Remondino 2002: 9). Ako rat i bilo koji drugi sukob ne isprate kamere i foto-aparati, taj sukob će proći neopaženo, što je opasno po sam sukob. Svi teroristički napadi, sukobi i ratovi traže veliku pažnju medija. Njuјorške „blizakinje” bile su pogođene avionima-kamikazama koji su uleteli u njih i postali su vest koja je obišla

svet 2001. godine. Ako mediji ne zabeleže sam trenutak napada, što se često događa, beleži se vreme posle napada ili se radi rekonstrukcija događaja. U nedostatku tradicionalnih medija i medijskih objava, sami učesnici ili posmatrači sukoba snimaju događaje telefonom kako bi mogli da ih okače na mreže i pošalju u svet. Osim toga, da li bi neko poverovao da su se određeni napadi ikada i dogodili da nije bilo slike?

Šta je to što je zajedničko svim ratovima, bez obzira na medije?

Konflikti i ratovi se ne dešavaju slučajno, jer slučajnosti se ne mogu kontrolisati. Ratni sukobi, da bi se planirano vodili, moraju biti kontrolisani. Kao i rat, i kontrola je planirana, vođena i sveobuhvatna – oružana, medijska i humanitarna. Samo kontrolom konflikta on se može reciklirati u novi konflikt i „izgubiti pažnju medija”. Za američki napad na Vijetnam Maršal Mekluan (Marshall McLuhan) je rekao da je to bio „prvi televizijski rat”, koji je američkoj publici dao svakodnevni šou-program. To je bio spektakl smrti i razaranja. Iako za ovaj rat navodno nije bilo cenzure, američka vlada se trudila da upravlja izveštajima i medijskim objavama za koje je, prema Fulbrajtovoj (Fullbright) proceni, bilo zaduženo čak 2800 PR službenika (Kunczik, Zipfel 1998: 226).

Tokom Zalivskog rata, tj. zajedničke intervencije čitavog Zapada radi odbrane dragocenih naftnih izvora u Saudijskoj Arabiji, televizijske kamere su bile svuda, emitujući snimke o metama „pametnih bombi” (koliko god taj izraz bio besmislen), ali bez i jedne kapi krvi. To je bio komunikacijski, tehnološki, elektronski rat koji su vodili antiirački saveznici protiv Sadama Huseina. Očigledno je medijska strategija zauzela drugačiji stav u svojim objavama i slikama u odnosu na sve greške medijskih objava rata u Vijetnamu.

Činjenica je i da se ratni planovi pripremaju mnogo ranije, te da se i prvoj fazi – najavi rata ili vestima kojima se objašnjavaju razlozi za početak rata – daje mnogo više važnosti nego kraju rata, kada se često ne zna ili ne objavljuje čak ni tačan broj žrtava. Najave rata zaokupljaju najviše pažnje, vremena i vesti, upravo zbog lakšeg upravljanje ratom (pre svega u javnosti). Broj objava se strogo kontroliše, kao i sami mediji i medijske kamere koje se nalaze u ratnom području. Vremenom, ratna tematika pada sve niže u vestima i postaje manje važna. Baš kao i žrtve rata.

Činjenica je da postoje i građanski ratovi, konflikti ili oružani sukobi koje treba sakriti od javnosti. Takav je, na primer, bio građanski rat u Istočnom Timoru, koji je ostao u senci dešavanja na Balkanu, tačnije u senci napada NATO na Republiku Jugoslaviju. Podela zemlje na dva dela, podrška jednom delu zemlje naoružanjem iz inostranstva, obuka gerilaca, masovna ubistva, trovanja vodom u Istočnom Timoru – zapravo postojali su svi elementi rata zbog kojih je on mogao da postane udarna vest u svetskim medijima. No, izgleda kao da javnost nije mogla da prati dva sukoba u isto vreme.

Ili je jedan sukob trebalo da ostane skriven od svetskih kamera? Vesti su bile pune informacija o Račku, Kosovu, kolonama s izbeglicama i svemu što je već bilo spremno da se potkrepi medijskom slikom i lansira pred NATO bombardovanje jedne zemlje na Balkanu.

Na kraju svega, postavlja se pitanje saučesništva u svim tim katastrofama, ratovima, nesrećama. Ako mediji imaju zadatak da najavljuju katastrofe, rat i smrt, onda oni za njih znaju mnogo pre samih događaja, zar ne? Etičko pitanje je – da li bi trebalo da pokušaju da spreče rat ili sukob i da, na primer, odbiju da izveštavaju o svemu tome? Da li bi bilo humanije da iskoriste svoju moć da se katastrofa ne dogodi, da li je to jača motivacija od prodaje, tiraža i medijske senzacije? Da li su ekonomski razlozi iznad samog čoveka i da li Tanatos samo tako nastavlja da živi dok se sve ostalo gasi, pa i sam čovek?

Ovim je nekako, nažalost, sve u saglasju da svetom upravljaju katastrofe, počev od Isusa koji je ubijen i razapet, a potom i njegovog vaskrsnuća, čime se izgleda slave mučenje i smrt, a ne život. Da nema Strašnog suda ni Apokalipse, ni bi bilo ni vesti niti očekivanja kraja; da nema revolucije da li bi bilo „napretka”? Naravno da bi bilo!

Opsednutost krajem kreira mnoštvo novih konflikata, ratova, medijskih sadržaja.

I čemu sva ta borba za prava pojedinca, kada je tako lako izbrisati ceo narod, ili kada pola miliona iračke dece postaju „prihvatljive ili vredne” žrtve rata? Zar postoji podela na „vredne pojedince” i „bezvredne mase” kada se – zbog hemijskog oružja, posle 1962. godine, koje se koristilo za uništenje žitarica i sveg ostalog rastinja, kako bi gerilci ostali bez hrane – zapravo, ubiju ne samo vojnici i civili, već se i njihova deca, godinama posle rata, rađaju kao invalidi bez ruku, mozga, ili s rupom u stomaku? Reč je, dakle, o milionima ljudi i dece s jedne i druge strane – i Amerikanaca i Vijetnamaca koji su umrli od posledica hemijskog oružja (Čomski 2007: 103).

Isto se dešava i sa Kurdima, narodom koji živi u nekoliko zemalja, kojima ne samo da ne žele da priznaju teritoriju, već ih proganjaju u ubijaju svakodnevno, dok ceo svet o tome čuti.

Nova semantika ratnih izraza

Za onoga koji se bori u njemu, rat je uvek patriotski, idealistički ili humanitarni. Za televiziju rat je zabava s najvećom gledanošću, čije glavne troškove snosi neko drugi.

Enio Remondino



Александар В. Бранковић, *Lost construction II*, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.

Da li se после Другог светског рата и само значење речи *rat* изгубило или променило толико да се ратови догађају, али више не броје? Да ли рат и данас носи исто значење као што је носио и крајем IX и почетком XX века? Хаšким конвекцијима из 1899. и 1907. године одређена су јасна правила ратовања која су дефинисала ко су учесници рата и како се ратови воде, односно sukobe између (наоружаних) држава или, у случају грађанског рата, „две sukobljene стране које припадају истој култури или заједници” (Wikipedia), а од којих се једна бори за суверен статус (што је најчешћи повод за започињање рата). „Sukobi су предвиђени да се превашодно одвијају између суверених држава или, уколико се одвијају у оквиру територије једне државе, између страна које су довољно организоване тако да им друге суверене државе дodeле статус zaraćene стране” (Hobsbaum 2008: 23). У рату учествују наоружане и uniformisane јединице, односно војници који су обучени и плаћени да ратују.

Iako је током рата важно да се цивилно становништво што више saчува од ратног страдања, од Другог светског рата и великог прогона Јевреја то више није случај. Terminologija, pojmovi и njihova значења која се данас користе у ратовима често су veoma nelogični и apsurdni, čak бесмислени. Protiv terorizma и terorističkih organizacija oduvek се vodila borba, а не рат. Држава се борила против mafije, али није се водило рат, jer и та mafija је обично deo државе. Данас то и не мора бити случај, те и државе objavljuju рат teroristima и kriminalističkim organizacijama. NATO napad на Jugoslaviju се, тако, не може nazvati ни ratom, ни terorističkim napadom, нити грађанским sukobom, нити су једна и друга страна dale исто име том догађају. I како може једна organizacija или savez који чини 29 држава да objavi рат једној држави? Remondino

navodi da u ovom slučaju nije bilo zvanične objave rata (NATO nije objavio rat Jugoslaviji), iako je rat vođen i javno nazvan sofisticiranim oksimoronom „humanitarni rat”.

Činjenica je da danas, umesto velikih ratova, postoje oružani sukobi između „grupa” i civila, teroristički napadi na vojne ili civilne mete, oružani napadi na „civilne mete”... Pored svega, osim ratova čije definicije se mogu pronaći u knjigama i udžbenicima, vode se i drugi, moderni ratovi, poput informativnih ratova (*infowar*), hemijskih ratova...

Rat je, izgleda, jedna od onih reči kojoj se oblik u današnjim medijima i modernoj komunikaciji menja u odnosu na značaj koji mu pripisuju ti isti mediji. Tako rat može biti „vojna intervencija”, kao da je reč o malignom oboljenju koje treba odstraniti određenim oružjem koje nije skalpel, „sukob” – iako ovaj izraz podseća na nešto u čemu učestvuju ulične bande ili kriminalne grupe, a može se nazvati i minimalističkim jezikom, kako objašnjava Remondino – „oružano dejstvo”. I, na kraju, ako moderni ratovi zapravo nisu ratovi, već sukobi, napadi, intervencije ili oružana dejstva, zašto se na kraju svega sklapa primirje? I ko tačno s kim sklapa primirje? I da li se nešto promenilo na kraju, u odnosu na početak rata? Da li je dovoljno proglasiti „glavnog negativca” čijim će odlaskom ili ubistvom biti rešeni svi problemi, kao što je to bio slučaj sa Čaušeskuom (Ceausescu), Huseinom, Osamom Bin Ladenom, Slobodanom Miloševićem...?

Zanimljivo je i to da bombardovanje može biti *veliki ratni zločin*, ako je, na primer, reč o ruskom napadu na Čečeniju 1999. godine, a može biti i *oslobađanje*, u slučaju Vijetnama, Faludže ili Jugoslavije. To je, kako navodi Čomski, „doktrina dobrih namera”.

Svaki rat ima dve strane i dve tačke gledišta. Kako su nas učili kroz bajke i crtane filmove, a potom i kroz romane, filmove i informativne emisije za odrasle – rat čini borbu između Dobra i Zla. Pitanje je s koje strane se nalazi Dobro, a s koje Zlo. Ako se ovo pitanje postavlja medijima, odgovor uvek zavisi od toga na kojoj su strani mediji. I jedna i druga strana veruju da su samo one Dobro, a protivnici Zlo. Tu se možemo zapitati šta nije u redu s ovakvom podelom. Izgleda da ovakvo tumačenje ratova nije uvek logično, jednostavno, niti očigledno. Apsurd ili besmisao ove podele može se sagledati u svakom ratu, kroz dva različita novinarska izveštaja o istom događaju. Da li su Dobri oni koji se brane ili oni koji napadaju? Ako su Zli oni koji brane svoju teritoriju, na primer, kako se Dobrim mogu nazvati oni koji njih napadaju? I, na kraju, ako obe strane čine isto, kako bilo koja strana može biti Dobro? Sam rat je, u suštini, toliko prljav, razoran po ljude i planetu, da u njemu ne mogu učestovati Dobri. U ratu Dobar postaje Zao.

Ratovi se uvek vode *protiv* nekog ili nečeg ili *za* nekog ili nešto. Ne postoje isti ratovi, niti ratovi koje su zaraćene strane isto nazvale.

Pored promena u značenju pojedinih reči i pojmova, novi modeli ratova i ratovanja doneli su i novu komunikaciju u ovoj oblasti. Tako se određeni sukobi i ratovi predstavljaju kao „humani”, kako bi postali opravdani ili „dobronamerni”. Postoje mnogobrojni izrazi koji su skovani radi opravdanja pogrešnih ratnih planova, pogrešnih ciljeva i napada.

Smrt kao opsesija u svim medijski žanrovima

Određeni oblici terorizma – naime, akcije kojima se želi dospjeti u javnost pomoću medijskog izvješćivanja – insceniraju se ciljano za medije. Teroristi znaju za sklonost novinara da informacije o dramatičnim i nasilnim događajima rado šire kao vijesti.

Kunczvik, Zipfel

Smrt u medijima i smrt van medija nije ista. O tome, nažalost, svedoče mnogobrojni primeri u svetu. Medijska smrt je dugotrajan proces koji ima prepoznatljive faze, skoro istovetne u svim medijima, samo im se predstave razlikuju. Za njih se koristi različita forma izražavanja, rečnik i tumačenja (opisi).

Smrt je, nažalost, veoma popularna tema u informativnim emisijama, koliko i u zabavnim. Od vesti do zabave, od kratke informacije do serijala o poznatima koji više nisu živi, pa čak i do egzekucije pred TV gledaocima. Mediji žive, kako navodi Bodrijar (Baudrillard), od „naslućivanja katastrofe, od slasne imanencije smrti” (Bodrijar: 58). Pretnja strahom od smrti čini se da je jača i od same smrti. Kako inače objasniti podelu na „vredne žrtve rata” i na one koje to nisu?

Rumunska revolucija i smrt pred kamerama stvorila je i otklon od realne smrti, tako što su mrtvi prestali da budu skandal onog trenutka kada su gledaoci namerno uvučeni u program nasilnog prikazivanja mrtvih pred kamerama. Uцена smrću i nasiljem postala je teža i gora od same smrti. Apsurdno je da je to odjednom postalo teatralno, filmsko i televizično, a ne životno. Danas se takvi događaji porede s filmom i zato se svuda traže iste scene, iste slike: ubijeni, konvoj izbeglih (nekada se dogodi da objavljeni snimci preduhitre eksploziju i smrt civila!), ruševine posle rata – sve to čini fotografije i TV kadrove dobrim i uspelim, a stvarnost filmskom i nestvarnom. Tako se skidaju odgovornost i težina s leđa gledalaca, no da li se brišu i iz života medijskih radnika?

Medijska slika često traži više nasilja, više krvi, zarad veće manifestacije moći, a potom zbog te prenatlaženosti postaje i sama diskreditovana. To je začarani krug medijski eksploatisanih ratova, konflikata, pa čak i same smrti.

Takođe, zanimljiva je i činjenica da se i poznatima ne dozvoljava da umru prirodno i da njihova smrt mora da bude i medijski zabeležena. Na neki način, oni se ponovo oživljavaju i sahranjuju jer je vest potrebna radi podizanja medijske gledanosti i tiraža, a njihov život postaje tema mnogobrojnih natpisa i tekstova koji izlaze u serijalima. Jedni ih pokopavaju, a drugi ih ponovo iskopavaju da bi ih dotukli ili medijski zakopali. „Pošto im nije uspelo ni simboličko ubistvo, ni rad žalosti, nije im dovoljno samo da drugi budu mrtvi, oni ih moraju još jednom iskopati da bi ih nabili na kolac – to je Karpantra kompleks (pored kompleksa Temišvara: televizijsko dočaravanje leševa), kompleks profanacije” (Bodrijar 1995: 30). Izgleda da život ne sme da se završi ako to mediji ne zabeleže ili ne isplaniraju.

U fokusu medija su i sahrane poznatih predsednika i učesnika rata i parade kojima se oni ispraćaju. Sve se opet završava u poluintrigantnim formama, kroz polutabloidne teme o tome ko je došao na sahranu, pa do toga ko je šta obukao na sahrani ili komemoraciji. Na ovaj način se tabloizira ne sam događaj, već i sama smrt i privatnost nečije porodice. Izgleda da poznati nemaju pravo na privatnost ne samo tokom života, već i posle smrti, kao ni njihova porodica koja postaje tema novinskih članaka, emisija ili čitavih serijala. I dalje se snimaju dokumentarne emisije, filmovi i serije, i dalje se bave životom ili tragičnim krajem stradalih u ratu, dajući samom sukobu i poginulima drugačiju notu.

I, na kraju, toliko nasilja u medijima svakako ostavlja raznovrsne posledice na publiku, a posebno na žrtve tog nasilja. Pored već jednom doživljenog nasilja, objavom iste priče i snimaka u medijima žrtve nasilja ponovo preživljavaju iste emocije, strahove i sve s čim su se već suočile. Slika mrtve osobe danima može biti na naslovnim vestima u medijima, iako to može da uznemiri porodicu žrtve. Isti je slučaj i sa žrtvom nasilja, koja posle objave opet može postati žrtva istog napadača. Dakle, „sekundarna viktimizacija” je nešto o čemu ne brinu ni novinari, ni mediji, niti kriminologija, a događa se svakodnevno.

Smrt na društvenim mrežama, nasilje, pozivanje na nasilje i organizovane napade, postali su veoma popularna tema početkom XXI veka. Koliko se TV stanice sve češće trude da izbegavaju direktno nasilje pred kamerama, toliko ova tema dobija sve više prostora na društvenim mrežama. Nasilje, bombaški napadi, pojedinačna ubistva i masovna ubistva, kao i scene iz rata, beležene privatnim mobilnim telefonima, ne samo da odlaze do Ju tjuba i društvenih mreža, nego imaju i veliki broj pregleda. S druge strane, potreba da se isprate dramatični događaji na ratištu ne može se uvek zadovoljiti, niti imati siguran medijski snimak. Zbog toga se planiraju događaji, samo za kamere, a vrhunac tog scenarija je egzekucija pred kamerama.

LITERATURA

Barbulović, Jevtović, Lakićević, Popović (2004): Saša Barbulović, Zoran Jevtić, Radan Lakićević, Miodrag Popović, *Amnezija javnosti*, Beograd: autori i Grafo-komerc.

Bodrijar (1995): Žan Bodrijar, *Iluzija kraja*, prevod Branko Maširević, Beograd: Rad.

Kelner (2004): Daglas Kelner, *Medijska kultura*, Beograd: Clio.

Korni (1999): Daniel Korni, *Etika informisanja*, Beograd: Clio.

Kunczik, Zipfel (1998): Michael Kunczik, Astrid Zipfel, *Uvod u publicističku znanost i komunikologiju*, prevod Irena Martinović, Zagreb: Zaklada Friedrich Ebert.

Remondino (2002): Enio Remondino, *Televizija ide u rat*, redakcija prevoda Mila Samardžić, Elizabet Vasiljević, Beograd: Clio.

Hobsbaum (2008): Erik Hobsabaum, *Globalizacija, demokratija i terorizam*, Beograd: Clio.

Čomski (2007): Noam Čomski, *Imperijalne ambicije*, Novi Sad: Rubikon.

Čomski (2008): Noam Čomski, *Kontrola medija*, Novi Sad: Rubikon.

Danijela Pantić Conić
Independent researcher
Belgrade

THE ROLE OF MEDIA IN CONFLICTS AND MEDIA OPSESSION WITH DEATH

Summary: Although *Iliad* and *Odyssey* are considered to be the first declarations of war, they cannot be compared to contemporary media announcements. Tendentious interpretations of war, with the purpose of gaining public support and interpreting history as appropriate to the government, is attributed to Alexander the Great. With the development of the press, newspapers and other media, journalists and reporters have become “accomplices” in war sufferings whose reports are used by governments as a part of military strategy. Nowadays there are several recognizable phases of warfare, which develop through different media and media formats, without which the wars themselves would not be as they are. Besides the disaster of war, suffering of both civilians and military personnel, which are increasingly being hidden from the public, the issue that media pay special attention to is – death. The attitude of the media towards this topic is contradictory – war is often depicted without mentioning bloodshed, but life and death are largely used to increase rating points. The death of civilians is used very tendentiously. If a war needs to be justified (declaration of war), columns of refugees will appear in the media as breaking news. As the war nears its end, the casualties are less likely to be mentioned. The number of casualties often varies and the information is generally not published in the media.

Media’s entry into the war made impossible to uncover the truth ever again. Nothing exists unless it has left a trace in the media or on social networks.

The goal of this paper is to draw attention to the role of the media in the warfare, from the announcement of the conflict, through the conflict itself, to the moment the conflict comes to its end and needs to be forgotten, in order to make room for the new one.

The paper raises the issue of the involvement of the media in war disasters and pleads for a truly humane treatment of all casualties of war.

Keywords: war, media, reports, death, civilians.

Katarina A. Šmakić
Univerzitet u Beogradu
Poljoprivredni fakultet

УДК 07:316.485.26
004.774.6:159.937.51

TEHNIKE PREZENTACIJE MEDIJATIZOVANOG SADRŽAJA U CILJU SPREČAVANJA KONFLIKTA

Apstrakt: Rad ima za cilj da ukaže na tehnike prezentacije medijatizovanog sadržaja u cilju sprečavanja konflikata u veb-okruženju. Internet je postao najsofisticiranija alatka u marketinškim i strateškim kampanjama koje ciljaju na aktivne društvene promene. Brze tehnološke promene u informacionim tehnologijama zahtevaju od kreatora medijskog sadržaja znanja i veštine njegovog oblikovanja savremenim veb multimedijalnim alatima. Medijatizovani sadržaj se oblikuje prema određenim pravilima i korišćenjem određenih tehnika, u cilju kreiranja sadržaja sa najmanjim impakt faktorom izazivanja konflikata u datom veb-okruženju.

Ključne reči: prezentacione tehnike, sprečavanje konflikata, veb-okruženje, medijatizovani sadržaj.

Kada govorimo o analitici elektronskih sadržaja, baziraćemo se na emotivnom aspektu samih sadržaja i na njihovom propagandnom diskursu. Opšti je zaključak da uspešna može da bude ona propaganda koja uspeva da uskladi kognitivne i afektivne elemente. Upravo ti kognitivni i afektivni elementi su najprioritetiniji, kako u izazivanju konflikata tako i u njihovom izbegavanju, te nam se logično nameće da je upravo ova usklađenost najbitnija za upotrebu najadekvatnije tehnike prezentacije medijatizovanog sadržaja u cilju sprečavanja konflikata. Nijedna od ove dve logike nije sama po sebi efikasnija, kao što nijedna bespogovorno ne štiti od manipulacije: korišćenje objektivne logike u propagandi ne garantuje prihvatljivost, čak ni istinitost poruka, a ni korišćenje „afektivne logike” ne znači neizbežno manipulaciju. Ako je za manipulaciju bitna namera propagandiste da prevari, obmane, onda u tom cilju može biti korišćena i objektivna i „afektivna logika” (Slavujević 2005: 62). U prirodi čoveka je da se opire promenama, tako da u dodiru sa drukčijim mišljenjem i verovanjima čovek brani svoje stavove. Svaki stav u sebi sadrži emotivnu funkciju i uključuje afektivnu logiku, tako da kreator medijskog sadržaja upravo tim sredstvima može da utiče na željeno ponašanje delujući preko stavova, tj. njihovim proučavanjem, poznavanjem i plasiranjem.

S obzirom na to da afektivna logika reaguje u domenu simboličkog diskursa, a recipijent treba da primi poruku koja će da ispuni svoju svrhu a pri tome neće izazvati konflikt, neophodno je obratiti pažnju na upotrebu simbola u datom diskursu. Simbol možemo definisati kao znak posebne vrste, koji ima sposobnost da izrazi čitav splet ideja i koji ima posebnu vrednost za određenu grupu ljudi, posebno značenje za recipijenta i može proizvesti očekivanu reakciju. Simbol može da ima više sadržajnih vrednosti, kao i različita značenja među različitim grupama ljudi. Podloga simbola se ne bazira samo na onome šta je njegova vrednost, već na osećaju koji on budi. Referencijalni simboli nastaju za potrebe ekonomije komuniciranja, dok se u politici koriste u cilju prenošenja i formiranja određenog emotivno-afektivnog stava prema označenom. Za razliku od referencijalnih simbola, simboli koji se koriste u politici sadrže, prenose i oslobađaju iz kolektivne svesti ono što je potisnuto i nesvesno.

Simbol u politici rasprostire svoj emocionalni ton na tipove ponašanja i povezuje ih nekim „dubljim smislom”. Nestalnost je jedna od važnih karakteristika simbola i proizlazi iz njegove uloge posrednika između sadržaja koji nosi i društvenih činilaca koji određuju taj sadržaj. Po mišljenju Slavujevića, možemo ih deliti na proste i složene, tj. one koji predstavljaju pojedinačne znake posebne vrste (reč, grafički znak, boja, gest, muzička sekvenca) i one koji predstavljaju skup složenih simbola (himna, državna zastava, grb).

Veb-dizajneri ističu da je neophodno podeliti stranicu na trećine, horizontalno i vertikalno, a tekst, slike i grafikone treba postavljati u dobijene trećine. Odnos teksta i slika u pomenutim okvirima treba da bude sličan u zapremini, a pokretne slike treba svesti na manji broj da bi bila omogućena koncentracija korisnika. Boje treba koristiti pažljivo, a fontove u raznim bojama treba ograničiti jer boje utiču na afektivnu logiku korisnika. Boje služe kao psihodijagnostičko sredstvo i kao uzorci za testove prepoznavanja ličnosti; razni testovi bojama otkrivaju kakva je ko ličnost i svako je tokom života u moderno doba imao prilike susresti se sa njima, bilo u časopisima ili u nekom drugom mediju.

„Ko pokaže svoje boje, razotkriva kakva je zastava o kojoj se radi, kakva je partija kojoj pripada” – tako počinje psihologija boja autora Maksa Lišera (Max Lüscher) (Lüscher 1949). On je napravio test boja na osnovu logičnih i uzročno-posledičnih odnosa koje sam čovek ima prema svetu boja i upravo to tumačenje simbolike boja može da odredi čovekov karakter. Definisane značenja i asocijacija boja u političkoj propagandi je veoma važno zbog toga što na recipijenta mogu ostaviti snažne utiske, a da on pri tome nije svestan te činjenice. Po Lišeru, svetle boje su izvor života, podstiču vitalnost i živahnost i ispunjavaju prijatnim osećanjem, dok tamne boje guše život, pritiskaju i neprijatno utiču na naše raspoloženje. Svaka boja u čoveku stvara neki

osećaj, a, nakon toga, boja može postati naš znak prepoznavanja ili može imati neku simboliku. Lišer pokazuje svojim testom da onaj ko voli boju voli i njena svojstva i karakteristike. Kao što spoljašnji izgled o čoveku može da kaže dosta – ko je, kakav je, kom staležu pripada, čime se bavi – tako boje mogu da odgovore na pitanja o njegovom karakteru, shvatanjima i mišljenju.

Posle mnogih primera testova, Lišer je došao do sledećeg zaključka: običan čovek daje prednost plavoj boji, naročito žene, dok muškarci vole crvenu. Zelena boja je na trećem mestu, posebno je simpatična umetnicima; mentalno obolele osobe najviše vole zelenu boju, muškarci je biraju češće nego žene. Narandžasta boja se najviše dopada muškarcima i prednost joj daju dečaci između deset i četrnaest godina. Ljubičastu boju vole žene i šizofrenici, a ujedno je tretirana kao boja koju vole emotivniji ljudi. Braon boju radije biraju žene, a posebno je preferiraju žene sa psihosomatskim poremećajima. Dečaci u godinama razvoja daju isto toliko značaja braon boji, a smeđoj boji pripisuju afektivnu, emocionalnu, ali i negativnu, kranje neprijatnu vrednost (Trstenjak 1978: 104). Boje koje neka osoba preferira mogu dosta da kažu o njoj samoj, ali isto tako mogu i da probude određene podsticaje u ljudskom organizmu.

Veb-dizajneri preporučuju boje koje izazivaju emotivne nadražaje koji su u skladu sa temom elektronske prezentacije. Na uočavanje boja imaju uticaja i oslabljen vid, starenje ili defekti koji su urođeni ili kasnije stečeni, a sve to utiče na promene u percepciji koje smanjuju efikasnost određenih kombinacija boja. Čovek sa određenim smetnjama neće biti u stanju da jasno razlikuje kontrast dve boje u poređenju jedne sa drugom, što je ujedno razlog za korišćenje tri jednostavna pravila u izboru najefektnijih boja. Prvo pravilo jeste da se izbegavaju slične boje kada se postavlja osnova, pozadina i ključni deo, čak iako se one razlikuju u nijansama ili gustini.

Boje nose simboličku poruku, a u skorije vreme komunikološko izučavanje boja je našlo svoje mesto i u vizuelnim studijama na evropskim univerzitetima koji se prvenstveno bave komunikologijom. Snažan uticaj boja na recipijente uslovljava reakcije koje su neophodne za željeni pravac delovanja, a pri tome su refleksno uslovljene: „[...] ukrasni i modni neverbalni simboli posledica su iskonskog nastojanja čoveka da u očima drugih stvori bolju predstavu o sebi. Onim što je izveo na svom telu ili obukao, on emituje određenu poruku” (Radojković, Miletić 2005: 49). Značenje boja je naučeno značenje koje je vezano za proces prihvatanja tog značenja samo kroz kulturu u kojoj se usvaja, mada jedna boja može imati više značenja u istoj kulturi, u zavisnosti od toga kojoj socijalnoj grupi pripadamo i koja smo sve značenja usvojili tokom života. „Ako se prebacimo na teren kompjutera, saznaćemo da u obojenom računaru postoji 16.000.000 tonova [...] naravno, radi se o stupnjevima, o tananim nijansama tonova i jačine osnovnih boja. Ipak, svaka

od boja može imati drugačiji efekat na pojedinca – emocionalni i mentalni” (Šarenac 2001: 16). Ono što je fascinantno kada je reč o bojama jeste da je crvena boja u svim jezicima prva dobila ime, a mnoge studije urađene na tu temu nisu dale jedinstveno objašnjenje za ovu pojavu; još interesantnije je da crvena boja svojim značenjem u mnogim kulturama podstiče na aktivnost, borbu, revoluciju, strast. Izučavanje boja ima koren u filozofiji, a prva eksperimentalna istraživanja počela su krajem 19. veka u psihologiji, dok se poslednjih godina primećuje sve više radova koji se bave bojama u ovoj oblasti, tj. u oblasti vizuelnih studija koje pripadaju komunikološkim studijama, proučavajući medijski posredovane sadržaje, a naročito veb-dizajn, tj. dizajn elektronskih prezentacija. Tu se ogleda i poseban dizajn institucija EU, gde se i u elektronskim prezentacijama vidi upravo pokušaj evropeizacije država kao postepeni proces preusmerenja pravaca i izgleda proevropski orijentisanih nacionalnih politika.

Sve institucije koriste vizuelne prezentacije kao uvod u virtuelno predstavljanje svojih aktivnosti, slično kao i kompanije koje predstavljaju svoje proizvode ili usluge. Poznavanje estetičkih prednosti u organizaciji dizajna elektronskih prezentacija, zastupljenih u zemljama iz kojih studenti dolaze, od bitnog je značaja zbog kulturnih različitosti.

Činjenice mogu biti predstavljene i komentarisane na povoljan ili nepovoljan način; zato logomahija (borba rečima) omogućuje da se izazovu ili rasplamsaju negativne ili pozitivne emocije u zavisnosti od izbora. Jezik manipulacije je sastavljen od reči koje prividno otkrivaju pojavu na koju ukazuju, a praktično skrivaju suštinu značenja te pojave. Propagandisti su osobe iz javnog života, poznate ličnosti, ali treba napomenuti da se pod propagandistima smatraju i osobe koje ne znamo, a koje uveliko utiču na oblikovanje javnog mnjenja. U današnje vreme, kada pojam „propaganda” više nema toliko negativnu konotaciju i kada su elektronski mediji na svakom koraku, neophodno je uposliti specijaliste koji će biti zaduženi za predstavljanje ideja, biznisa, kompanija i svega što se danas predstavlja i koje nazivamo portparolima ili predstavnicima za odnose sa javnošću. Iza njih stoje timovi čiji je zadatak da prezentuju informacije u javnosti, a oni su zaduženi da javnosti predoče činjenice na razumljiv način. Međutim, nisu svi ljudi istih znanja, razumevanja i inteligencije, kao što nije ni svaka propaganda uspešna.

Bernez navodi da je svaki čovek pojedinac u krdu, da na njega utiče psihologija mase, a da se rukovodi šablonima napravljenim usled uticaja grupe. Grupom rukovodi vođa, a ukoliko vođe nema a krdo mora da misli samo za sebe, ono to radi shodno klišeima ili slikama koje predstavljaju celu grupu. Logomahija je prisutna kao okidač – recimo, ukoliko nekoga povežemo sa negativnim terminom, automatski krdo počinje da se buni protiv njega.

Interdisciplinarna naučna konferencija
Filozofija medija: Mediji i konflikti
Fakultet pedagoških nauka u Jagodini
Zavod za proučavanje kulturnog razvitka u Beogradu



IZLOŽBA GRUPE C-4

Vinarija Piano, Jagodina
13-14 / 09 / 2018

Изложба слика у оквиру пратећег програма научне конференције

Propagandista je u stanju da, koristeći se rečima, utiče na emocije grupe; na primer, u Velikoj Britaniji tokom Prvog svetskog rata javnost je mislila da evakuacione bolnice troše previše vremena na brigu o pacijentima, a onoga trenutka kada su dobile naziv „evakuaciona mesta” nestala je kritika javnosti. Zbog samog termina niko nije očekivao da će se o pacijentima produženo brinuti, već da će obezbediti samo adekvatan i brz tretman. Termin „bolnica” imao je drukčiju konotaciju i podrazumevao je da se u takvoj instituciji provodi više vremena, a u vreme rata svaki dan je bio važan. Propaganda i manipulacija su neizostavni deo tržišta i života uopšte; razmotrili smo da ne nose uvek negativnu konotaciju, već mogu imati za cilj veoma dobre stvari po čovečanstvo i neminovno je da će se usled rasta broja sredstava informisanja i ostalih tehničkih dostignuća i sprovođenje propagandnih namera dići na još višu i razvijeniju instancu. Svaka masa koja dobije određenu poziciju dobija i ideologiju koja odgovara ulozi koju ima da ispuni u klasnom društvu, bilo da je to uloga eksploatisanih, uloga činilaca eksploatacije, činilaca represije ili profesionalnih ideologa.

Mehanizmi kapitalističkih režima su prikriiveni i skriveni univerzalno vladajućom ideologijom škole jer je ona jedna od suštinskih formi vladajuće buržujске ideologije koja predstavlja školu kao neutralnu sredinu lišenu ideologije. Učitelj se nalazi u svetu u kome treba da stavi akcenat na zadate ciljeve, kao i na one koje uzdižu prozapadnjačke vrednosti društva. Iz prethodno

rečenog proizlazi zaključak da je najbolje mesto za reprodukciju klasnog sistema upravo obrazovni sistem. Reči kao što su „propaganda” ili „manipulacija” nestale su iz našeg svakodnevnog vidokruga, kao nešto što pripada nekim drugim vremenima i njihova značenja u današnje vreme imaju samo arhaičnu konotaciju za nešto što je nekada postojalo, a uspešno su zamenjene rečju „marketing” koja podrazumeva mnogo više od same manipulacije ili propagande. U digitalnom dobu, u dobu demokratije, slobode mišljenja i mogućnosti kontrole nad sopstvenim životima sve više shvatamo da se značenja prethodnih reči nisu izgubila, već su se samo usavršile tehnike koje su ih podigle na viši nivo. Postali smo zatočnici sopstvenog slobodnog sistema, gde svaka reč ima više značenja, a svako delovanje ima pozadinsku radnju koju treba nametnuti. Demokratija kao svetlo i kapitalizam kao mrak neminovno se prepliću, stvarajući haotičan svet u kome podjednako deluju.

Demokratsko društvo povezujemo sa odsustvom manipulacije jer u takvom uređenju ne postoji želja za manipulacijom, a celokupna ideja demokratije polazi od stanovišta da je čovek slobodan. Upravo ta sloboda nam daje uverenje da u demokratskom društvu ne postoji želja da se na bilo koji način koriste manipulacijske i propagandne mašinerije jer sloboda mišljenja i izražavanja je transparentna. Na taj način izvršena je imunizacija protiv manipulacije, a da li je to zaista tako? Kritičko sagledavanje i analiziranje postupka manipulacije umnogome je doprinelo ozbiljnom pristupu pitanju manipulisanja i posledicama koje nastaju njenim delovanjem. U nemogućnosti da zakonski sprečimo mogućnost manipulacije, koja kreativno menja svoje oblike sa svakom novom pravnom izmenom, jedino nam je rešenje podizanje svesti iz domena medijske manipulacije putem neprekidnog otvorenog dijaloga na tu temu.

Tehnike prezentacije medijatizovanog sadržaja u cilju sprečavanja konflikata su iste one tehnike koje se koriste u cilju izazivanja konflikata, a podrazumevaju manipulaciju simboličkim diskursom, uporebu logomahije, upotrebu boja i ostalih tehnika, a sve u cilju izazivanja adekvatnog odgovora krajnjih korisnika.

LITERATURA

Ackerman (2002): S. K. Ackerman, *Mapping user interface design to culture dimensions*. Paper presented at International Workshop on Internationalization of Products and Systems, Austin TX, USA. Retrieved May 20, 2002 from http://www.iwips2002.org/downloads/AMA_XCult_13Jul02.ppt.

Adorno (2002): Teodor Adorno, *Minima moralia*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Altbach (2006): Philip Altbach, The dilemmas of ranking, *International Higher Education*, 42.

Altiser (2009): Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati (Beleške za istraživanje)*, Karpos.

Bass, Riggio (2006): Bernard M. Bass, Ronald E. Riggio, *Transformational Leadership* (second edition), Mahwah, NJ: Erlbaum.

Bernays (1928): Edward Bernays, *Propaganda*, <http://wikispooks.com/w/images/1/1f/Propaganda.pdf>, posećeno 10. 12. 2012.

Breton (2000): Filip Breton, *Izmanipulisana reč*, Beograd: Clio.

Bubonjić (2010): Mladen Bubonjić, Sajber svetska alegorijska paradigma nove civilizacije, u: *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, broj 17, godina V, Beograd: Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu.

Callaghan, McPhail, Yau (1995): M. Callaghan, J. McPhail, O. H. M. Yau, Dimensions of a relationship marketing orientation: an empirical exposition, *Proceedings of the Seventh Biannual World Marketing Congress*, Vol. VII–II, Melbourne.

Callahan (2006): Ewa Callahan, Cultural Similarities and Differences in the Design of University Web Sites, *Journal of Computer-Mediated Communication*, doi:10.1111/j.1468-2958.2006.00012.x.

Gone (1998): Žak Gone, *Obrazovanje i mediji*, Beograd: Clio.

Habermas (1987): Jürgen Habermas, The Idea of the University: Learning Processes, preveo John R. Blazek, *New German Critique*, sv. 41, Special Issue on the Critiques of the Enlightenment (Spring–Summer 1987), Ithaca, New York: Cornell University.

Hartli (2007): Džon Hartli (prir.), *Kreativne industrije*, Beograd: Clio.

Illouz (2007): Eva Illouz, *Cold Intimacies, The Making of Emotional Capitalism*, Oxford and Malden, MA: Polity Press.

Jaspers (2003): Karl Jaspers, *Ideja univerziteta*, Beograd: Plato.

Jaspers (1987): Karl Jaspers, *Filozofska autobiografija*, Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo.

Jevtović (2003): Zoran Jevtović, *Javno mnjenje i politika*, Beograd: Mas media.

Le Bon (1989): Gustave le Bon, *Psihologija gomila*, Zagreb: Globus.

Manovich (2001): Lev Manovich, *The Language of New Media*, Massachusetts: MIT.

Manovich (2001): Lev Manovich, *Metamediji*, Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Manovich (2015): Lev Manovich, *Jezik novih medija*, Beograd: Clio.

Metzger, Flanagin (2008): Miriam J. Metzger, Andrew J. Flanagin, *Digital Media, Youth and Credibility*, Cambridge, MA: The MIT Press, doi: 10.1162/dmal.9780262562324.005.

Radojković (2006): Miroljub Radojković, *Medium sindrom*, Novi Sad: Protocol.

Radojković, Miletić (2008): Miroljub Radojković, Mirko Miletić, *Komuniciranje, mediji i društvo*, treće izdanje, Beograd: Učiteljski fakultet.

Slavujević (2005): Zoran Đ. Slavujević, *Politički marketing*, Beograd: Fakultet političkih nauka, Čigoja štampa.

Slavujević (1997): Zoran Đ. Slavujević, *Starovekovna propaganda: Od Vavilonske kule do „Panem et circences!”*, Beograd: Institut društvenih nauka, Radnička štampa.

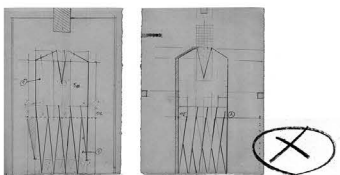
Slavujević (1991): Zoran Đ. Slavujević, Starogrčke preteče političkog marketinga, *Gledišta*, br. 3/4 (XXXIII), Beograd.

Katarina A. Šmakić
University of Belgrade
Faculty of Agriculture
Belgrade

MEDIA PRESENTATION TECHNIQUES FOR PREVENTING CONFLICTS

Summary: The paper deals with media presentation techniques which have a purpose of preventing conflicts in the web environment. The Internet has become the most sophisticated tool in marketing and strategic campaigns aimed at active social changes. Rapid technological changes in information technologies require the creator of the media content to have knowledge of media design and to use modern web multimedia tools. Mediated content is created according to certain rules and using certain techniques, with the purpose of creating content with the smallest impact factor of conflict-triggering in a given web environment.

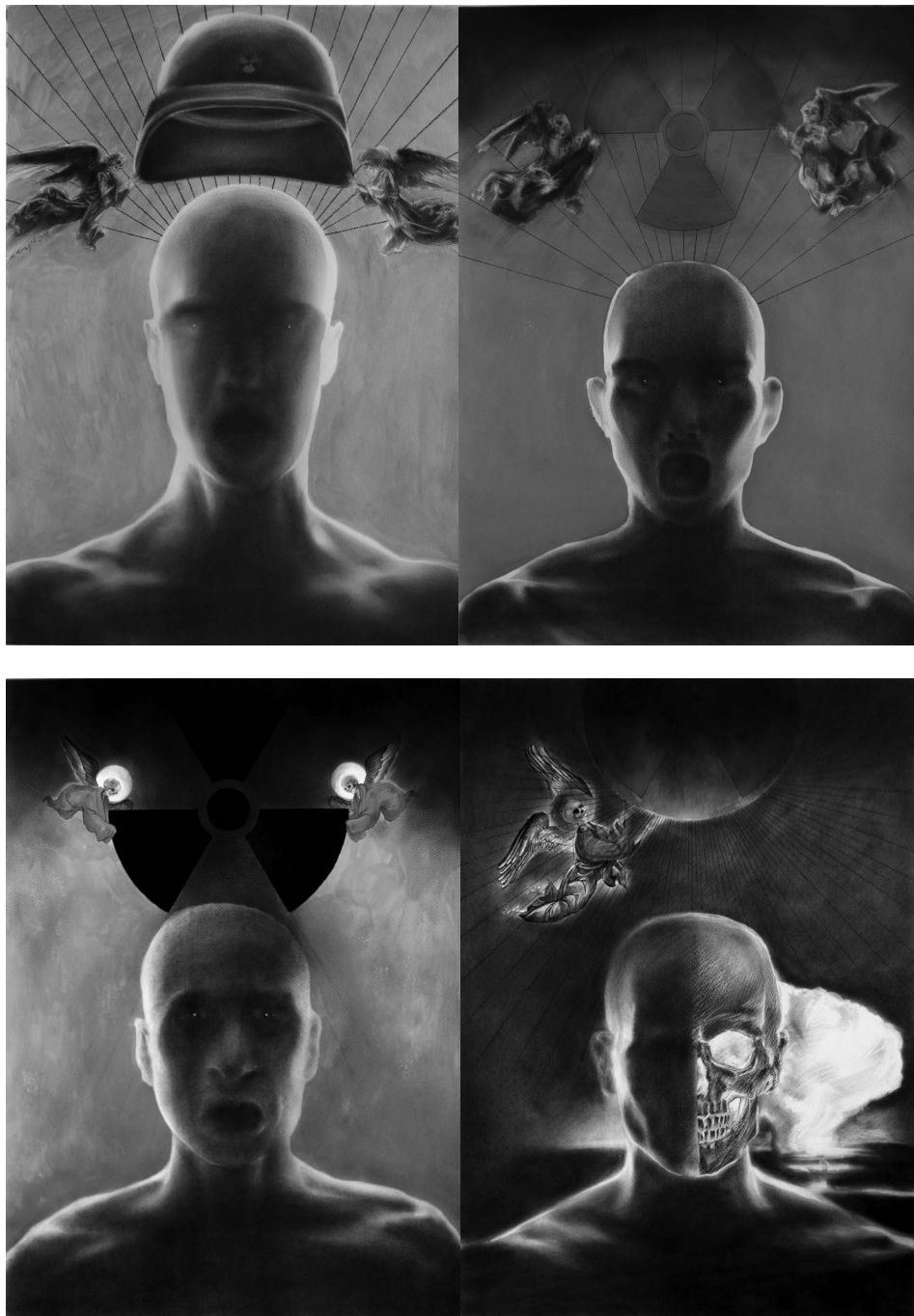
Keywords: presentation techniques, conflicts prevention, web environment, mediated content.



MODEL 40
HORIZ & VERT



Милош Ђорђевић, Терапеут, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.



Марко Стајић, 1-4. Цртежи из серије Озрачени, угљен и акрилик,
50 x 70 цм, 2017.

Divna M. Vuksanović
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet dramskih umetnosti
Beograd

УДК 07
316.485.26

Dragan R. Čalović
Univerzitet „Privredna akademija” u Novom Sadu
Fakultet savremenih umetnosti
Beograd

MEDIJI I KONFLIKTI: OD „RATA PROTIV TERORA” DO NOVINARSTVA ZA MIR

Apstrakt: „Rat protiv terora” (*War on Terror*) bio je naziv vojne kampanje protiv terorizma koju su pokrenule SAD na globalnom nivou nakon terorističkog napada na Svetski trgovinski centar u Njujorku, septembra 2001. godine. Bila je to prva sistemska kampanja protiv terorizma, koja je uključivala globalne obaveštajne resurse i mreže, prevashodno u borbi protiv terorističkog pokreta Al Kaida. Svetski mediji pokrivali su njene aktivnosti iz različitih uglova (s akcentom na pogubljenju lidera Al Kaide, Osame Bin Ladena). I pre tog događaja pokazalo se da je vrlo važno kako mediji izveštavaju o konfliktima, bilo da je reč o ratovima, terorizmu, te drugim oblicima nasilja prisutnim u stvarnosti. Izveštaje sa ratišta, primera radi, danas sa prve borbene linije osim profesionalaca šalju i deca (Palestina, Sirija). S ovim u vezi, u kontekstu izučavanja filozofije medija, postavlja se pitanje načina izveštavanja medija o konfliktima – da li je on „ratnohuškački” (upečatljivi primer CNN-a, kao globalnog medija), izbalansiran (građansko novinarstvo, društvene mreže i dr.) ili može postati orijentisan prema miru (novinarstvo za mir). Ovo poslednje, što podrazumeva razvoj novinarstva u smeru rešavanja konflikata (*conflict resolution*), a čime se na posve drukčiji način mogu oblikovati javni prostori, predstavlja glavni fokus našeg rada.

Ključne reči: mediji, konflikti, terorizam, filozofija medija, novinarstvo za mir.

Odnos medija i konflikata je višedimenzionalan. Kada se postavi pitanje prirode ove relacije, konačni odgovor zavisi od definisanja pojmova, teorijske pozadine njihovog tumačenja, interpretativnog konteksta u kome su pojmovi opisani, te stanovišta interpretatora. Načelno, konflikti se mogu

posmatrati kao nepoželjni¹ ili, u razvojnoj perspektivi posmatrano – kao neutralni (benigni)², pa čak i podsticajni za razrešenje nekog problema³. S druge strane, mediji se mogu posmatrati kao puko mehaničko sredstvo njihovog posredovanja i prenošenja, te kao tumači konfliktnih situacija ili pak kao inspiratori i podstrekači, odnosno proizvođači sukoba. Zdravorazumski pristup ovom odnosu uglavnom podrazumeva da konflikti najpre nastaju u stvarnosti, da bi se potom proširili i na medijsku sferu njihovog prenošenja i prikazivanja.

U poslednje vreme se, međutim, sve češće govori o konfliktima koji nastaju u medijskom polju sukobljavanja, da bi se odatle, eventualno, preneli, odnosno implementirali u stvarnost. Najčešće primere konflikata nastalih u medijima, na koje u teorijskoj literaturi nailazimo, čine borbe korporacija za tržište, reklamni sukobi, te, uopšteno gledano, medijski i informatički ratovi. U ovom domenu medijskog konfliktualnog delovanja nailazimo i na hakovanje, informatički kriminal, dok se deo aktivnosti u jednom delu medija, tj. na internetu, događa izvan pogleda prosečnih korisnika, odnosno u najdubljim slojevima tzv. tamnog (*dark*) interneta. Kada je reč o nasilnim oružanim konfliktima, kojima ćemo se ovde uglavnom baviti, postavlja se pitanje šta je, zapravo, nasilje u medijima. Da li je ono, po analogiji sa agresijom u stvarnosti, takođe realno ili se medijsko nasilje definiše, postoji i nastaje na osnovu drugih principa u odnosu na konfliktualnu stvarnost?

Jedno je zasigurno istina. Konflikti su deo naše realnosti, dok mediji sve više zauzimaju prostor te stvarnosti, bilo preuzimajući iz nje konflikte ili ih proizvodeći, po analogiji sa realnošću. Otuda se filozofi, teoretičari i kritičari medija često pitaju o ulozi medija u konfliktualnim situacijama. Uticaj medija na nasilje i sukobe neretko se tumači kao značajan za njihovo razrešenje, dok jedan broj teoretičara i analitičara medija posebnu pažnju posvećuje ulozi medija u preveniranju konflikata. Ovo se, naravno, ne odnosi na sve oblike nasilja i konfrontiranja, već uglavnom na oružane sukobe manjih ili većih razmera, kao što su teroristički napadi ili ratovi, kako lokalnog tako i globalnog karaktera.

U svakom slučaju, mediji se posmatraju kao sredstvo informisanja o nasilju i sukobima, što podrazumeva zauzimanje određenog vrednosnog stava prema konfliktima. Iako ovaj stav nije nužno eksplicitan, veruje se da način upotrebe savremene tehnologije implicira i određenu vrednosnu konotaciju medijskih priloga, emisija, programa. Kada je reč o televiziji, na primer, tehnologija „vrednuje” događaje u zavisnosti od izbora ugla snimanja,

¹ Na primer – vršnjačko nasilje ili huliganstvo.

² Filmovi, video-igre, industrija zabave.

³ Psihološki ili korporacijski rast.

kadriranja, montažnog postupka i slično. U štampanim medijima važno je na kom mestu je informacija plasirana, koji prostor zauzima, da li je ilustrirana nekim vizuelnim sadržajem i drugo. Slično je i sa internet stranicama, gde se neretko pokazuje da dizajn virtuelnog prostora u kome se informacija plasira, odnosno kontekst njenog pojavljivanja, često biva odlučujući za razumevanje.

U našem tekstu fokusiraćemo se na problematizovanje odnosa između medija i nasilnih konflikata većih razmera. Kada to kažemo, mislimo prvenstveno na ratove i terorizam, koji se danas najčešće prenose putem vizuelnih medija. Rasplinjavanje pažnje nastojaćemo da izbegnemo sužavanjem ove tematike samo na tipične slučajeve našeg doba, kako bismo se, naposljetku, zaustavili na temi mogućeg preveniranja ratnih sukoba i terorističkih napada putem upotrebe medija. Zapravo, za raspravu koju ovde iniciramo mislimo da je od koristi, pre svega zbog preciznosti izlaganja, da konflikte tumačimo kao oblik nasilja, imajući prvenstveno u vidu odnos savremenih medija prema ratovima, različitim oblicima terora i terorizmu. S tim u vezi, može se postaviti pitanje gde započinje konflikt, odnosno nasilje u današnjem vremenu – da li su ratni konflikti i teroristički napadi stvarni ili su oni produkt medijskih aktivnosti.

Ovako postavljeno istraživačko usmerenje nameće potrebu promišljanja intencije medijskog izveštavanja. Već uvrežen termin *medijske industrije*, iako u osnovi kritički zasnovan, zahvaljujući pogrešnim interpretacijama, uneo je pometnju u valorizovanju medijskih sadržaja. Sagledati medijske formate kao tipove industrijske proizvodnje, a medijske sadržaje kao industrijski proizvod, samo po sebi nameće alibi profitabilnosti, kao bitan element procene njihovog delovanja. Ovde je, ustvari, na delu jedan paradoks. Naime, liberalne teorije polaze od pretpostavke da medijske kuće u privatnom vlasništvu, oslobođene državne kontrole, predstavljaju glavni činilac u zagovaranju medijskih sloboda. Izneto stanovište svoju potporu pronalazi u interpretaciji istorije medija, pri čemu se razvoj štampe na tržišnim principima sagledava kao ključni momenat nastanka nezavisnog novinarstva. Ovakav model poslovanja i njegova interpretacija primenjeni su na razvitak radija u Sjedinjenim Državama, te i nešto kasniju pojavu privatnih televizijskih stanica. Ipak, iako je finansijsko odvajanje prenosa vesti i kreiranja poruka isprva otvorilo znatno veći prostor slobodnog delovanja medija, intenziviranjem tržišnih odnosa, upravo ovakva orijentisanost postala je ključ njihovog samourušavanja.

Negativne tokove na ovaj način usmerenog medijskog razvoja u mnogome su predvideli predstavnici marksističke škole mišljenja, odnosno mislioci koji su se u svojim razmatranjima oslanjali na marksistička shvaćanja. Međutim, njihova kritika prvenstveno je bila usmerena na masovnu

proizvodnju misli vladajuće klase (Marks /Marx/) ili pak na očuvanje *status quo* relacija. Ono što bi, u savremenim uslovima medijske ekspanzije, trebalo podvući kao bitnu odliku negativnog razvoja medija jeste radikalizovanje tržišne logike. Izgovor tržišne rentabilnosti ovde nije od pomoći. Mada u savremenim raspravama možemo naići na veliki broj predloga modelâ idealnih / slobodnih medija (koji se pojavljuju kao na različite načine definisani javni servisi ili pak u vidu novijih oblika demokratizovanja medija posredstvom razvoja participativnosti), pitanje finansiranja produkcije medijskih sadržaja i dalje ostaje otvoreno. No, ono što u interpretaciji ovog problema skreće pažnju na pogrešan kolosek upravo je zamena pitanja finansijske održivosti pojmom profitabilnosti, te pridavanje značaja ovom aspektu u procesu razumevanja rada medija. Potpuno okretanje ka tržišnom modelu poslovanja dovelo je, naime, i do pogrešnog uverenja da mediji, poistovećujući oblikovanje sadržaja sa njihovom (industrijskom) proizvodnjom, i dalje mogu ostati u domenu izvornog delovanja. Iako koncept profesionalne etike još nije u potpunosti potisnut, njegovom marginalizacijom sveden je na nivo deklarativnog načela. Otuda savremene medijske institucije, poput svake industrije, više pažnje posvećuju zaštiti autorskih prava nego etičnosti sopstvenog rada.

U ovakvim okolnostima, izveštavanje o konfliktima pretvoreno je u naročiti oblik medijske proizvodnje, koji je, već po svojoj prirodi, profitno opredeljen. Međutim, medijske objave koje nose pečat robe ne mogu se shvatiti kao izveštaji, već pre kao industrijski proizvodi naročitog tipa, a njihovi autori kao proizvođači interpretacija. Često isticanje ovakvog odnosa na pragu je uvođenja u svet pojavnosti koji bi Bart (Barthes) nazvao *zaključkom*, kao posebnom retoričkom figurom buržoaskog mita. Upravo iz tog razloga, uvođenje distinkcije kriterijuma procene treba da bude uključeno u fokus promišljanja medijskog delovanja. U protivnom, na tragu smo monstruozne transformacije medijske profesije u instrument manipulisanja.

Valja, dakle, istaći da rad medija, podjednako na nivou prakse koliko i u domenu simboličke proizvodnje, treba u sebe da uključi etičku dimenziju delovanja. Ovde nije samo reč o opravdavanju društvene uloge medija javnog komuniciranja, već i o odbrani samog koncepta njihove zasnovanosti. Paradoksalnost suprotne pozicije razotkriva se već na nivou pojma, a kroz autonegaciju (razotkrivenog) terminološkog spoja – *neetično informisanje*. Otuda se s pravom može postaviti pitanje: Na kakav još kvalitet informisanje može računati ukoliko je vođeno neetičnim principima? Da li su neetična istina ili neetična edukacija moguće, ili pak neetično pridavanje publiciteta pitanjima od javnog značaja?

Pišući o poziciji mislioca u lošem svetu, de Lažasneri (Lagasnerie) kaže: „Upustiti se u takve delatnosti [objavljivanje, istraživanje, stvaranje]

pretpostavlja da smo odlučili, više ili manje svesno, biti delom proizvođača ideja, prenositi diskurse te na taj način *pridonositi oblikovanju stanja sveta*. Prema tome, u tom smo se trenutku *odlučili angažovati*” (de Lagasnerie 2018: 10). Ovakav stav adekvatno opisuje i položaj novinara u našem vremenu, jer političnost angažovanja neminovno isključuje poziciju neuplitanja. Otuda je i postavljanje pitanja odgovornosti medijskog rada upravo političko, i to pre svega na nivou ispitivanja njegove etiko-političnosti.

Pretpostaviti bilo koji aspekt informativnog delovanja njegovoj moralnoj dimenziji predstavlja, dakle, nedvosmislenu političku odluku i čin. Otuda bi svako promišljanje ne samo medijskog rada, već i mišljenja medija, trebalo da se razmatra u funkciji ovakvog delovanja kao kulturne prakse. Jednako kao što je stav mislioca odraz političkog stanovišta (Horkheimer 2002), tako je i rad novinara deo političkog učešća u ustanovljavanju društvenih odnosa.

U kontekstu prethodno iznetih stavova, medijski izveštavati o konfliktima doslovno znači zauzeti stranu. Pisati o konfliktu, prenositi informacije i objašnjenja, učestvovati u proizvodnji i širenju diskursa – čin je (sa)učestvovanja. Stoga pitanje motiva, ali i konsekvenci aktuelnih medijskih aktivnosti zadire u sam fokus preispitivanja. Svako tematizovanje konflikta lišeno etičke pozicije znači učestvovanje u proizvodnji društvenih odnosa suprotnih humanim vrednostima. Naizgled politički neutralan argument profita izgovor je za ratno profiterstvo, ali i za mnoge druge negativne društvene pojave.

Uprkos značaju problema medijske trgovine konfliktima, na ovom mestu bilo bi suvišno dalje se upuštati u kritiku industrijski proizvedenih objava o konfliktima, budući da one pripadaju domenu tržišnog, a ne medijskog delovanja. Procena štetnosti ovakve proizvodnje, kao i njene posledice (ne samo u smislu nametanja stavova, izgradnje mnjenja, već i usmeravanja ljudskih života), nesumnjivo predstavljaju veliki izazov za savremenu društvenu misao. Ono do čega nam je u tekstu prevashodno stalo jeste sagledavanje takve jedne perspektive razvoja medijskih profesija koja bi delovanje medijskih institucija zadržala u oblasti javnog informisanja. U okvirima izveštavanja o konfliktima, ovu perspektivu prepoznajemo u razvitku koncepta *novinarstva za mir*.

Novinarstvo za mir izraz je etički utemeljenog medijskog delovanja usmerenog na učvršćivanje humanističke perspektive izveštavanja. Sledeći logiku binarnih opozicija, moglo bi se pogrešno pretpostaviti da je reč o konceptu *novinarstva protiv konflikata*. Ipak, ovde nije reč o medijskom izveštavanju usmerenom ka negiranju postojanja konflikata, njihovom zane-marivanju, gušenju ili okončanju, već o novinarskom radu koji je okrenut ka prevazilaženju konflikata, u smeru njihovog konačnog razrešenja.

S tim u vezi, do sada najuticajnije kritiku medijskog negiranja konflikta izneo je Žan Bodrijar (Baudrillard) u svojim analizama Zalivskog rata.

U tri čuvena eseja, objavljena u francuskom *Liberasionu (Libération)* i britanskom *Gardijanu (The Guardian)*, između januara i marta 1991. godine, Bodrijar ukazuje na činjenicu da je načinom medijskog izveštavanja o ratu u Zalivu izvršeno negiranje konflikta kroz njegovo pretvaranje u svojevrsnu maskaradu vojnih akcija (Baudrillard 1995). Podvlačenjem ovakvog pristupa medijskog delovanja, Bodrijar je jasno naglasio pitanje funkcije medija. Prepoznata obaveza medija da o konfliktima izveštavaju u konkretnom slučaju urušena je ne samo širenjem propagandnih interpretacija, nego i prenosom informacija na način kojim se i samo postojanje konflikta negira.

Već u najranijem periodu teorijskog interesovanja za rad medija postavljeno je pitanje njihove društvene funkcije. U kontekstu kritičkog razmatranja medija, posebno treba istaći značaj predstavnika Frankfurtske škole, te mislilaca koji su sledili njihovu liniju promišljanja. Vremenom je literatura posvećena ovoj temi dostigla više desetina hiljada naslova, no, uprkos tome, ovaj problem čini se još aktuelnim. Pre svega u odnosu na izveštavanja o konfliktima, i to ne samo s obzirom na temu našeg istraživanja, već i u pogledu analiza savremene društvene stvarnosti.

U vremenu kontinuiranog postojanja ratnih sukoba u različitim krajevima sveta, koje se može pratiti putem mas-medija kao i novih medija, sa uskladištenim naoružanjem za masovno uništenje koje je dovoljno da, nekoliko puta i na više nivoa, svet kakav poznajemo zauvek bude razoren, medijsku usmerenost na prevazilaženje konflikata prepoznajemo kao jednu od osnovnih društveno odgovornih funkcija današnjeg novinarstva. Ostvarenje ove funkcije valja tražiti u razvitku koncepta novinarstva za mir. Prihvatanje novinarstva za mir pre svega podrazumeva samosvest o moralnom delovanju kao jedinom iskrenom ljudskom opredeljenju. To dalje znači razumeti mnogostrukost konsekvenci učešća u proizvodnji i održanju cirkulacije medijskih sadržaja, što podrazumeva i prihvatanje odgovornosti za vlastite postupke, ne samo na formalno-pravnom, već i na ljudskom nivou. Reč je o delovanju koje smisao širenja informacija i njihove kontekstualizacije pronalazi u izgradnji boljih i pravednijih društvenih odnosa, a kroz razrešenje sukoba.

Naravno, ovde je reč i o svojevrsnom pravu. Iako se možemo saglasiti s tezom o neotuđivom pravu na slobodu izražavanja i mišljenja, ona ne može biti sagledana izvan nužnosti zaštite opštih načela ljudskih prava. Izveštavati o sukobu znači govoriti o onima koji su konfliktom pogođeni, uticati na njihove živote. Pravo da se o sukobu medijski izveštava ne može nadilaziti prava onih koji su u sukob direktno uključeni. Razrešenje ovog odnosa može biti realizovano jedino kroz iskreno i autentično prihvatanje obaveze etičnosti izveštavanja. Kako je već navedeno, reč je istovremeno i o zauzimanju političke pozicije. Javno (medijski posredovano) govoriti o konfliktu znači

izneti određeni politički stav. Preuzimanje aktivne uloge u politici sukoba znači uključivanje u političku borbu, što uvek pretpostavlja obrazloženje prava da se utiče na živote drugih. Postojanje vlastitog stava, u tom smislu, ne može biti argument za nereflektovano delovanje.

Još jedan argument koji ovde treba uzeti u razmatranje jeste *značaj prenosa informacija*. Mnogobrojne rasprave o usmerenosti novinarskog rada upravo podvlače važnost da se posredstvom medija javnost upozna sa informacijama od društvenog značaja. Ovaj naizgled zdravorazumski stav nameće jednu iskrivljenu sliku, koja uprkos tome što je u mnogim odgovornijim i teorijski zasnovanijim promišljanjima razotkrivena i dalje deluje fascinacijom sopstvene jednodimenzionalnosti. Tvrditi da je važno prenositi informacije od javnog značaja postavlja, naizgled, kao jedinu suprotnost – njihovo prikrivanje. A kako prikrivanje informacija neminovno znači ulaženje u sferu manipulisanja, to se prethodno izneto shvatanje može učiniti kao iskaz bez alternative. Međutim, učešće u javnoj sferi ne može biti poistovećeno sa distanciranim posredovanjem u prenosu informacija. Konačno, čini se da ni oni koji zastupaju ovakvo stanovište u to iskreno ne veruju, inače bi, u uslovima savremenog razvoja tehnike, predložili ukidanje novinarske profesije, odnosno njenu zamenu softverski obezbeđenom transparentnošću protoka informacija. I u ovom slučaju reč je o alibiju koji prikriva argumentaciju kojom bi neodgovorno delovanje bilo potvrđeno. Informacija bez jasne verifikacije njene verodostojnosti, i zasnovane kontekstualizacije, sredstvo je potpirivanja mašte. Ovde nije reč samo o prikrivenoj ulozi medija javnog komuniciranja, već i o okretanju ka dehumanizaciji. Poistovetiti poziciju novinara sa distanciranim posrednikom u prenosu informacija znači tražiti ukidanje njegove čovečnosti. To je, prema našem shvatanju, izraz dehumanizacije medija, njihovog transformisanja u sredstva održanja nehumanog/transhumanog društva.

Novinarstvo za mir otuda ne može biti izjednačeno sa distanciranim medijskim posredovanjem u širenju iskaza, mnjenja, gledišta, statističkih podataka, grafikona, analiza, audio-vizuelnih zapisa itd. Ovakvo poistovećenje predstavljalo bi, zapravo, izraz licemernog prikrivanja sopstvenog političkog uplitanja. Krenuti putem novinarstva za mir znači iskreno prigrliti opredeljenje za razrešavanje konflikata. To je put svesnog prepoznavanja vlastite pozicije i prihvatanja odgovornosti za sopstveno delovanje. Ipak, kako bilo koje svesno uključivanje u konflikte ne vodi njihovom razrešenju, to svako svesno medijsko izveštavanje o konfliktima ne znači nužno i kretanje putem novinarstva za mir. Tek prepoznavanje medijskog rada kao pomoćnog sredstva u razrešenju konflikta, kroz moralno preispitivanje sopstvenog učešća sa stanovišta profesionalne i lične etike, predstavlja odraz prihvatanja pozicije ljudskosti, odnosno težnje da se novinarstvo stavi na stranu širenja mira.

Koncept novinarstva za mir nije nužno ograničen okvirima profesionalnog delovanja. Ovde je prvenstveno reč o inicijativi koja pretpostavlja izvesno stanje svesti, dok su profesionalna znanja i tehnička opremljenost samo alati njenog ispoljavanja. Na oba fronta – kako u profesionalnom, tako i u tzv. građanskom novinarstvu – izazovi ostvarenja novinarstva za mir nisu zanemarljivi. U prvom slučaju, reč je o suočavanju sa industrijskim ustrojstvom medijskih ustanova, ili pak suprotstavljanju njihovoj direktnoj podređenosti zvaničnim politikama, dok u drugom izazov, pre svega, čini sposobnost sagledavanja šire slike i razumevanja konteksta. No, uprkos ovome, bilo bi pogrešno pretpostaviti da je reč o jednoj utopijskoj zamisli. Savremene tehničke mogućnosti učešća u javnoj komunikaciji otvaraju mogućnost snažnog uticaja i relativno ograničenom broju kritički utemeljenih i etički orijentisanih društveno odgovornih medijskih poslanika. Novinarstvo za mir ne treba, stoga, shvatiti kao rezultat profesionalnog rada niti aktivističke pozicije, već kao izraz humanističke opredeljenosti prilikom izveštavanja.

Razvoj novinarstva za mir istovremeno je suprotstavljanje aktuelnoj imploziji smisla u medijima (Virilio /Virilio/). Pojava tzv. informatičke bombe (Virilio 2000: 65) nije pretnja razaranju samo medijasfere, već planetarne semiosfere. Otuda koncept novinarstva za mir ne pretpostavlja samo usmerenost na razrešenje političkih, ratnih, ideoloških, klasnih i drugih sukoba, već i usredsređenost na pomirenje sa vlastitom ljudskošću. Svet u kojem se smisao urušava beskurpuloznim umnožavanjem medijskih sadržaja što poprimaju formu informacija i sam je na pragu samourušenja. Jer vizionarska objava informacionog doba, koju su sa oduševljenjem prihvatili političari, ekonomisti, naučnici, medijski urednici i javni delatnici, samo je u tekstovima kritički nastrojenih mislilaca bila praćena ukazivanjem na opasnost od njegovog brzog kraha. U trenutku intenziviranja društvene uloge medija, status informativnih medija ugrožen je zloupotrebom njihovog uticaja. Alternativu ovom procesu predstavlja zaokret ka etički utemeljenom medijskom delovanju, koje na nivou izveštavanja o konfliktima svoj jedini izraz pronalazi u novinarstvu za mir.

Kako je prethodno pomenuto, u pogledu aktuelnih interpretacija odnosa nasilnih konflikata i medija najdalje je, u svojoj radikalnosti, otišao Žan Bodrijar, pišući o ratu u Zalivu (reč je, po njegovom mišljenju, o prvom medijskom ratu prenošenom uživo), potom o terorističkom napadu na Svet-ski trgovinski centar u Njujorku 11. septembra, te bombardovanju Kosova i Metohije (Bodrijar 2019). Sve ove konflikte, imajući u vidu njihovu povezanost s medijima, Bodrijar je u okviru svojih teorijskih razmatranja označio kao problematične. Spornu ideju o Zalivskom ratu „koji se nije dogodio” Bodrijar je obrazložio tako što je problematizovao mogućnost bilo kakvog događanja u svetu poduprtom simulacijskim opsenama i iluzijama koje su

preuzele primat nad stvarnošću. Relacija medija i rata sagledana je, dakle, u kontekstu odnosa medija prema stvarnosti, koju je autor radikalno doveo u pitanje. U slučaju, pak, terorističkog napada u Njujorku, ublaživši donekle svoju prethodnu hipotezu, Bodrijar je koncepciju „štrajka događaja” zamenio tvrdnjom o povratku stvarnosti, da bi, s tim u vezi, a povodom bombardovanja dela Srbije (u pogledu ratovanja u Bosni je bio uzdržan), ove nasilne konflikte podveo pod princip globalne hegemonije, koji prisilno izjednačava sve moguće realnosti, ne dopuštajući postojanje drugosti i različitosti koja je pripisivana srpskoj strani u odnosu na apstraktnu međunarodnu zajednicu (Bodrijar 2019).

Naposletku, sažimajući prethodna mnjenja u jedinstvenu ideju, Bodrijar povodom sva tri zbivanja, mišljeno u kontekstu savremenih medija, kaže sledeće: „Mediji su sredstvo za sve to [...] Sve je u svakom slučaju zasićeno medijima ili podstaknuto njima, oni stvaraju događaje. Kreiraju događaje, lažne, prividne događaje, sve informacije su neka simulacija u osnovnom smislu te reči. Situacija nije nimalo jednostavna, više je nego složena i to je verovatno deo tog principa dvosmislenosti, prevrtljivosti, princip zla takođe, ali to je zlo za koje više nema odgovornih, odgovorni se ne mogu uništiti. U tom slučaju razvija se nasilje koje udara svuda i na sve moguće načine. Pošto nema odgovornog svi su odgovorni. O tome je reč u logici terorizma, udara se na svakog, na nevine kao što kažemo, ali to ne kreće od neke ideje, ne pravi se takva analiza, već je sve pokrenuto od nečega [...] u tom svetu gde se zbivaju svakakve promene, svi smo elementi, delići jedne iste mreže” (Bodrijar 2019). Iako je, u Bodrijarovom slučaju, reč o uklapanju relacije između nasilja, konflikata i medija u širu sliku odnosa između simuliranog sveta privida i stvarnosti, on je doslovno prvi autor koji je nasilne sukobe situirao u medijsku sferu njihovog pojavljivanja i delovanja.

O ratu na Kosovu i Metohiji kao o „nadrealnom ratu” („surrealistic war against Serbia”, Virilio 2000b: 49) pisao je i pomenuti Pol Virilio, u svojoj knjizi *Strategy of Deception (Strategija obmane)*. U eri tzv. postmodernih ratova, koja je započela Zalivskim ratom 1991. godine, Virilio je video nestajanje arhitekture, kao jednu od osnovnih karakteristika novijih ratova, što je, istovremeno, trebalo da znači i nestajanje arhitekturne konfiguracije samog rata, onakvog kakvog smo do tada poznavali. Prethodni ratovi, naime, vođeni su kao bitke za teritoriju – recimo, Drugi svetski rat. Za rat na Kosovu i Metohiji, međutim, osobeno je to što je realizovan u orbitalnoj sferi. Dakle, prevashodno na nebu. Koprnene intervencije, kako je poznato, nije bilo. Sva osvajanja, raketiranja i, naravno, bombardovanja izvršena su s neba, iz orbitalnog polja ratnih dejstava. Otuda se konfiguracija, kao i dimenzija vođenja postmodernih ratova, bitno menjala.

Naime, scenario izvođenja napada u novijim ratovima započinjao bi okupiranjem vazdušnog prostora, a tek docnije bi usledile kopnene intervencije. Rat na Kosovu i Metohiji radikalizovao je ovu ratnu strategiju tako što je prvobitna okupacija vazdušnog prostora (zabrana letova iznad celokupne teritorije, s izuzetkom NATO snaga) prerasla u rat isključivo unutar vazdušnog prostora. Ovakav tip ratovanja omogućile su nove tehnologije, a neprijatelji su jedni za druge postali „nevidljivi”. Sagledano u kontekstu dela *Informatička bomba* (Virilio 2000a), rat na KiM bio je, zapravo, prvi totalni informatički rat i on se, prema našem mišljenju, vodio na nekoliko paralelnih frontova – medijskih i orbitalnih. Ujedno, ovaj rat je, smatrao je Virilio, bio ekskluzivno polje ogledanja vojnih snaga SAD, s tim što se više nije eksperimentisalo s nuklearnim bombama, upotrebljenim u te svrhe na Hirošimu u Nagasaki u Drugom svetskom ratu, već s upotrebom novih tehnologija u vojne svrhe.⁴

Za razliku od Bodrijara koji je u svojim tekstovima nagovestio nestanak događaja, Virilio smatra da u novijim ratovima sve postaje događaj, tačnije – „globalno konstituisani događaj” (*globally constituted accident*, Virilio, CTHEORY Interview). Drugim rečima, najnoviji ratni konflikti, ma gde se geografski odvijali, predstavljaju globalne događaje. No, ovi događaji nisu više deo geopolitike shvaćene u tradicionalnom smislu reči, već u sve većoj meri postaju deo geopolitike medija (Despotović, Jevtović 2019).

Slično stoji i sa terorizmom. Pogotovo otkada je prepoznat kao globalni fenomen, te doveden u neposrednu vezu s ratom. Naime, „Rat protiv terora” (*War on Terror*) bio je naziv vojne kampanje protiv terorizma koju su pokrenule SAD na globalnom nivou nakon terorističkog napada na Svet-ski trgovinski centar u Njujorku, septembra 2001. godine. Ujedno, bila je to prva sistemska kampanja protiv terorizma, koja je uključivala globalne obaveštajne resurse i mreže, prevashodno u borbi protiv Al Kaide. Nominalno, ovu metaforu globalnog rata protiv terora i terorizma prvi je, zapravo, upotrebio američki predsednik Džordž Buš (Bush), nekoliko dana posle

⁴ „Let me emphasise the following points about the Kosovo War. First, while the United States (US) can view the war as a success, Europe must see it as a failure for it and, in particular, for the institutions of the European Union (EU). For the US, the Kosovo War was a success because it encouraged the development of the Pentagon’s ‘Revolution in Military Affairs’ (RMA). The war provided a test site for experimentation, and paved the way for emergence of what I call in *Strategie de la deception* ‘the second deterrence’. It is, therefore, my firm belief that the US is currently seeking to revert to the position it held after the triggering of atomic bombs at Hiroshima and Nagasaki in the 1940s, when the US was the sole nuclear power. And here I repeat what I suggest in my book. The first deterrence, nuclear deterrence, is presently being superseded by the second deterrence: a type of deterrence based on what I call ‘the information bomb’ associated with the new weaponry of information and communications technologies.” (Virilio, CTHEORY Interview)

obraćanja Kongresu, a povodom terorističkog napada na Svetski trgovinski centar u Njujorku. Rat protiv terora i terorizma odnosio se, pre svega, na vojne akcije SAD, koje je trebalo sprovesti u međunarodnim okvirima, i to prema onim državama koje su bile povezane s terorističkom organizacijom Al Kaida. Potom su, po ugledu na SAD, svetski mediji nastavili ovu kampa-nju, pokrivajući je iz različitih uglova (s akcentom na pogubljenju lidera Al Kaide, Osame Bin Ladena). Tek po dolasku Baraka Obame na vlast, njegova administracija okončala je ovaj „rat“ (2013. godine), prepustivši ga taktičkim borbama obaveštajnih službi protiv najrazličitijih oblika terorizma na globalnom nivou.

No, i pre tog događaja, pokazalo se da je vrlo važno kako mediji izveštavaju o konfliktima, bilo da je reč o ratovima, terorizmu, te drugim oblicima nasilja prisutnim kako u stvarnosti, tako i u medijima. Izveštaje sa ratišta, primera radi, danas sa prve borbene linije šalju i deca (Palestina, Sirija), što predstavlja svojevrsni fenomen savremenog ratnog izveštavanja, nepoznat u dosadašnjoj istoriji novinarstva. Recimo, sa okupirane teritorije Gaze, najmlađa izveštačica, Džana Džihad (Jihad), osmogodišnja devojčica, koristila je društvene mreže u svrhu izveštavanja sa ratišta, snimajući i potom postavljajući svoje priloge na internetu.⁵ Njene izveštaje mediji su različito tumačili, s obzirom na stranu u konfliktu koju su podržavali. Izraelski portali su, na primer, isticali da je devojčica postala medijska „zvezda“ (Marquardt-Bigman, blog) podržavajući teror, dok je palestinska strana, naravno, tvrdila suprotno.

Slično kao iz Gaze, i iz Sirije su na Tviter, Fejsbuk i Jutjub platforme stizali izveštaji dečaka, ratnog reportera. Reč je o petnaestogodišnjem Muhamedu Nedžimu (Najem)⁶ koji je izveštavao o uništavanju stanovništva u Istočnoj Guti, nedaleko od Damaska. Specifičnost njegovog načina izveštavanja o oružanim konfliktima, odnosno građanskom ratu u Siriji, a iz vizure pobunjenika u odnosu na Asadov režim, jeste da je dečak prevashodno koristi foto i video-selfije kako bi njegovi prilozi sa bojišta izgledali uverljivije, odnosno verodostojno i dokumentovano. Reč je o izdvajanju pojedinačnih događaja, fragmenata rata, kao što su rušenje škole u Guti ili pogibija dečakovih prijatelja.

⁵ „I see an occupation, soldiers, cannons and police. They do a lot of things to make us go from our land“, says Janna [Courtesy of Janna Jihad Facebook page]” (Sarkara, Intervju)

⁶ „I am Muhammed Najem

I am fifteen years old

I live in the eastern Gouta

I will convey to you all the events which is being committed by the assad rigime in the Eastern Gouta through my own social media Facebook and Twitter.” (<https://www.teenvogue.com/story/muhammad-najem-documenting-syrian-civil-war-selfies>)

U oba slučaja dečjeg ratnog izveštavanja postavlja se ne samo političko, već i etičko pitanje, koje, potom, vraća na početnu temu uloge medija u savremenim oružanim sukobima, gde pojedina deca nisu samo žrtve vođenja ratova, već na sebe preuzimaju aktivnu ulogu medijskog izveštavanja sa ratnih područja. Rečju, pojedina deca sa ratom zahvaćenih područja, preuzimajući na sebe ulogu ratnih reportera, aktivno se uključuju u kreiranje medijske slike povodom oružanih konflikata i to tako što „ukidaju” vladajuće stereotipe pukih žrtava ratnih sukoba. S ovim u vezi, ujedno se radikalno problematizuje pitanje načina izveštavanja medija o konfliktima – da li je on „ratnohuškački” (primer CNN-a, kao globalnog medija), izbalansiran – u odnosu na, primera radi, tzv. građansko novinarstvo, društvene mreže, gde se smatra da je izrazito subjektivistički – ili metod izveštavanja može postati orijentisan prema miru (novinarstvo za mir).

Ovo poslednje, što podrazumeva edukaciju novinara za mir, čime se na posve drukčiji način mogu oblikovati javni prostori, jeste, nadalje, jedna od centralnih tačaka našeg izlaganja, uz napomenu da je nekoliko akcija koje se podudaraju s osnovnim intencijama novinarstva za mir pokrenuto upravo od strane dece ili povodom stradanja dece u ratnim područjima (*The Palestinian Children...*). Jedna od inicijativa Džane Džihad ostvarena je tokom posete mlade novinarku Južnoj Africi, a sastojala se u povezivanju dece iz ratnih okruženja sa decom koja žive u miru (*The Daily Vox*), u istorijskom kontekstu sećanja na aparthejd. Ovakva i slične akcije za mir, koje iniciraju deca sa ratom zahvaćenih područja uz podršku vršnjakinja i vršnjaka iz udaljenih krajeva sveta, primer su i za odrasle i njihovo moguće delovanje putem medija jer umesto osvete i daljeg perpetuiranja krugova nasilja zagovaraju nenasilno rešavanje konflikata, međunarodno povezivanje, empatiju i solidarnost.

Već na osnovu površnih zdravorazumskih uvida u relacije koje se aktuelno uspostavljaju između savremenih medija i nasilnih, oružanih konflikata može se zaključiti da je u današnjem vremenu uloga medija u odnosu na oružane / ratne konflikte od presudnog značaja, ne samo za ishod i njihovo razrešenje, već i za predstavljanje, vođenje ali i preveniranje takvih pojava, kako u medijskoj sferi tako i u svakodnevnom životu. Zahuktala medijska mašinerija, međutim, uglavnom koristi priliku da iz prikazivanja sukoba izvuče što veći profit jer se pokazalo da su oružani sukobi, bilo da je reč o masovnim ubistvima, terorizmu ili ratovima, medijski atraktivni i visokoprofitabilni. U tom kontekstu posmatrano, najređe su one aktivnosti u medijima i povodom njih koje zagovaraju mir, solidarnost i odsustvo „govora mržnje”, ratnog huškanja i podsticanja na nasilništvo svake vrste. Pomenute dečje inicijative predstavljaju, dakle, putokaz za osmišljavanje medijskog prostora u kome ovakve prakse ne bi bile poželjne, a zamenile bi ih posve drukčije strategije medijskog delovanja.



Александар В. Бранковић, *Lost construction V*, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.

U tom smislu, zanimljiv je i vredan pažnje, dugoročno gledano, pokušaj autorke Aslam (Aslam) da se uloga medija u konfliktnom svetu poveže sa mirotvoračkim strategijama delovanja kada je reč o savremenom žurnalizmu, o čemu je reč u članku "The role of Media in Conflict: Integrating peace journalism in the journalism curriculum" („Uloga medija u konfliktima: Integrisanje novinarstva za mir u kurikulum žurnalistike”, Aslam 2014). Naime, povrh medijskog aktivizma koji makar delimično može i treba da preokrene paradigmu medijskog delovanja, a povodom oružanih konflikata u našem vremenu, Aslamova se zalaže za odgovarajuće obrazovne strategije koje bi novinare, urednike i medijske poslenike edukovale za izveštavanje za mir.

Jer, danas se čini da je način medijskog izveštavanja o nasilnim konfliktima prvorazredno pitanje koje se tiče ne samo novinarske (medijske) etike, te politike i (tržišne) ideologije, već i celokupne društvene zajednice, globalno uzevši. Stoga je primetno da u poslednje vreme jača otpor „standardizovanom” medijskom izveštavanju koje nam pruža crno-bele utiske sa ratom zahvaćenih ili terorom razorenih područja. Ukazivanje na značaj „novinarstva za mir” za „svetski mir”, te obrazovanje za mir, koje u sebe uključuje i žurnalizam, kao i *vice versa*, predstavljaju otvorene puteve kako u oblasti medijskog izražavanja, tako i u polju stvarnosti, zahvaćene pojednostavljenom medijskom slikom u kojoj nasilje biva potpomognuto drugim nasiljem, i to u posvemašnjem lancu proizvodnje i potrošnje agresivnih sadržaja. Otuda se postavlja pitanje izbora, kao i alternativnih načina izveštavanja koji će se baviti istinom, ali na način njenog razrešenja u duhu humanističkih, a ne

profitabilnih vrednosti; što znači da aktuelne tokove medijske industrije valja preokrenuti ka nekonfliktnom razrešenju sporova; rečju: „To report is to choose” (*What is Peace Journalism?*). Pitanje novinarstva za mir, dakle, goruće je praktičko pitanje današnjice.

LITERATURA

- Barthes (1993): Roland Barthes, *Mythologies*, London: Vintage Books.
- Baudrillard (1995): Jean Baudrillard, *The Gulf War Did Not Take Place*, Bloomington: Indiana University Press.
- Žan Bodrijar, *Zalivski rat se nije dogodio*, 26. 2. 2012. <https://atorwithme.blogspot.com/2012/02/zan-bodrijar-zalivski-rat-se-nije.html>, pristupljeno 28. 2. 2019.
- De Lagasnerie (2018): Geoffroy de Lagasnerie, *Misliti u lošem svijetu*, Zagreb: Udruga Bijeli val, Multimedijalni institut.
- Horkheimer (2002): Max Horkheimer, Traditional and critical theory, *Critical Theory: Selected Essays*, New York: Continuum.
- Despotović, Jevtović (2019): Ljubiša Despotović, Zoran Jevtović, Geopolitika medija, *Kultura polisa*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Kairos.
- Petra Marquardt-Bigman, Janna Jihad – the innocent face of the Tamimi clan’s support for terror and Jew-hatred, *The Times of Israel*, <https://blogs.timesofisrael.com/janna-jihad-the-innocent-face-of-the-tamimi-clans-support-for-terror-and-jew-hatred/>, pristupljeno 3. 3. 2019.
- Urvashi Sarkara, Janna Jihad: Meet Palestine’s 10-year-old journalist, *Palestine News*, <https://www.aljazeera.com/news/2016/04/janna-jihad-meet-palestine-10-year-journalist-160426132139682.html>, pristupljeno 3. 3. 2019.
- Paul Virilio, The Kosovo War Took Place in Orbital Space, *CTHEORY Interview*, <https://cryptome.org/virilio-rma.htm>, pristupljeno 3. 2. 2019.
- Virilio (2000): Pol Virilio, *Informatička bomba*, Novi Sad: Svetovi.
- Virilio (2000): Paul Virilio, *Strategy of Deception*, London, New York: Verso.
- Rukhsana Aslam, *The role of Media in Conflict: Integrating peace journalism in the journalism curriculum*, 2014. <https://aut.researchgateway.ac.nz/bitstream/handle/10292/7908/AslamR.pdf?sequence=3&isAllowed=y>, pristupljeno 17. 3. 2019.
- The Palestinian children – alone and bewildered – in Israel’s Al Jalame jail*, <https://www.theguardian.com/world/2012/jan/22/palestinian-children-detained-jail-israel>, pristupljeno: 17. 3. 2019.
- What is Peace Journalism?*, <https://www.transcend.org/tms/about-peace-journalism/1-what-is-peace-journalism/>, pristupljeno 24. 3. 2019.
- <https://www.teenvogue.com/story/muhammad-najem-documenting-syrian-civil-war-selfies>, pristupljeno: 5. 3. 2019.
- <https://www.theguardian.com/world/2012/jan/22/palestinian-children-detained-jail-israel>, pristupljeno: 17. 3. 2019.
- <http://www.thedailyvox.co.za/janna-jihad-11-year-old-journalist-wants-south-africans-to-help-palestine-fatima-moosa/>, pristupljeno: 17. 3. 2019.

Divna M. Vuksanović
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts
Departments for Theory and History

Dragan R. Čalović
University Business Academy in Novi Sad
Faculty of Contemporary Arts in Belgrade

MEDIA AND CONFLICTS: FROM THE “WAR ON TERROR” TO THE JOURNALISM FOR PEACE

Summary: *The War on Terror* was the name of a military campaign against terrorism, launched by the United States at a global level, after a terrorist attack on the World Trade Center in New York in September 2001. It was the first systemic campaign against terrorism which included global intelligence resources and networks, primarily in the fight against terrorist movement Al-Qaeda. This campaign was covered from various angles by the world media, and its focus was on the execution of Al-Qaeda leader Osama bin Laden. Even before, it was quite clear that the way in which the media report on conflicts is of high significance, whether they are focusing on wars, terrorism or other forms of violence. For example, testimonies from different war zones nowadays can be received from professionals as well as from children (Palestine, Syria). Hence, in the context of the study of the philosophy of media, the question is what is media reporting on conflicts like – “inciting” (a striking example of CNN, as a global media), balanced (civic journalism, social networks, etc.), or it can become peace-oriented (journalism for peace). The last approach, which implies the development of journalism with the focus on conflict resolution, by which public spheres can be shaped in a completely different way, is a central theme of this paper.

Keywords: conflicts, journalism for peace, media, philosophy of media, terrorism.



Милош Ђорђевић, Примус, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.

Подаци о радовима:

на њредњим корицама

Владислав Шћепановић, Нарру kids, диптих, уље на платну,
210 x 360 цм, 2019.

на задњим корицама

Владислав Шћепановић, The Chains of Evil, део диптиха, уље на платну,
210 x 360 цм, 2019.

рејродукуције унућра

Александар В. Бранковић

1. Lost construction I, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.
2. Lost construction II, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.
3. Lost construction III, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.
4. Lost construction V, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.

Александар Тодоровић

1. Император, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.
2. Печурка, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.
3. Пороци, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.
4. Воћа, туш на папиру, 21 x 29,7 цм, 2007.

Марко Стајић

- 1-4. Цртежи из серије Озрачени, угљен и акрилик, 50 x 70 цм, 2017.

Милош Ђорђевић

1. Делегат, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.
2. Примус, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.
3. Терапеут, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2019.
4. Столик, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2020.

Илустрације на корицама и унутар Зборника део су радова изложених током научног скупа Филозофија медија: Медији и конфликти, на самосталној изложби Владислава Шћепановића, те изложби уметничке групе Ц4 из Београда.

Ликовни уредник

Доц. мр Милош Ђорђевић

Технички уредник

Владан Димитријевић

Лектура, коректура и превод резимеа

Мср Марија Ђорђевић

Тираж

150

Штампа

Штампариа „Сиграф”, Крушевац

ISBN 978-86-7604-185-5

Наставно-научно веће Факултета педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина, одобрило је објављивање ове публикације одлуком број 01-4240/1 од 7. 10. 2019. године.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

659.3/.4(082)
316.774(082)
32.019.5:654.19(082)
327.5(082)
316.77:004(082)

**МЕЂУНАРОДНА научна конференција Филозофија медија: медији и конфликти
(2018 ; Јагодина, Београд)**

Филозофија медија: медији и конфликти : зборник радова са Међународне научне конференције, Јагодина - Београд, 13 -14. септембар 2018. / [уредници Дивна Вуксановић ... [и др.]]. - Београд : Естетичко друштво Србије : НВО Млади грашак за уметност, културу, медије и друштвена питања ; Јагодина : Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2020 (Крушевац : Сиграф). - 152 стр. : илустр. ; 24 см. - (Едиција Посебна издања ; књ. 23 / [Факултет педагошких наука, Јагодина])

Радови на срп. (ћир. и лат.), енгл. и буг. језику. - Тираж 150. - Стр. 5-6: Филозофија медија: медији и конфликти / Дивна Вуксановић, Драган Ђаловић, Марко М. Ђорђевић. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7604-185-5 (ФПН)

а) Масовни медији -- Зборници б) Масовни медији -- Пропаганда -- Зборници в)
Међународни конфликти -- Зборници

COBISS.SR-ID 283166732



תקופת חוסר-תקווה



9 788676 104185