



мр Биљана Ђоровић

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

БЕОГРАД

2018.



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ
ПОЗОРИШТА, ФИЛМА, РАДИЈА И ТЕЛЕВИЗИЈЕ

МЕДИЈИ КАО КУЛТУРОЛОШКИ ФЕНОМЕН:
ОД МАРШАЛА МАКЛУАНА ДО ПОЛА ВИРИЛИЈА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Кандидат
мр Биљана Ђоровић

Менторка
др Дивна Вуксановић, ред. проф.

Београд

2018.



UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE
FACULTY OF DRAMATIC ARTS

THE MEDIA AS A CULTURAL PHENOMENON:
FROM MARSHALL MCLUHAN TO PAUL VIRILIO

DOCTORAL DISSERTATION

Candidate

mr Biljana Đorović

Mentor

Professor Divna Vuksanović, PhD

Beograd

2018

ПОДАЦИ О МЕНТОРКИ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Менторка

др Дивна Вуксановић, редовна професорка

Универзитет уметности у Београду

Факултет драмских уметности

Чланови Комисије

др Никола Маричић, редовни професор

Универзитет уметности у Београду

Факултет драмских уметности

др Весна Ђукић, редовна професорка

Универзитет уметности у Београду

Факултет драмских уметности

др Зоран Јевтовић, редовни професор

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

др Јелена Клеут, доценткиња

Филозофски факултет у Новом Саду

Захваљујем се

Проф. др Дивни Вуксановић, својој менторки чији живот, дело и ерос мишљења непрекидно увећавају простор слободе и права да човек развија свој живот у небројеним варијацијама, одговарајући на пресудно питање: „Шта све може човек?“

Својој породици која чини могућим да се најкреативнијим и најделотворнијим покажу путеви који сједињују љубав и трагање за истином.

Свим члановима Факултета драмских уметности у Београду на указаном поверењу.

Овај рад посвећујем својој породици

Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола Вирилија

Резиме

Испитивања која смо предузели у овом раду у функцији су критичког промишљања феноменолошког, културног, друштвеног, политичког, уметничког и историјског аспекта употребе медијских технологија и медија. Вишедимензионални карактер испитивања медија заснован је на диференцирању онтолошке (*технички свет медија*) и онтичке природе медија (*дериватни универзум виртуелних појава*). Измена статуса реалности посредством медијских технологија и резонанца експанзивног онтолошког ентитета медија са човековим сензоријалним и неуролошким системом, условиле су истраживање праваца последичних промена: слабљење идентитета; корпоративну апропријацију и експлоатацију човекове онтологије као и структурно позиционирање медија у контексту друштвене владавине дискурзивног режима која је условила њихову комплетну активност: системско деловање и перформативне моделе.

Предмет испитивања у раду представљали су увиди Маршала Маклуана (*Marshall McLuhan*), Жана Бодријара (*Jean Baudrillard*), Пола Вирилија (*Paul Virilio*) и Дивне Вуксановић, чији истраживачки етос, оличен у перманентној критици наше историјске ере, карактерише суочавање са највећом опасношћу по човечанство, мишљеном у Хајдегеровом (*Heidegger*) кључу. Наше истраживање је показало да су доминација и моћ засноване пре свега на развоју војне технологије, комуникационе технологије и средстава репрезентације, у процесу сциентификације који је измакао могућностима одвајања од технолошки ограничене рационалности и разборитог консензуса грађана у погледу практичне контроле њихових судбина. У току је трансформација и нестајање људске онтологије које се одиграва у троуглу: рат, технологија, наука крајности и екстремизма (био и техно-инжењеринг), у условима у којима је виртуелна реалност преузела примат истинске реалности. Информациони рат је учинио да догађај изгуби супстанцијалност и постане објект медијског моделовања, врсте пропаганде која прелази у област кибернетике. Последица је настанак сајбер-менталитета коме одговара синхронизација емоција и анихилација осећаја за реалност. Основна полуга моћи постало је оружје за масовно уништавање реалности – и то медијским ширењем произведене реалности која непрестано производи панику као окосницу за уништење чула за оријентацију или другим речима – доживљај самог света.

У раду смо изложили и структурне факторе који системски генеришу позицију медија и испитали делотворност аргументовања на нивоу комуникације и медијских информација у дискурзивном смислу, пре свега у контексту ТВ медијума, који ради са јасним и одређеним сликама, које су форматизацијом перцепције јавности опште прихваћене као „очигледне“ и „саморазумљиве“, показујући да чињенична евиденција на нивоу медијских информација, медијске комуникације и дискурзивног универзума губи везу са аргументовањем и постаје питање 'режима истине' - моћи дискурса и његове фреквенције.

Анализирајући улогу спектакла као водећег културног феномена модерног доба закључили смо да спектакл савршено одговара потребама елите моћи да утиче на масе које у контексту медијске културе одустају од потребе за значењем и теже чулној фасцинацији, као и да јединствена пракса интегрисаног спектакла неумитно конвергира са тоталитарним глобализованим друштвом.

У раду смо испитивали и феномен *reality show* програма, који су у време отпочињања процеса глобализације постали глобални медијски феномен и планетарна електронска/дигитална лабораторија за припремање људи за нови глобални поредак.

Наше истраживање је показало и да филозофија медија враћа дигнитет критици као институцији субјективног деловања, будући да експлицитно подржава критичко мишљење као једино које још носи субјективни потенцијал и отвара простор за проналажење начина на која се човек може поставити у односу на ситуацију у којој је сведен на ресурс и објекат у контексту научно-технолошког екстремизма и корпорацијског капитализма у завршној фази монополизације.

Кључне речи: филозофија медија; култура; логистика перцепције; информациони рат.

The media as a cultural phenomenon: from Marshall McLuhan to Paul Virilio

ABSTRACT

This thesis is a critical reflection on the phenomenological, cultural, social, political, artistic and historical aspects of media technologies and the media.

The multidimensional aspects of media research are based on the differentiation between the ontological (technical) and the ontic (derivative universe of virtual phenomena) nature of the media.

Media technologies are changing the status of reality and interfering with the human sensory and neurological system. That premise leads to the investigation the consequences resulting from these processes: weakening of identity; corporate appropriation and exploitation of human ontology, as well as the structural positioning of the media in the context of social domination of the discursive regime, which conditions completely their activity: systemic operations and performative models.

The subject of analysis are the insights of Marshall McLuhan, Jean Baudrillard, Paul Virilio, and Divna Vuksanovic, whose research ethos, which stems from a critique of our historical era, is imbued with the contemplation of the greatest perils facing humanity, in Heideggerian terms.

This research has shown that domination and power are based primarily on the development of military technology, communication technology, technology of representation, means of representation, and the domination of science and technological rationality geared toward control and domination of people and nature, where no attempt is made to attain a rational consensus on the part of citizens concerning practical control of their destiny.

The transformation and disappearance of human ontology take place in the triangle of war, technology and scientific extremism (bio and techno-engineering), conditions in which virtual reality replaces physical reality.

The information war has caused an event to lose its substance, become the object of media modeling and the product of cyber propaganda. The consequence is the emergence of a cybermentality that corresponds with the synchronization of public emotions and annihilation of the public's sense of reality, as Pauld Virilio has pointed out.

The media as an omnipotent weapon of mass destruction of reality has become the basic lever of power. Media created reality continually generates panic in the masses, which undermines their senses of orientation, in other words - skews their experience of the world itself.

The effectiveness of argumentation in the discourse of communication and media narratives is examined. This is done primarily in the context of TV media, which works with images that, due to management of the public's perception, are generally perceived as "obvious" and "self-explanatory". That indicates that at the level of media information, media communication and the discursive universe factual evidence is becoming disjointed from argumentation, turning into a question of 'regime of truth' - the power of discourse and its frequency.

Analyzing the role of the spectacle as the leading cultural phenomenon of modern times, it is concluded that the spectacle perfectly matches the needs of the power elite to influence masses that, in the context of a media culture, give up their search for meaning and strive for sensory fascinations. The unique practice of an integrated spectacle inevitably converges with a totalitarian globalized society.

Also investigated is the phenomenon of reality show programs that, with globalization, become a global media phenomenon and ubiquitous media laboratory for the preparation of humans for the new global order.

Our research has also shown that the discipline of philosophy of media returns the dignity of criticism as an institution of subjective action, since it explicitly supports critical thinking as the exclusive carrier of subjective potential. Philosophy of media may serve as a tool for discovering ways to overcome the situation in which humans have been reduced to resources and objects of scientific and technological extremism under corporate capitalism in the final stage of monopolization.

Key words: philosophy of media; culture; logistics of perception; information war.

САДРЖАЈ

1. Увод.....	1
2. Медији и култура	10
2.1. <i>Медији: историјат појма</i>	<i>10</i>
2.1.1. Историјски развој медија.....	12
2.2. <i>Култура</i>	<i>23</i>
2.2.1. Теорија културе	25
2.2.2. Култура и кохеренција.....	27
2.2.3. Културне вредности и културни обрасци	30
2.2.4. Механизми интериоризације културе	31
2.2.5. Култура као доминација	36
2.2.6. Технокултура	42
2.2.7. Mediamorphosis	45
3. Филозофија медија: Маклуан, Бодријар, Вирилио, Вуксановић	48
3.1. <i>Актуелност увида Маршала Маклуана.....</i>	<i>48</i>
3.1.1. Адвертајзинг и медији	50
3.1.2. Екскурс из историје пропаганде:	54
3.1.3. Удаја „Механичке невесте“	70
3.1.4. Империја и комуникација.....	73
3.1.5. Утицај медијске онтологије на промену човека и његове средине.....	76
3.1.6. Свет као „глобално село“	78
3.1.7. Гуру корпоративне и интелектуалне елите у САД.....	82
3.2. <i>Жан Бодријар и „пустиња реалног“</i>	<i>84</i>
3.2.1. Медији у симболичком поретку капитала	85
3.2.2. Симулакруми и симулација: Онтологија (онтотеологија) реалног	92
3.2.3. Убитачна моћ слика	95
3.2.4. Холограм као симулацијска форма	103
3.2.5. Имплозија смисла у медијима.....	106
3.2.6. Спектакл терора.....	108
3.3. <i>Феноменолошка анализа медија Пола Вирилија.....</i>	<i>118</i>
3.3.1. Машине визије и естетика нестајања	126
3.3.2. Синкретична прецептивна регресија.....	129
3.3.3. Комуникационе технике и тоталитаризам.....	131

3.3.4.	Синтетичка перцепција.....	143
3.3.5.	Логистика перцепције.....	147
3.3.6.	Медијски менаџмент (хладног) рата	152
3.3.7.	Ера геостратешке хомогенизације.....	155
3.3.8.	Демократизација емоција и стратегије обмане	159
3.3.9.	Гашење чула за реалност у „граду панике“	172
3.4.	<i>Филозофија медија Дивне Вуксановић</i>	175
4.	Системска позиција медија	186
4.1.	<i>Пропагандни модел</i>	186
4.1.1.	Пропагандни модел у процесу глобализације.....	199
4.1.2.	Примена пропагандног модела у информационим (медијским) ратовима	203
5.	Изврнути тоталитаризам.....	209
5.1.	<i>Демократија као корпоративни бизнис</i>	209
5.1.1.	Медијска производња политички имагинарног	222
6.	Спектакуларизација смрти – „Светови тела“.....	225
6.1.	<i>Преузимање <i>hoto sacer-a</i>: од тамнице, преко гробнице, до спектакла</i>	233
6.2.	„Светови тела“ - спортски спектакл	238
7.	<i>Reality Show</i>: „Програмирање“ људи за нови глобални поредак.....	243
7.1.	<i>Историјат риалити шоу програма</i>	245
7.2.	Апологија потчињавања	256
8.	Закључна разматрања	264
	Литература	270
	Биографија аутора	

1. Увод

Испитивања која смо предузели у раду „Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола Вирилија“, у функцији су критичког промишљања феноменолошког, културног, друштвеног, политичког, уметничког и историјског аспекта употребе медијских технологија и медија. Вишедимензионални карактер испитивања медија заснован је на диференцирању онтолошке (*технички свет медија*) и онтичке природе медија (*дериватни универзум виртуелних појава*).¹ Измена статуса реалности посредством медијских технологија и резонанца експанзивног онтолошког ентитета медија са човековим сензоријалним и неуролошким системом, условиле су истраживање праваца последичних промена: супституцију хронолошке узаступности времена симултаном тренутношћу и консеквентно укидање диференцијације између прошлости, садашњости и будућности; сажимање и нестанак географског простора; слабљење идентитета; корпоративну апропријацију и експлоатацију човекове онтологије као и структурно позиционирање медија у контексту друштвене владавине дискурзивног режима које је условило њихову комплетну делатност: систематско понашање и перформативне моделе.

Формула Маршала Маклуана (*Marshal McLuhan*): 'медиј је порука', по којој су медији у својој спољној орбити (онтолошки) технологија, која функционише као нека врста технолошког ДНК - генетског кода, који управљајући мутацијом човекове онтологије у новом еволутивном локусу у процесу колонизације људске биологије трансферише људску свест и чула у техничку апаратуру која их симултано преводи у сопствено поље и враћа натраг у људско тело, представљајући се као људска биологија, подстакла је на испитивање низа ланчаних реакција које су консеквентно довеле до имплозије смисла и значења. Откривање ове закономерности одвијало се у смеру дешифровања невидљивог кода деловања и утицаја медија, и глобалног процеса медијатизације као планског пројекта колонизације људске онтологије.

Медијска култура коренито раскида са старом парцијалном и визуелном културом: Привилеговано место које је садржај поруке заузимао, у доба електронских медија супституисано је технолошким знаковно-језичким апаратом који поседује сопствене симболе завођења и моћи којима медији као део институционалног поретка објективизују значења (интензије), граде јасноћу и смисаону одређеност (логику)

¹ Диференцијација коју успоставља Дивна Вуксановић, полазећи од појма привида као кључног за поимање реалности испосредоване медијским технологијама.

Уп, Дивна Вуксановић, *Филозофија медија*, (Београд: Чигоја, 2007), стр. 9.

система или компоненту комуникације као дела синтетичког или интегративног дискурса.

Тезом: „Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола Вирилија“ настојали смо да осветлимо простор савремене културе из угла дехуманизационих процеса који настају у спреси медијских и политичких пракси чији је крајњи исход тотална предвидивост, контрола и надзор у свету контролисаном моћним полугама орвелијанско-хакслијевског тоталитарног система, са медијима као енергетском полугом дискурзивног режима. У том смислу, идентификација унутрашње логике и специфичности појединих технологија или технолошких феномена, подразумевала је анализу импликационих димензија њиховог утицаја на колективну перцепцију простора и времена, као и материјалних и политичких консеквенци оваквог заокрета.

Предуслов да простор културе и медија функционише као дисциплинујући простор, обезбеђен је *логистиком перцепције*, како гласи синтагма Пола Вирилија (*Paul Virilio*), коју можемо видети као кључну појмовно-мисаону алатку за испитивање културних феномена. Вирилиов пројекат није, међутим, тек идентификовао унутрашњу логику и специфичности појединих технологија или технолошких феномена, већ је проникао у широке импликационе димензије које ове технологије имају по нашу колективну перцепцију простора и времена, као и материјалне и политичке консеквенце оваквог заокрета у смислу у коме је свака нова технолошка направа, попут телескопа на пример, омогућила људима не само да виде даље, већ је одредила смер логистици перцепције и њеном дисциплиновању, чиме је отварала пут за ендо и егзо колонизацију.

Вирилио је у својим истраживањима историјских, политичких, социо-културних и научно-технолошких основа савременог милитаризма, препознао садашње време као болест власти, чије су основе у континуитету са био-политикама и техно-политикама које су се у XVII веку развијале у оквиру социјалног дарвинизма, еугенике, медицинских и законских теорија наслеђа и дегенерације и расе. Вирилиово разумевање технолошки генерисаних културних феномена и саприпадајућих културних процеса, фокусирано је на узајамно преплитање и преузимање човекове онтологије која се одвија у троуглу: рат – брзина - средства репрезентације, какве су логистика перцепције и машине перцепције, првобитно оличене у форми филма који ствара својеврсну зависност коју Вирилио назива „поларна инерција“. Технологија се најпре развија као ратна технологија за надзор и прецизно позиционирање непријатељских трупа и распореда оружја. Развој техничких средстава надзора и њима иманентне војне

стратегије потом прелазе и окупирају простор свакодневнице, постајући конститутивне за културу: од филма, преко информационих технологија, компјутерских симулација до сателитских снимака.

Неопходност разумевања сложеног и поливалентног културног окружења у условима брзе пролиферације културних облика и нових медија који остварују изванредно значајан утицај на наше животе, захтевао је да у првом делу рада изложимо историјски приказ развоја медија и теорије културе, избором који сматрамо кључним за разумевање технолошког преузимања основа на којима је култура стекла одређење свог појма.

Предмет испитивања у другом поглављу рада представљају увиди Маршала Маклуана, Жана Бодријара (*Jean Baudrillard*), Пола Вирилија и Дивне Вуксановић, чији је истраживачки етос оличен у перманентној критици наше историјске ере, не циљајући толико на оно што се позитивно може утврдити већ на оно што епоха неексплицитно носи у себи а што карактерише суочавање са највећом опасношћу, мишљеном у Хајдегеровом (*Heidegger*) кључу.

У трећем поглављу рада изложићемо структурне факторе који системски генеришу позицију медија а самим тим одређују њихову комплетну делатност: систематско понашање и перформативне моделе. Настојаћемо да на конкретним примерима испитамо делотворност аргументовања на нивоу комуникације и медијских информација у дискурзивном смислу, пре свега у контексту ТВ медијума, који ради са јасним и одређеним сликама, које су форматизацијом перцепције јавности опште прихваћене као „очигледне“ и „саморазумљиве“.

У четвртом поглављу рада анализираћемо улогу спектакла као водећег културног феномена модерног доба у успостављању система 'изврнутог тоталитаризма' а затим изложбе „*Светови тела*“, које се одржавају под слоганом: *Феноменални поглед на феномен људског тела*, које можемо видети као парадигму тријумфа постхуманог и постдемократског друштва спектакла и дефинитивну потврду Деборових (*Guy Debord*) анализа које су на политичкој равни откриле природу јединствене праксе интегрисаног спектакла која неумитно конвергира са тоталитарним глобализованим друштвом.

У последњем, петом поглављу концентрисаћемо се на испитивање феномена *reality show* програма који је у време отпочињања процеса глобализације постао глобални медијски феномен и планетарна електронска/дигитална лабораторија за програмирање људи за нови глобални поредак.

Теоријски оквир и методолошка разматрања

Теоријски оквир

Истраживање које смо предузели у Раду припада корпусу теорије културе у традиционалном схватању појма култура, мишљеном као могућност да *homo sapiens in potentia* буде оспособљен карактеристикама *homo sapiens in actu*: специфични људски чин конструкције и реконструкције света, који није предодређен ни унутрашњим ни спољашњим чиниоцима, у чијем је средишту појам ангажмана и епистемолошке одговорности човека који мисли.

У контексту технолошког преузимања основа на којима култура стиче своје одређење, долази до слабљења и нестанка једнозначности и саморазумљивости појмова на којима она почива. Појмови истине, света, напретка, човека, друштва, хуманизма, суштине, битка, субјективности, културних вредности и значења... не могу се више везивати за традиционално филозофско-антрополошки утемељен појам културе, већ за постантрополошки (постхумани) појам технокултуре и на њему заснованих матрица медијске праксе.

Већ сам појам 'технокултура' упућује на тријумф који је техника остварила на пољу културе, које се традиционално везивало за специфично људску активност. Техника је апроприсала све културне феномене, укључујући и саму игру као темељни феномен културе², а свако људско мишљење и настојање, људски *praxis*, који је Аристотел (*Αριστοτέλης*) видео као особиту људску форму делатности испољену кроз *ethos* и живот полиса, свела се на инструменталне и функционалне активности, тоталну и тоталитарну кибернетизацију живота и мишљења, урушивши целокупну људску делатност у технички смисао делања. Поред тога, практички смисао делања и моћи одређује се данас рефлексивом технолошки ограничене рационалности, што укида претпоставке за могућност разборитог консензуса грађана у погледу практичне контроле њихових судбина и широм отвара простор за реализацију програма кибернетичко-аутоматског и био-технолошког манипулисања расположивим људским материјалом.

У свету у коме је богатство концентрисано у рукама мреже корпорација руковођених елитним интересима, истраживање улоге медија и медијских феномена у овом систему, постаје примарни задатак филозофије и теорије медија.

Капацитет за испитивање ових комплексних и сложених феномена, препознали смо у филозофији медија, дисциплини која отвара простор за интердисциплинарно и

² Уп., Ратко Божовић, "Игра или ништа – игра – темељ културе", *Култура* (2013), бр. 140, стр. 92-93.

мултидисциплинарно испитивање онтолошке (*технички свет медија*) и онтичке природе медија (*дериватни универзум виртуелних појава*); линије укрштаја технологије са хуманом онтологијом као и последице ових укрштања у културном, феноменолошком, друштвеном и политичком смислу.

Поред епистемолошких и хеуристичких потенцијала, филозофија медија експлицитно подржава критичко мишљење као једино које још увек носи субјективни потенцијал. У том смислу Дивна Вуксановић види два начина на која се човек може поставити у односу на ситуацију која га надилази сводећи га на ресурс и предмет преобликовања од стране технолошког универзума.

Са једне стране, Дивна Вуксановић пледира на критику као носиоца делотворног потенцијала свести којој је потрбно вратити дигнитет као институцији субјективног деловања, а са друге стране, могуће тачке отпора крију се и у субјективним стратегијама креативности које у себи чувају утопијске потенцијале, при чему се не мисли искључиво на уметност, већ и на све друге социјалне, научне, техничке и друге пројекте који у себи носе антиципацију или идеју прогреса у смислу њене реализације кроз једну регулативну идеју или антиципацију умног напредовања које не би било тоталитарно.

Методолошка разматрања

Простор испитивања у Раду који чине различите мисаоне парадигме чији се задатак мишљења састојао у томе да се хоризонт промишљања отвори за крајње радикално разумевање повесног значења прелома епохе, које не циља толико на оно што се позитивно може утврдити већ га у много већој мери одређује оно што епоха неексплицитно носи у себи, указао је на херменеутичку и феноменолошку природу ових питања заснованих на релацији: онтологија – феноменологија – херменеутика. Методска тенденција посредовања унутар те релације почива на херменеутичком разумевању у форми *разборитости* (*phronesis*) - форми разумског мишљења која производи један тип етичке врлине која се састоји од „узајамног преплитања бића и знања, од одређења кроз сопствено постојање“.³ Ово посредовање се не остварује позивањем на техничка правила, на Метод, или подвођењем унапред дате универзалије на посебан случај, и не треба га идентификовати са типом објективног знања које је по својој природи одвојено од бића и постојања. Како је то разумевао Гадамер (*Hans-Georg Gadamer*): „Као што *phronesis* одређује оно што *phronimos* постаје, тако и аутентично разумевање није одвојено од интерпретатора, већ сачињава његов *praxis*“.⁴ *Phronesis*-у, као облику разумског мишљења одговара *praxis*, што је кључно и за Аристотелово разликовање *phronesis* од осталих интелектуалних врлина, посебно од *episteme* и *techne*: *Episteme*, научно знање, знање је о универзалном, о ономе што постоји из нужности и што поприма облик научног доказивања. Предмет проучавања, форма, јесте *telos*, начин на који се *episteme* учи и предаје и који се разликује од *phronesis*, облика разумског мишљења које одговара *praxis*, у коме увек постоји посредовање између универзалног и посебног и које захтева разматрање и избор.⁵ Гадамер пажљиво разматра Аристотелово разликовање *techne* и *phronesis*, уочавајући значајне дистинкције:

1. *Techne* или техника која се учи може се заборавити; можемо да изгубимо неку вештину, али 'етички' разум нити се може научити нити заборавити (...) Насупрот томе, предмет етичког разума, *phronesis* налази човека увек у 'ситуацији у којој делује' и у којој је увек принуђен да користи етичко знање и да га примењује према нужностима конкретне ситуације.

³ Ричард Бернстин, *Одговорност филозофа*, (Београд: Београдски круг, 2000), стр. 129.

⁴ Уп., *Исто*.

⁵ Уп., *Исто*.

2. Код *techne* i *phronesis* постоји концептуално различит однос између циљева и средстава. „Циљ етичке вештине, за разлику од технике није нека произвољна ствар или производ, већ више етичка исправност целог једног живота“.⁶ Још је важнија дистинкција између *techne* и *phronesis* у релацији циљ - средство, која подразумева да техничка активност не захтева да средства која јој омогућавају да дође до циља буду изнова одмеравана у свакој прилици, што се управо захтева од етичке вештине која подразумева спецификовање циља тек у разматрању средстава примерених конкретној ситуацији.

3. За разлику од *techne*, *phronesis* је особени тип знања – ради – самог – себе.

Аристотел је, разматрајући варијанте *phronesis*-а, издвојио *synesis* (разумевање), које се појављује у чињеници бриге, што га чини начином моралног расуђивања. Не ради се, дакле, о одређеној општој врсти знања, већ о његовој спецификацији у одређеном моменту. Ово знање није, такође, ма у ком смислу техничко знање или његова примена. Особа са разумевањем не сазнаје и не суди као неко ко стоји на дистанци и којег се то не дотиче.

Разумевање у форми *phronesis* није тек један тип активности субјекта који заузима истраживачку позицију у овом Раду, већ се може поимати као део процеса утврђивања значења у складу са Гадамеровим “полагањем права на истину” (*Ansprach and Wahrheir*) као карактеристике свеколиког аутентичног разумевања.

⁶ Исто.

Општа и посебне хипотезе

Општа хипотеза

Медији својом онтичком и онтолошком природом учествују у процедурама тотализације стварности.

Посебне хипотезе

1. Култура која настаје у релацијама између човека и технологије као масовни феномен погађа гледаоце телевизије и других екранских технологија које се активирају даљинским управљачем. Виртуелна реалност неутралише значај физичких феномена карактеристичних за људску егзистенцију.

2. Нихилизам савремене технологије уништава солидарност и критичку свест. Морална чулност и емотивност посредством технологије одумиру у свету структурисаном посредством медија. Естетика у функцији медијске онтологије показује тоталитарне претензије, карактеристичне за оптички ум у савременом свету.

3. Хиперреалност коју производе технологија забаве, хиперреалност информација и симулираних комуникација, креирали су моделе, слике и кодове којима се успоставила контрола и форматизација мишљења и понашања људи. Догађај је изгубио супстанцијалност и постао је објект промоционалног моделовања, врсте пропаганде која прелази у област кибернетике. Последица је настанак сајбер-менталитета којем одговара синхронизација емоција и анихилација осећаја за реалност.

4. 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. Димензију стварности и друштвено пожељни карактер појединаца одређују моћни корпорацијски интереси.

5. Спектакуларизација света као медијског света, представља естетски еквивалент капиталу и основу на којој се реализује њему одговарајућа експанзионистичка политика. Империјална културна матрица научно-технолошки усавршава експанзивни колонијални културни образац. Медији се уклапају у ратну машину радећи на

производњи свести која је неопходна за масовну подршку континуираним војним акцијама.

6. *Reality show* програми служе као паноптичке лабораторије за програмирање људи за нови глобални поредак. Психолошке поруке које еманира хиперболични свет масовне културе, успостављају друштво у коме се остварује нихилистичка баналност „*homo homini lupus*“, брише љубав према слободи и сама идеја слободе - друштво у коме више не постоје никакве бране тоталитарном нагону моћи.

2. Медији и култура

2.1. Медији: историјат појма

Реч медиум (eng.pl. *media*, sing. *medium*; lat. *medium* - средњи род придева *medius* са значењем *средњи* и именице средњег рода са значењем *средина*) означава трансмисију, преношење, посредовање, при чему се акценат ставља на специфична својства која омогућавају посредничку улогу субјекта или објекта који врши трансмисију и у блиској је вези са појмом медијације (lat. *mediare* - бити у средини, између, посредовати између две крајности).

У XVI веку, реч *medium*, употребљавана је како би се означило “нешто што лежи у средини или што заузима средишњу позицију”⁷.

Појам *media* (множина од *medium*), везује се за *медије масовних комуникација* као организованих средстава за ширење информација, чињеница, ставова, забаве, мишљења, каква су штампа, магацини, филм, радио, телевизија, Интернет, билборди, књиге, CD и DVD носачи, видеокасете, компјутерске игре итд.

Историјат појма *medium* према речнику *Merriam-Webster*⁸:

- У логици, *medium* је функционисао као средишњи појам силогизма; у математици за означавање геометријске или аритметичке средине.
- До 1595., *medium* упућује на средства за извршавање или преношење нечега.
- У XVI веку, реч *медиум*, примењена је први пут на ваздух као *медиум* за вид и звук.
- До XIX века, реч је у најширем значењу упућивала на стање атмосфере или окружење у коме нешто може да функционише или цвета.
- Почетком XVII века развијан је и другачији смисао речи *medium* која почиње да се употребљава као посредна или директна инструментализација средстава.
- Средином XVIII века, *medium* је први пут употребљен у синтагматском облику: *средство размене (medium of exchange)*.
- А.Ј. Вулф (A.J. Wolfe), 1919., у делу *Теорија и пракса међународне трговине (Theory and Practice of International Commerce)* дефинише телеграф, кабл, телефон и пошту као *медије за комуникацију (media of communication)* .
- Појам масовних медија 1923., везује се за средства за комуникацију (штампа, радио и филм). Синтагма *news media* (медији који преносе вести), датира из 1946.

⁷ MerriamWebster's Collegiate Dictionary, 11th edition, (Springfield: MerriamWebster, Inc., 2003).

⁸ Исто.

- Средином XIX века реч *medium* добија значајно место у *спиритуализму*, означавајући особе посебно обдарене за комуникацију са оностраним светом (духовима мртвих).
- Дух и језик налазе се у корену појма медијације (*mediate*), произилазећи из Хегеловог (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) система апсолутног духа који се, трагајући за властитом самоспознајом, у димензији чистог мишљења суочава са мишљењем у настајању, које, да би могло да овлада собом, мора да буде *медијатизовано* (језички артикулисано).

2.1.1. Историјски развој медија

Језик и његови деривати, као медијатори, представљају прву *медиаморфозу* (*mediamorphosis*),⁹ демонстрирајући универзалну људску способност класификовања и симболичког посредовања искуства, коју антрополози сматрају кључном за настанак геноса *homo* и дефинисање појма културе.

Појава писаног језика (писма), бележење и чување информација, везује се за период од пре око 6000 година, када су Сумери и Египћани први пут у историји културе и цивилизације утиснули симболе у глину или камен.¹⁰ Развојем лаких материјала, какав је папирус, чија је технологија туцања и пресовања укрштених трака мокре трске од које су се формирале танке чврсте табле које су се сушиле на сунцу, развијена у Египту, пре 4600 година, дужина писаног документа постала је практично неограничена. У наредних 3000 година, хијероглифске и друге пиктографске знаковне форме замењене су у Западним цивилизацијама фонетским писмом а ролне папируса - књигама са повезом и страницама, најпре прављеним од свињске коже а потом папира који се производио од дрвених влакана и крпа¹¹.

Механичка штампа се у својим првим облицима појавила на Истоку, у Кини и Кореји (око 600 година пре Н.Е.), где је сматрана једним од симбола царске моћи, тако да није било комерцијалне експлоатације, док су Арабљани, ратујући и одржавајући трговачке везе са Кинезима током IX и X века дошли до сазнања о предностима папира од

⁹ *Mediamorphosis*, означава трансформацију комуникацијских медија, обично настаје сложеним преплитањем опажених потреба, конкуренцијских и политичких притисака и друштвених и технолошких иновација.

Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, (Београд: Сlio 2004), стр. 7.

¹⁰ Палеолингвиста Радивоје Пешић сачинио је систематизацију Винчанског писма, померајући тиме и настанак првог људског писма у 2000 година дубљу прошлост и дислоцирајући његов настанак са Месопотамије, на Подунавље. Заслуга Радивоја Пешића је у томе што је направио систематизацију винчанских знакова и с обзиром на то да је био палеолингвиста, упоредио је знакове из Винче са свим најстаријим словним системима на свету. Упоредним таблицама професор Пешић је доказао да је у Винчанском писму садржано мноштво знакова из најстаријих светских писма и комплетни етрурски алфавет. Како је Винча старија од свих нама данас познатих локалитета где су се појављивала писма, логично је да је и Винчанско писмо најстарије до данас познато људско писмо. Када је 1985. г. ово откриће проф. Пешића објављено у Италији, где је он тада радио као универзитетски професор, бројни светски стручњаци су подржали његов рад. *Велика енциклопедија Еуроанали (Euroanales - Grande Enciclopedia Contemporanea)*, која излази у Италији и сваке године доноси најзначајније резултате са разних поља људског деловања, објавила је његову Систематизацију Винчанског писма под насловом „Први човеков алфавет“ (*Primo alfabeto dell uomo*), а годину дана касније, иста Енциклопедија је његово ангажовање на првом писму прогласила најзначајнијом идејом текуће године.

Вид., шире, Радивоје Пешић, „Винчанско писмо“, [Интернет] Доступно на:

<http://ivoandric.no/biblioteka/Istorija/Radivoje%20Pestic%20-%20Vincansko%20pismo.pdf>.

¹¹ Уп., Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, оп. цит., стр. 90.

тканине и технологије штампања употребом покретних дрвених блокова, и нису оклевали да приступе продукцији књига и религијских списа - молитви и амулета, којима је ширена исламска вера. Блокови за штампу, развијани у арапском Египту, израђивани су од различитих материјала и осим дрвета укључивали су различите метале: олово, ливено гвожђе, као и камен, стакло и глину.¹²

Утицај ових техника био је веома мали изван арапског света. Европа је каснила са производњом папира од тканине и тек се након једне од најразорнијих пандемија куге у историји човечанства (која је започела у југоисточној Азији и проширила се на Европу крајем четрдесетих година четрнаестог века, где је покосила између једне и две трећине људи), захваљујући богатству оних који нису преживели, појавила количина тканине која је могла да буде искоришћена у сврху производње папира, што је убрзо постао стандардни поступак и рутински посао у који се укључио велики број људи па се вишак папира поклопио са ренесансном потражњом за књигама и документима широм Европе.¹³

Јохан Гутенберг (*Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg*), златар из Мајнца, својим изумима омогућио је да се изврши револуција у механичком умножавању висококвалитетних докумената у великом броју. Механизам за словни калуп, први изум могао је веома брзо да производи више дуготрајних, идентичних копија металног слога; калупи за покретна слова¹⁴, направљени од легуре олова, лима и антимоно, нису били подложни оксидацији и били су довољно чврсти да издрже притисак механичке штампарске пресе – трећег Гутенберговог проналаска који је представљао модификовану верзију пресе за повезивање књига. Четврти Гутенбергов проналазак било је штампарско мастило са уљаном основом које се могло бојити.¹⁵

¹² Charles Van Doren, *A History of Knowledge: The Pivotal Events, People and Achievements of World History*, (New York: Ballantine, 1991), стр. 152-154.

¹³ Уп., Исто.

Уп., Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, оп. цит., стр. 91-92.

¹⁴ Гутенберг је изумео покретна слова: свако појединачно слово било је изрезано и више пута утиснуто на месингану плочу, на коју је затим изливано топло олово. На тај начин добијани су мали калупи за свако слово који су могли бити тако сложени да представљају страницу текста. Машина којом је Гутенберг реализовао „вештачко писање“ подсећа на пресу за цеђење грожђа: преса са полугом ручно се окретала (за шта је било потребно имати јаку и снажну радну снагу), и притиском спајала раван са калупом на који су сложена слова премазана бојом са листом папира (пергамента) на који се текст отискивао. Технологија литографске штампе остаће у суштини иста током наредна три века: пунктуациони систем, ливење клишеа, топлење слова, слагање и штампање страница.

Уп., Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, (Београд: Сlio, 2001), стр. 23-24.

¹⁵ Уп., Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, оп. цит., стр. 92-93.



Слика 1. *Biblia latina* (Библија на латинском). Мајнц, Јохан Гутенберг, 1455. Стр. 19. Колекција Отоа Волбера (*Otto Vollbehr Collection*), Одељење за Ретке књиге и одељење за специјалне колекције, Конгресна библиотека у Вашингтону (01.19.00)
Преузето са: http://www.loc.gov/exhibits/bibles/TheGutenbergBible/Assets/gb0019_725.jpg.

„Након што је од адвоката Јохана Фуста добио зајам од осам стотина златника за финансирање пројекта 'вештачког писања' (1452), у радњи Јохана Гутенберга, три године након њеног отварања, – подухват 'вештачког писања' реализован је у виду издања Библије на латинском језику у два тома (643 стране формата 40 x 28 cm, добијеним само једним пресвијањем штампарског табака). Странице су штампане у два ступца од по 21. реда, по чему је ово издање и добило име *на 42 реда*. У штампарији у Мајнцу одштампано је 150 примерака на хартији и 35 на пергаменту а до данас је сачувано 45 примерака у првом и 12 у другом материјалу.“¹⁶

Штампарска преса и покретна слова омогућили су појаву и развој првог медија - штампе, новина и часописа који од XVII века, поред умножавања и преношења задобијају важно обележје модерне штампе – периодичност, тежећи успостављању стабилног односа у простору и времену између новина и њихових читалаца.¹⁷

Прихватање нових технологија текло је споро, али та чињеница није спречила енглеског филозофа Френсиса Бејкона (*Bacon*) да већ 1620., у *Новом органону наука* (*Novum Organum Scientiarum*) увиди да су „барут, компас и штампа изменили изглед и суштину читавог света“.¹⁸

¹⁶ Уп., *Исто*, стр. 23.

¹⁷ Уп., *Исто*, стр. 13.

¹⁸ *Исто*.

Прекретнички домети Гутенбергових открића имали су своје видљиве и невидљиве учинке. Штампарска преса омогућила је уобличавање и стандардизацију писаног језика, што ће се далекосежно одразити на кодификацију националних језика и развој свести о језику. Почетком XIV века Библија почиње да се преводи на многобројне европске језике, што утиче на ширење покрета верске реформације, која је отпочела након што је Мартин Лутер (*Luter*) 1517. године објавио 95 теза на вратима цркве у Виттембергу. У Немачкој се 1525. штампа 498 књига, 183 написао је Лутер.¹⁹ Само неколико деценија после Гутенберга, у Ободској штампарији на Цетињу је у јануару 1494. године одштампан *Октоих* или *Осмогласник* (Ὀκτώηχος), православна богослужбена књига, зборник песама посвећених Христовом васкрсењу.²⁰

„Познато је да су у току 1493., 1494., 1495. и 1496. године на Цетињу штампане четири књиге: поред прве књиге Октоиха, од првог до четвртог гласа, по открићу Ђорђа Сп. Радојичића и других проучавалаца овога времена, штампана је и друга књига Октоиха, од петог до осмог гласа... Дејан Медаковић држи, да је Октоих петогласник најљепше и технички најбоље изведена књига прве цетињске штампарије. Штампан је и Псалтир са последовањем и завршен 22. септембра 1494. Молитвеник је штампан крајем 1495., а почетком 1496. године Четворојеванђеље. Тако су Осмогласник и остале књиге, штампане у Ободској, тј. Цетињској штампарији оставиле трагове не само у штампарству древне Зете и других српских земаља, послуживши као узор многим штампаним књигама све до Влашке, Венеције и касније Русије.“²¹

Доступност књига отворила је могућност преиспитивања конзервативизма црквених власти и верских истина, да би, са друге стране како је увидео Маршал Маклуан (*McLuhan*), серијализација производње књиге довела до редукције знања на књишко знање. Успостављена је дихотомија писмен/неписмен, која је у својој утилитарној димензији преведена као корисан/бескорисан, при чему је супериорност прве у односу на другу изведена у знаку привилеговања чула вида.²² Феномен читања штампане књиге постаће навика и као таква утицаће на преобликовање свих сфера живота, директно водећи индустријализацији и нормализацији Фордове (*Ford*) производне траке.

¹⁹ Уп., Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, оп. цит., стр. 29-30.

²⁰ Светозар Душанић, „О Октоиху петогласнику из Црнојевића штампарије”, *Историја српског народа*, књ. 2., (Београд: Српска књижевна задруга, 1973), стр. 414—430.

²¹ "Митрополија црногорско-приморска објавила фототипско издање 'Октоиха петогласника' ", СПЦ, (31. 10. 2014, 21:01), [Интернет] Доступно на:

http://www.spc.rs/sr/mitropolija_crnogorskoprimska_objavila_fototipsko_izdanje_oktoiha_petoglasnika

²² Maršal Makluan, *Gutenbergova Galaksija: Nastajanje Tipografskog Čoveka*, (Београд: Nolit, 1973).

Од значаја је подсетити се и чињеница које се изостављају из анализа којима се настоји да реконструше духовна клима периода названог Хуманизам и Ренесанса, које нису никада продрле у доминантни дискурс: рушење феудализма одвијало се у ритму рада штампарске пресе, експлозија барута, позиционирања праваца освајања географије иглом на компасу и успостављањем колонијализма као најсуровијег облика империјалних освајања спровођених са Библијом у руци. Шпански конкистадори (*conquistador*) у раном XVI веку, сматрали су својом светом дужношћу да преобрате урођенике који су преживели њихове пушке и микробе, у складу са „знањем да је Црква као владар супериорна над целим светом“²³, те да ће их „примити у љубави и милосрђу“²⁴ које је подразумевало и многобројне обавезе које је требало испунити јер, у противном, како су шпански хуманитарци наглашавали „ми ћемо водити рат против вас, на све могуће начине... и третираћемо смрт и губитке који ће уследити као вашу кривицу, и нико од њихових Височанстава и витезова који нам се буду придружили неће за то сносити никакву кривицу“.²⁵ *Requerimento* шпанских конкистадора имао је век касније, свој наставак у деловању енглеских колонизатора који су населили Северну Америку. Рационализовани као хуманитарна норма и светла будућност коју је досудио сам Бог, експлоатација и истребљење постали су део институционалног и идеолошког оквира и регуларна пракса до данашњих дана.²⁶ Похлепа за златом и сребром које је у огромним количинама дотицало из Америке, омогућила је креативну експлозију Ренесансе плаћену свирепом шћу, терором и екстерминацијом Индијанаца: „На основу најпрецизнијих истраживања долазимо до закључка да је претколумбовски Мексико имао популацију која је бројала између 30 и 37,5 милиона Индијанаца, слично као и регион Анда; Централна Америка је бројала између 10 и 13 милиона. Индијанаца у Америци (не рачунајући Северну Америку) није било мање од 70 милиона када су се страни освајачи појавили на видику; век и по касније њихов број је редукован на 3,5 милиона, док је 1685., остало само 4000 индијанских породица од више од 2 милиона, колико их је према увидима Маркиза Баринаса (*Marquis de Barinas*) живело између Лиме и Паите.“²⁷

У Европи, од открића штампарске пресе до консолидације нове технике штампања требало је да прођу три века, а чак пет и по да би штампани материјали били

²³ Ноам Чомски, предговор у *Политика геноцида*, Едвард С. Херман, Дејвид Питерсон, (Београд: Весна Инфо, 2010), 9.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

²⁶ Уп., Исто., стр. 9-11.

²⁷ Eduardo Galeano, *Open Veins of Latin America*, New York: Monthly Review Press, 1975), p. 38.

доступнији ширим слојевима становништва, будући да је писменост представљала монопол дворова, владара и оних који су припадали режиму привилегованих. „Штампарска револуција биће доста дуго „незапажена револуција“²⁸, а масовније описмењавање јавиће се као последица економског развоја Запада.

Утицај технологије на социално-политичку трансформацију друштава и културе постао је турбулентан у XVIII и XIX веку. Парна преса, телеграф, ротациона машина и линотип, машина која је могла да слаже у низу читаве редове слова као јединствене целине, изум Отмара Мергенталера (*Ottmar Mergenthaler*), названог други Гутенберг, немачког проналазача који је 1876. године емигрирао у САД, обезбедили су велику динамику развоја штампаних медија који су сада могли да задовоље све већу потражњу за писаним текстовима и рекламним материјалима. „Основни проблем у штампарској индустрији, крајем XIX века, је представљало ручно слагање текста које је било веома споро, нарочито за потребе дневних новина које су због тога биле ограничене на мали број страна. Колики је то проблем био види се из података да су 1880. године *Њујоршке новине* понудиле (огромних) пола милиона долара награде било ком проналазачу, који својом машином може да убрза процес слагања за 25 – 30 процената времена. Отмар Мергенталер је 3. јула 1886. представио своју Линотип машину која је радила преко тастатуре и могла је да излије цео ред текста одједном. Радила је 7– 8 пута брже у односу на ручни слог. Тиме је у потпуности био заокружен систем машинског штампања.“²⁹

Откриће телеграфа 1840. године, позитивно је утицало на развој штампе. „Прототип телеграфа патентирала су двојица британских физичара, Вилијам Кук (*Cooke*) и Чарлс Вестон (*Wheatstone*) 1836. године, док је прву потпуну верзију патентирао Самјуел Морс (*Morse*) у Сједињеним Државама. Демонстрација телеграфског преноса података успешно је изведена 1. маја 1844. године, преносећи вест из Балтимора у Вашингтон, да је *Whig Party* именовала Хенруја Клаја (*Clay*) за потпредседника.“³⁰

²⁸ Гоцини износи занимљиву тезу енглеског историчара Лоренса Стоуна (*Stone*) који сматра да су се велике политичке револуције овог доба (Енглеска револуција у 18. веку, Француска са краја 18. века и Руска 1917.) одигравале упоредо са смањењем броја неписмених мушкараца испод половине укупног броја становника. Обнова система школства у време Џејмса Стјуарта (*James Francis Edward, Prince of Wales*), дала је прве резултате након више од једног века: средином 18. века стопа неписмених мушкараца у Енглеској била је испод 60%. Тек са индустријском револуцијом и повећањем животног стандарда који је она узроковала дошло је до ширег описмењавања становништва.

Уп., Ђовани Гоцини, оп. цит., стр. 32.

²⁹ Зоран Костић, „О писму“, *cirilica.net*, 2005, Интернет, Доступно на: <https://www.cirilica.net/o-pismu>.

³⁰ Драган Таловић, *Увод у теорију медија*, (Београд: Мегатренд, 2009), стр.18.

У Британији, прва вест послата путем телеграфа, објављена у новинама, примљена је 6. августа 1844. године, у форми телеграма из дворца Виндзор, јављајући рођење другог сина краљице Викторије (*Victoria*). Почетком 1850-их, британски инжењери успели су да поставе подводни телеграфски кабл који је повезивао Енглеску и Француску, а такође и кабл који је повезивао Енглеску и Ирску. Убрзо ће бити постављена и трансатлантска телеграфска веза. Године 1866., инсталиран је подводни кабл између Валенције у Ирској и Хартс контента у Њуфаунленду. Користећи копнене и подводне каблове, Британија се до раних 1870-их повезала с југоисточном Азијом, Кином и Аустралијом, а затим и Африком и Јужном Америком. „Постављање телеграфских каблова знатно је убрзало проток информација: почетком деветнаестог века било потребно пет до осам месеци да писмо из Енглеске стигне у Индију, а на одговор се могло чекати и до две године, док је осамдесетих година деветнаестог века, инсталирањем телеграфског кабла, телеграму требало пет сати да из Лондона стигне у Мумбаи, а одговор је могао стићи истог дана.“³¹

Тридесет златних година, „златно доба штампаних медија“ (1890 - 1920) показало је домете њихових ефеката на свест публике: моћ и утицај издавача био је сразмеран њиховој популарности. Водећи амерички издавачи: Рандолф Херст (*William Randolph Hearst*), Џозеф Пулицер (*Joseph Pulitzer*) и Лорд Нортклиф (*Lord Northcliffe*), барони штампе, били су познати читаоцима исто онолико колико су били познати светски лидери о којима су писале њихове новине.³² Узроци за такав успех почивали су на промени односа између брзине и раздаљине, карактеристичној за XIX век. Скраћивање времена између догађаја и сазнања о догађају подигло је значај информација од којих почиње да зависи све више одлука.

Проналазак и развој радија³³ омогућен је паралелним проналасцима на пољу електромагнетских таласа, бежичне комуникације и емисионе технике. Званични проналазач радија, Никола Тесла, први је развио начин за производњу радио фреквенција, принцип усаглашених резонантних кола у предајној и пријемној антени, и јавно представио принципе радија и пренос сигнала на велике даљине. Проналазак је 1897. године патентиран, под називом „бежични пренос података“ (патент под бројем

³¹ Уп., *Исто*.

³² Уп., Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, оп. цит., стр. 98.

³³ Радио представља бежични пренос и детекцију комуникационих сигнала електромагнетних таласа чије су фреквенције ниже од фреквенције видљиве светлости. Радио таласи путују кроз хомогени простор (ваздух или вакуум) праволинијски, у свим правцима. Дисконтинуитети, које производи јонсфера доводе до рефлексије, какву производи и површина Земље. Када се радио таласи усмере ка комуникационом сателиту они се ту хватају, појачавају и емитују назад ка Земљи.

645576). Ђуљелмо Маркони (*Marconi*), један од пионира радио телеграфије и оснивач прве компаније која се бавила комерцијалном употребом радио преноса, остварио је први пренос радио таласа преко Атлантског океана³⁴ и за тај допринос 1909. године добио Нобелову награду. Маркони је сматран проналазачем радија све док му Врховни суд САД 1943. године није одузео патентно право и доделио га Николи Тесли.³⁵

На Бадње вече 1906., Реџиналд Фесенден (*Reginald Fessenden*), користећи синхрони ротацијски-искра одашиљач, први пут емитује радијски програм из *Ocean Bluff-Brant Rock*-а у Масачусетсу. Бродови на мору су том приликом могли да чују Фесенденово извођење песме *O Holy Night* на виолини и читање одломака из Библије.³⁶ Био је то први пренос онога што је данас познато као амплитудна модулација или АМ радио. Први радијски информативни програм емитован је 31. августа 1920., из станице *8MK*, нелиценцираног претходника *WWJ (AM)* у Детроиту, Мичиген, (данас у власништву *CBS* мреже). Први универзитетски радио почео је да емитује програм 14. септембра 1920. (*Union College, Schenectady, New York*), истог месеца када је *2ADD* (преименована 1940. године у *WRUC*), емитовала оно што се сматра првим јавним преносима забавног програма у САД: концерата четвртом увече, који су се најпре чули у радијусу од 160 km, а убрзо и од 1600 km. У новембру 1920, ова станица прва је емитовала један спортски догађај, а у 9 часова, 27. августа 1920., *Sociedad Radio Argentina*, уживо је емитовао извођење опере Рихарда Вагнера (*Richard Wagner*) *Парцифал* у позоришту Колосеум (*Coliseo*) у Буенос Ајресу, које је могло да се чује у само двадесет домова у главном граду Аргентине, будући да их је толико поседовало пријемнике за радијски програм. Редовно емитовање забавног програма започело је 1922., у оквиру Марконијевог истраживачког центра *Врајмл (Writtle)*, у Енглеској.³⁷

Једно од достигнућа раних година двадесетог века била је употреба комерцијалних АМ радио станица за навођење авиона, што је настављено све до раних шездесетих, када је

³⁴ Маркони је 1900. употребио свој чувени патент бр. 7777 за *tuned or syntonistic telegraphy*: симултану трансмисију различитих фреквенција да би децембра 1901. доказао да на бежичне таласе не утичу закривљења Земље. У том циљу, употребио је свој систем за трансмисију првог бежичног сигнала преко Атлантика на раздаљини од 2100 миља, између Полдија (*Poldhu*), Корнвола (*Cornwall*), и Сејнт Џонс Њуфаундленда (*St. John's, Newfoundland*).

Уп., [Интернет] Доступно на: nobelprize.org/nobel_prizes/physics/.../marconi-bio.html.

³⁵ Жељко Сарић, *Никола Тесла геније који је обасјао свет*, (Београд: Теслианум, 2011), стр. 413-419.

³⁶ Brian Kelly, "Christmas Eve 1906, First Voice on Wireless Sang O Holy Night", [Интернет], Доступно на: <http://catholicism.org/christmas-eve-1906-first-voice-on-wireless-sang-o-holy-night.html> (преузето 28. 10. 2013).

Видети такође, Мартин Шинглер и Синди Виринга, *Радио*, (Београд: Clio, 2000), стр. 25.

³⁷ Уп., BBC, A History of the World, "The Marconi broadcasting hut" [Интернет] Доступно на: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/VhdrjeBRT4ivCySIgJtc4w>.

VOR систем (*VHF omnidirectional radio range*) постао широко распрострањен. Радио је коришћен и за трансмисију телевизијске слике а пренос комерцијалне телевизије почео је у Северној Америци и Европи 1940-их. Од 1963., почиње регуларно емитовање комерцијалне телевизије у боји, а тада је лансиран и први радио комуникациони сателит *Telstar*. Раних 1960-их, међуградска телефонска мрежа САД конвертована је у дигиталну, упошљавајући многе дигиталне радио апарате за своје везе.

LORAN (Long Range Navigation), први радио навигациони систем постао је потпуно операционалан у пролеће 1943. године као војна технологија.³⁸

LORAN, 1970-их функционише као први радио навигациони систем, да би експерименти Војне Морнарице САД са сателитском навигацијом 1987. године, резултирали успостављањем *GPS* констелација. Деведесетих година радио аматери експериментишу са компјутерима који користе аудио картице за обраду аудио сигнала, након чега је (1994.), војни пројекат америчке владине агенције за одбрану *DARPA (Defense Advanced Research Projects Agency)*, одговорне за развој нове војне технологије, лансирао софтверски радио чија ће дигитална трансмисија у емисионе сврхе отпочети крајем 1990 - их.³⁹

Овако убрзана технолошка револуција, сматра Пол Вирилио (*Virilio*), увела је човечанство у еру мондијалног и универзалног времена у коме теле-технологија увелико надилази природу чињеница и креира информације као „четврту димензију

³⁸ Студија *LORAN: Long Range Navigation*, пружа детаљна објашњења система Лоран (*Long Range Navigation*), развијеног за морнарицу у Другом светском рату, када је систем потпуно опрационализован и стављен у функцију у свим ратним операцијама на води, копну и у ваздуху. „У пролеће 1943. године Америчка Атлантска флота и многобројне канадске корвете опремљене су Лорановим пријемничким индикаторима. Почетком лета исте године, Северно Амерички ланац *Jvas* проширио се до Лабрадора и Гренланда. Ове станице су успостављене под надзором особља *Radiation laboratory* и под управом Војне Морнарице САД. Касније је ланац проширен на Исланд, Фарска острва и Хебриде како би обезбедиле дневну и ноћну навигациону службу преко северноатлантске бродске трасе.

Ове станице су биле под контролом британског министарства Ратне морнарице (*British Admiralty*). На захтев Краљевске ваздухопловне војне обалске команде за Лоран дуж обала Норвешке, станица је инсталирана на Шетландским острвима и била је под управом РАФ-а. У Северном Атлантику је додата још једна станица у *Port-aux-Basques* у Њуфаундленду, 1945, како би опслуживала залив *St. Lawrence*. Оперативна употреба навигационог система Лоран од стране Ратне морнарице САД, брзо се ширила након његовог увођења у пролеће 1943. Установе за инсталацију, одржавање и навигацију постављене су у многим лукама на копну и у неколико екстериторијалних база. До краја Другог светског рата практично сваки брод и разарач у флоти САД био је опремљен системом Лоран. Инсталација Лоран пријемника-индикатора у Краљевској морнарици Канаде почела је у лето 1943. На крају рата око 120 корветата, 40 фрегата, 15 разарача и 2 крузера била су опремљена Лорановим индикаторима пријема. Систем *Лоран* се у великој мери користи у пратњи конвоја и подморничкој патроли. Практично сви бродови величине корвета или већи у краљевској морнарици били су опремљени Лорановим индикаторима за пријем, не само за рад у Северном Атлантику, већ и у Индијском и Пацифичком океану.“

J.H.Halford, D.Davidson, J.A.Waldschmitt, „History of LORAN“ in *LORAN: Long Range Navigation*, (New York : McGraw-Hill Book Co., 1948), стр. 28-29.

³⁹ Уп., [Интернет] Доступно на: en.wikipedia.org/wiki/Software-defined_radio.

саме материје“.⁴⁰ Процес симболички најављује амерички магазин *Тајм (Time)* који 1982. године за своју насловну страну и личност године бира – компјутер⁴¹, машину која уводи човечанство у еру електро-церебрализације која пулсира у ритму битова, бинарног кода, отворених система и протокола.



Слика 2. Амерички магазин *Тајм (Time)* 1982. године за своју насловну страну и личност године бира – компјутер. „History: December 26, 1982: First Ever Non-Human Time Man of the Year“. History and Headlines.

Преузето са: <https://www.historyandheadlines.com/history-december-26-1982-first-ever-non-human-time-man-of-the-year/>.

Спорење око датума рођења Интернета⁴² још увек траје, будући да га неки истраживачи везују за 1961., када је др. Леонард Клајнрок (*Leonard Kleinrock*) на Масачусетском институту за технологију (*Massachusetts Institute of Technology, MIT*), објавио рад о *packet switching* технологији, док га други везују за 1969., када је развијена прва телематска мрежа ARPANET (*Advanced Research Project Agency Network*), названа по агенцији ARPA (*Advanced Research Project Agency*), коју је развио Пентагон у циљу флексибилног и раширеног система комуникација и командног система способног да

⁴⁰ Уп., Пол Вирилио, *Информатичка бомба*, (Нови Сад: Светови, 2000), стр. 117.

⁴¹ Marcel Brown, Personal Computer „Man of the Year“, This Day in Tech History, 26. 12.1982, [Интернет] Доступно на: <http://thisdayintechhistory.com/12/26/personal-computer-man-of-the-year/>.

⁴² Интернет је глобална мрежа. Структурно постоје мале мреже које се међусобно повезују у ову структуру. Интернет се све више назива глобалном мрежом информација (глобална база података). Број рачунара на интернету се тренутно процењује на око 150000000 и тешко је проценити и приказати реалну количину информација коју ти сервери поседују. Wikipedia, „History of the World Wide Web“, [Интернет] Доступно на: sr.wikipedia.org/wiki/History_of_the_Internet.

издржи разорност нуклеарног напада.⁴³ Систем је представљен 1972., заједно са *e-mailom*, програмом електронске поште. Повезивање мрежа и почетак развоја интернационалне мреже почиње седамдесетих година када се умрежавају универзитети и истраживачки центри у Великој Британији и Норвешкој. Почетком осамдесетих долази до усавршавања и стандардизације програма за преношење података и умножавања броја мрежа. Пентагон напушта ARPANET, који се потом развија као самостални цивилни истраживачки пројекат, и покреће нову, сопствену мрежу - Милнет (*Milnet*). У другој половини осамдесетих, цивилне мреже се обједињују у Интернет – развијају се дискусионе листе и заједнице корисника које заступају став о слободном и бесплатном приступу мрежи. Истраживачи Церна, Европског савета за нуклеарна истраживања (*The European Organization for Nuclear Research, CERN*), 1991. године разрађују протоколе⁴⁴ за Веб или *светску мрежу (World Wide Web)*, систем за коришћење Интернета, а наредне године појављују се први сајтови (Беле куће и Уједињених нација), да би се 1994., профилисали и први велики приватни провајдери. Будућност је могла да почне.

⁴³ Милан Дамњановић, „Историјски развој интернета и рачунарских мрежа“, Рачунарски факултет, [Интернет] Доступно на: <https://www.raf.edu.rs/citaliste/internet/3623-istorijski-razvoj-interneta-i-racunarskih-mreza>.

⁴⁴ Протоколи су стандарди који омогућавају комуникацију рачунара путем мреже. Мање од 1000 рачунара било је 1983. године спојено са ARPANET користећи релативно примитивни *Network Kontrol Protokol*, који је упркос многим ограничењима, био употребљив у малим мрежама, и није био довољно флексибилан за ширу употребу. Како се ARPANET експоненцијално повећавао, видело се да је потребан општији приступ комуникационом протоколу како би могли бити удовољени све већи захтеви и створена компликованија мрежа рачунара. Винтон Церф (*Vinton Cerf*) који је са Робертом Каном (*Robert Kahn*) створио TCP/IP протокол, једном приликом је изјавио: "Створили смо протокол који ће се користити и у великом мрежама с великом бројем рачунара, протокол који ће носити Интернет будућности, што значи да мора бити флексибилан како би различите мреже могле функционисати у заједничком окружењу". Већ је тада било јасно да ће Интернет бити велика мрежа састављена од великог броја мањих мрежа. Али тада је прелаз на TCP/IP био контроверзан: неки делови информатичке заједнице желели су прихватање других стандарда, а највише се помињао *Open System Interconnection Protocol*. ARPANET је пре службеног прелаз на TCP/IP у неколико наврата искључио NCP пренос података како би уверио оне који су сумњали да се NCP може искључити по жељи. Винтон Церф и Роберт Кан почели су рад на новом протоколу много година пре 1983., а следећих година су се развијали и усавршавали детаљи протокола који ће променити историју. Имплементација TCP/IP-а трајала је скоро 5 година. На ARPANET је било спојено око 400 рачунара. Ситуацију је поједноставило то што су многи рачунари користили *Packet Radio* и *Packet Satellite* које су већ неколико година радиле са TCP/IP протоколом.

„History of the World Wide Web“, Wikipedia, [Интернет] Доступно на: sr.wikipedia.org/wiki/History_of_the_Internet.

2.2. Култура

Реч *култура* има латински корен - *colere* (гајити, неговати) и подразумева *старање*: старање над њивом и старање над духом, како је то, изоштривши слух, не би ли у речима чуо одјек древне везе, разумевао Ханс-Георг Гадамер.

Појам *култура* обухвата разноврсна значења и подручја (систем знакова, науку, религију, морал, обичаје, уметност) – облике друштвене свести, *духа друштва* који се остварује у свакодневници, укључијући све процесе и творевине које осмишљавају живот људи, друштвени и индивидуални живот појединаца. Култура је пракса која реализује и објективизује друштвене односе у смислене форме и начине, представљајући са друге стране и начин репродуковања друштвене егзистенције. Култура подразумева људску, хуману активност. Овај криптични појам, са највише прелива у различитим теоријама, без обзира на ниво разлика у концептуализацији самог појма, остао је есенцијалан за бихевиоралне и социјалне науке у смислу разумевања или критеријума вредновања људских активности.

Деценијама сматран централном организационом базом за социјалну антропологију, крећући се у доменима тзв. *културне антропологије*, појам културе један је од главних предмета проучавања у социологији, политичким наукама, теорији уметности и медија, на шта упућује и увођење појмова супкултуре, контракултуре, организационе културе, цивилне културе, политичке културе, медијске и техно културе.

У најопштијем смислу, антрополози користе термин *култура* да би означили универзалну људску способност класификовања искуства и симболичког посредовања искуства као суштину геноса *Homo*.

Културна антропологија посвећује много пажње проблему универзалности културе, због њеног методолошког значаја. Тако је Џорџ Мардок (*George Peter Murdock*), на основу обимног историјског материјала, набројао по абecedном реду око двестотине културних феномена, чије је постојање дефинисао као опште у свим људским заједницама. Међу опште културне феномене, овај теоретичар је сврстао и хигијену, језик, сродство, породицу, васпитање и власт.

Талкот Парсонс (*Talcott Parsons*) је сматрао да је неопходно ограничити опсег универзалних културних фактора увођењем критеријума развојних стадијума у оквиру којих је могуће утврђити универзално важење. Најнижи стадијум обухвата религију повезану са магијом, језик и друштвену организацију на принципу сродства. Највиши стадијум карактеришу универзалије као што су економија и бирократија.

Клакхон (*Clyde Kay Maben Kluckhohn*) је разматрајући проблем културних универзалија детаљно истражио одређене одлике културе, нпр. моралне норме чији је карактер идентичан у свим људским друштвима.

Многобројни аутори су сматрали да су одређене врсте забаве и игара универзалне одлике културе. Тој групи припадају Кајоа (*R. Cailois*), Хојзинга (*Huizinga*), Мур (*Moore*) и Андерсон (*Anderson*) и Ратко Божовић.

Социо-биологија је настојала да повеже културу са генетичким или другим биолошким факторима, настојећи да је сведе на питања рационалног, утилитарног избора и поједностави у смислу симплификованих питања укуса и преференција.

2.2.1. Теорија културе

Културологија – као грана антропологије и других сродних дисциплина социјалних наука (нпр. социологије) трагала је за дефиницијом хеуристичког концепта културе у операционалном и/или научном смислу.

Пре краја деветнаестог века, многи социјални филозофи и историчари нагињали су третирању културе као идеје или духа (*Geist*), који је обезбеђивао базу за карактеризацију друштва, означавање напретка, дистинкција и интегритета. Овакав приступ водио је формирању ставова да свака цивилизацијска култура поседује кохерентну јединственост и функционише као модел који се уграђује у одређени религиозни, филозофски или естетски контекст. Ставови о култури као статусу и нивоу друштва, водили су елитистичким концепцијама културе и подели на тзв. вишу, елитистичку, урбану, самосвесну културу, коју репрезентују припадници моћних и престижних класа, и “народну” или популарну културу. Оваква идеја културе нашла је свој израз и у XX веку у Т. С. Елиотовим (*Eliot*) идејама о култури и хришћанској цивилизацији.⁴⁵

У XIX веку, долази до успостављања појмовне дистинкције између културе и цивилизације, углавном са становишта превласти технике и доминацији технологије на бази науке. Тако је Освалд Шпенглер (*Oswald Spengler*), аутор књиге *Пронаст Запада (Der Untergang des Abendlandes)*, веровао де ће се на културу, као стваралачко настојање и духовност, надовезати цивилизација као окамењено стање друштва, засновано на формалним односима. Под цивилизацијом, Шпенглер је подразумевао пре свега технику, верујући да опстанак технике не долази у питање чак и када нестане интересовање за културу. Идеја цивилизације за Шпенглера подразумева техничку организацију заједничког живота. Прелазак културе у фазу декаденције и опадања, према Шпенглеровим увидима, закључан је процес цикличног кретања које одређену културу уводи у њену завршну фазу. Појам цивилизације означава управо ту завршну фазу, при чему свака култура окончава у себи својственој цивилизацији. Цивилизације представљају најизвештаченија стања за која су способни људи културе - фазу декаденције и нестанка стваралачке моћи једне културе као макроисторијског система.⁴⁶

⁴⁵ Вид., Т. S. Eliot, *Notes Towards The Definition Of Culture*, (London: Faber and Faber Limited, 1948, 1962).

⁴⁶ Oswald Spengler, *The decline of the West*, (London: Allen & Unwin, 1918), p. 68.

За Ортегу и Гасета (*Ortega y Gasset*) цивилизација претпоставља дубоко и обавезујуће интересовање за структуру и организацију живота друштва, при чему су институционални односи од највечег значаја.⁴⁷

Крај двадесетог и почетак двадесет и првог века одвијао се у знаку цивилизацијског преузимања културних значења и вредности, што је довело до суштинске трансформације културе, чиме су се заправо остварили пророчански увиди Освалда Шпенглера. Овај процес је текао у знаку заборављања и деформације онога што *praxis* јесте, при чему се и сама *techne* трансформисала, области овладавања над средствима за унапред дате циљеве постале су још више монолошке и подложне контроли, док је обликовање јавног мњења у модерном технолошком друштву постало предмет деловања сложених техника.

⁴⁷ Хосе Ортега и Гасет, *Побуна Маса*, (Чачак: Градац, 2013).

2.2.2. Култура и кохеренција

Појам културе је у касном деветнаестом веку био предмет дебате коју су водећи антрополози на Западу водили око тога да ли концепт културе припада кохерентном или некохерентном сету вредности и идеја.

Едвард Тејлор (*Edward Tylor*) је сматрао да култура нема капацитет за кохеренцију и дефинисао је као *'patchwork'*: спој религије, филозофије, технологије, обичаја и артефаката који се држе заједно без икаквог принципа.⁴⁸

Емил Диркем (*Émile Durkheim*) је сматрао да едукациони систем унифицира културне принципе у свакој цивилизацији и у складу са тим су у градовима Грчке и Рима, едукациони системи припремали су појединца да се подреди колективитету; у средњем веку едукација је била пре свега хришћанска, док је у ренесанси је попримала литерарни карактер."⁴⁹

Друга група мислилаца веровала је да постоји кохеренција културних чинилаца карактеристичних за сва друштва и на свим цивилизацијским ступњевима развоја.

Диркем својим радом на *аномии*⁵⁰ - стању у коме друштво поставља сет ограничења појединцима и "нормализује" их, тако што успоставља систематску везу међу очекивањима, уочава другу форму некохеренције. У условима аномиије (која се јавља на подручју социјалне патологије) нема основа за успостављање културног поретка.

Еволуциониста Луис Морган (*Lewis Henry Morgan*)⁵¹, који је теоријски поставио темеље у развоју социјал-дарвинизма, и Фридрих Енгелс (*Friedrich Engels*)⁵², прихватили су становиште о култури као кохерентом појму, закључујући да крајњи принципи културног јединства морају бити у сагласности са степеном и обликом материјалног развоја, у смислу да одређени степен развоја технологије захтева одређену врсту религије, структуру породице, стратификацију, обичаје итд.

⁴⁸ "Sir Edward B. Tylor's Definition of Culture", MIT OpenCourseWare, Интернет, Доступно на: https://ocw.mit.edu/courses/anthropology/21a-01-how-culture-works-fall-2012/readings/MIT21A_01F12_Sir_Edward_cul.pdf (преузето 23.11.2012).

⁴⁹ Émile Durkheim, *Education and Sociology*, (New York: Glencoe, Ill., Free Press, 1956), стр.128.

⁵⁰ Émile Durkheim, *The Division of Labor in Society*, (New York: Free Press of Glencoe, 1964), стр.182.

⁵¹ „Луис Морган, савременик европских социјалних теоретичара Карла Марка и Фридриха Енгелса, остварио је велики утицај својим радовима о друштвеној структури и материјалној култури и утицају технологије на напредак. Морган је једини амерички социјални теоретичар који је био цитиран од тако различитих научника као што су Маркс, Чарлс Дарвин и Сигмунд Фројд.“

Kathryn Coe и Craig T. Palmer, "From Morality to Law: The Role of Kinship, Tradition and Politics, Politics and Culture", *Politics and Culture* Issue 1, (2010) [Интернет] Доступно на: <https://politicsandculture.org/2010/04/29/from-morality-to-law-the-role-of-kinship-tradition-and-politics/> (преузето 29. 4. 2010).

⁵² Видети, Фридрих Енгелс, *Порекло породице, приватне својине и државе*, (Београд: БИГЗ, 1976).

Питирим Сорокин (Питири́м Алекса́ндрович Соро́кин)⁵³, груписао је главне аспекте културе око једног организационог принципа. Његов полазни теоријски став је да ниједна основна форма културе није бескрајна и када се њени потенцијали остваре, култура постаје некреативна и окамењена и уступа место новој форми која отвара простор за нове креативне могућности и вредности.⁵⁴ Савремена култура, сматра Сорокин, развија се као део сензуалистичког суперсистема Запада. Та култура делује на спољашња чула и у њој доминирају принципи секуларизма, емпирицизма, науке, филозофског реализма, утилитаризма, хедонизма, при чему су сви аспекти уклопљени у јединствену логичко - значењску целину. Смиља Тартаља закључује да се размишљање о кризи може као потка наћи у готово свим значајним Сорокиновим студијама, али су у теоријском виду та размишљања детаљно образложена у делима: *The Crisis of our Age*, *Social Philosophies of an Age of Crisis*, *Fads and Fobies in Modern Sociology*, у којима Сорокин у центар пажње ставља кризу западног сензуалистичког суперсистема, коју аутор не види као обичну политичку или економску несређеност, већ као тоталну кризу која симултано укључује целокупну западну културу и друштво. По дубоком Сорокиновом убеђењу западна култура замењује средства за циљеве, технику за генија. Слична ситуација је и у филозофији и науци које болују од амнезије за старе истине, код којих преовладава опседнутост „тестоманијом“ и „квантофренијом“, култом нумерологије, и од овога још моћнијим култовима социјалне физике и менталне механике.⁵⁵

Рут Бенедикт (*Ruth Benedict*), је поставила теорију о специфичности разних култура, не увиђајући опште потребе и принципе организације заједничке свим културама, због чега је њен систем назван „културном монадологијом“.⁵⁶

У својој расправи *о здравом разуму*, Клифорд Герц (*Clifford Geertz*)⁵⁷ закључује да се не може говорити о култури тако што ће тај говор подразумевати каталогизацију њеног садржаја, зато што култура није формално организована – она је *ненагомилана мудрост*: „Наука, уметност, идеологија, право, религија, технологија, математика, чак и савремена етика и епистемологија, изгледају као истински културни изрази, да се можемо запитати...у ком степену их људи поседују, и у степену у којем их поседују коју форму узимају, и каквом светлошћу ми сами обасјавамо ову форму. Али, то још

⁵³ Pitirim Sorokin, *Društvena i kulturna dinamika*, (Podgorica: CID, i Sluzbeni list SRJ, 2002).

⁵⁴ Уп., Pitirim Sorokin, *The Crisis of our Age*, (New York: Dutton and Co., 1941), p. 21-26..

⁵⁵ Уп., Смиља Тартаља, "Сорокинова теорија социо-културне динамике", *Култура* бр.7, (1969): 27.

⁵⁶ Уп., Смиља Тартаља, "Токови савремене културне антропологије", *Култура* бр.1, (1968):34.

⁵⁷ Neil Smelser и Richard Münch, editors *Theory of Culture*, (Berkeley: University of California Press, 1992), стр. 23.

увек није истина о здравом разуму. Здрав разум нам изгледа као оно што остаје када се сви ови системски симболи исцрпу у својим захтевима, оно што остаје од разума када се одбаце сва софистицирана достигнућа.⁵⁸

У дефиницији из 1984. године, Ричард Мерелман (*Richard M. Merelman*)⁵⁹ разматра степен културне кохеренције као најважнији елемент у модерној америчкој култури, који, са своје стране, много говори о њеној политичкој и класној условљености. Он сматра да је америчка култура настала из троструког идеолошког искуства: пуританског, демократског и класног, као и од неколико различитих историјски условљених искустава: индивидуализма, минимализма и емиграције. Образовне институције и медији, главне су полуге у одржавању културног нејединства у циљу фиксирања социјалних структура, замрачења социјалне свести зарад одржања постојеће хијерархије: они су брана која спречава социјалну мобилизацију. Осим тога, посредством ових институција одржава се потребни ниво форматизације људи, неопходан за остваривање политичких циљева. У својој студији *Стварање нечега од нас: о култури и политици у Сједињеним Државама*“ (*Making Something of Ourselves: On Culture and Politics in the United States*) у којој анализира однос културе према политици, Мерелман тврди да су Сједињене Државе еволуирале у антрополошки нову културну форму, коју он дефинише као "лабаво ограничену".⁶⁰ Испитујући огромну ограниченост која се појављује на телевизији, школама, оглашавању, па чак и архитектури и америчком језику, Мерелман изводи закључак да америчка фрагментирана култура - егалитарна, флуидна, отворена и лична - није свет политичких и друштвених структура који стварно постоји.

⁵⁸ Исто, стр. 7.

⁵⁹ Уп., Исто.

⁶⁰ Richard Merelman, *Making Something of Ourselves*, оп. цит.

2.2.3. Културне вредности и културни обрасци

Проблем вредности и животног стила по мишљењу пољског социолога Казимира Жигулског (*Kazimierz Żygulski*), централни су проблеми теорије културе и социолошких истраживања у овој области.

Вредности се јављају као оријентишући и смислени мотиви људских делатности. Историја вредности идентична је са историјом културе, док је културни образац, према Туреновом (*Alain Touraine*) мишљењу, смисаони оквир оријентације и интеграције једне заједнице који обухвата, пре свега, вредносне системе помоћу којих појединци и друштвене групе долазе до себе и разумевања света у коме живе, као и моделе за акцију ради остваривања изабраних циљева и промовисања пожељног начина живота.⁶¹

Културни обрасци обухватају не само духовни живот и науку него и веру, морал, привреду, обичаје, забаву итд.

Појам културног обрасца у антропологију је увео Едвард Сапир (*Edward Sapir*). Рут Бенедикт је у књизи „Обрасци културе“,⁶² под утицајем Фридриха Ничеа (*Friedrich Nietzsche*)⁶³ и његовог дела *Рођење трагедије* конструисала два типа културног динамизма и вредносних критеријума: дионизијски екстатичан, мистичан и аполонијски образац понашања који наглашава контролу, аутодисциплину, уравнотеженост.

Обрасци културе се усвајају несвесно и подложни су манипулативно-пропагандном деловању.

⁶¹ Вид. шире: Luke Martell и Neil Stammers, "The Study of Solidarity and the Social Theory of Alain Touraine", у Alain Touraine, *Falmer*, ур. Jon Clark и Marco Diani, (London: Routledge, 1996).

⁶² Рут Бенедикт, *Обрасци културе*, (Београд: Просвета, 1976).

⁶³ Уп., John Alan Cohan, *The primitive mind and modern man*, (Bentham eBooks, 2010), стр. 29 - 36, [Интернет] Доступно на: <https://ebooks.benthamsience.com/book/9781608050871/>.

2.2.4. Механизми интериоризације културе

Емил Диркем (*Émile Durkheim*)⁶⁴ описује институције едукације и педагогије као главне механизме којима се интернализује култура која тиме постаје конституент индивидуалне воље, док је за Талкота Парсонса (*Talcott Parsons*) основни механизам којим се спроводи интернализација и репродукција културе и друштва социјализација која се одиграва у породици.⁶⁵

По мишљењу Сигмунда Фројда (*Sigmund Freud*), култура у облику уметности, науке или религије не настаје као резултат подмиривања потреба, већ као репресија над потребама под утицајем суперега, који тежи супримирању деловања главног нагона – либида,⁶⁶ због чега култура носи осећање *нелагодности* (*das Unbehagen*), и кочи механизме аутентичних, првобитних природних нагона. Иако разне форме културних делатности штите од неуроза, па чак и од психоза, и спречавају неконтролисано пражњење агресије, култура у суштини представља извор патње и чини људе несрећним, бар онолико колико би их и последице деловања деструктивних нагона чиниле.

Ерих Фром (*Erich Fromm*) је замерао Фројду што је под утицајем репресивне и патријархалне културе у којој је живео, апсолутизовао једнострано тумачење људских потенцијала и теоријски уопштио појаве које су настале као резултат ауторитарно оријентисаног друштва, прогласивши да зло настаје потискивањем сексуалног нагона, који још једино у сублимисаним условима може производити културу и репродуковати стваралаштво. Фром доводи у питање основни појам Фројдовог теоријског становишта – појам либида, који човека према Фројдовој теорији сакати и изопачује као природно биће.⁶⁷ У Фромовој теоријској оптици, појам људске природе или “људске ситуације” базични је појам за објашњење и разумевање структуре и динамике личности; природе људских односа и односа човека и његовог света.⁶⁸

За Фрома питање о људској природи није чисто академско питање: „Како бисмо могли разумети уметност сасвим различите културе, њене митове, драму, скулптуру – ако не би постојала чињеница да имамо заједничку – људску природу“.⁶⁹

⁶⁴ Émile Durkheim, *Education and Sociology*, оп. цит.

⁶⁵ Talcott Parsons, *The Social System*, (London: Routledge, 1991).

⁶⁶ Sigmund Freud, "Civilization and Its Discontents", (London: Penguin, 2002), стр. 21-23.

⁶⁷ Уп., Ерих Фром, *Здраво друштво*, (Београд: Рад, 1980), стр. 64 - 65.

⁶⁸ Исто, стр. 25.

⁶⁹ Исто, стр. 27.

Фром заснива своју теорију о људској природи на уверењу да се појам менталног здравља и нормалности појединца мора ослонити на откривање иманентних људских потреба, и у односу на развој и задовољавање тих потреба установљавати мера нормалности и ненормалности, а не у релативистичком смислу - друштвеним конвенцијама. Користећи синтагму „друштвено структурирани дефекти“, Фром настоји да прикаже разлику између конвенционално *нормалног* и супстанцијалне нормалности, која је повезана са остваривањем фундаменталних унутрашњих потреба индивидуе.⁷⁰

У књизи *Човек за себе*, Фром се супротставља моралном релативизму и лажном научном ”објективизму“ који гради реалтивистички приступ према моралним принципима и вредностима. Он је сматрао да је разликовање хуманистичке и ауторитарне етике нужна основа за успостављање таквих људских односа који ће омогућити изграђивање човековог "ја" и његових потенцијала.⁷¹ Проблеми етике не могу се заобићи у проучавању људске личности и њеног света, будући да ментално здравље почива на поузданости наших вредносних судова који детерминишу нашу акцију, чиме се Фром супротставио теорији прилагођавања која под маском вредносне неутралности прихвата моралне конвенције одређеног друштва као неприкосновене норме нормалности.

Утврђивање иманентних људских потреба, Фром је сматрао централним задатком не само филозофије већ и науке, а стваралаштво потребом од кључног значаја за човека, будући да је управо стваралаштво она потреба из које произлази продуктивна карактерна оријентација којом се може установити *шта човек може да буде*, будући да је једна од његових битних карактеристика тежња за превазилажењем постојећег стања у коме се налази.⁷² О истинским људским потенцијалима, сматра аутор *Бекства од слободе*, не можемо судити на основу њихове заступљености и распрострањености у једној или више популација, већ на основу индивидуалних егзистенција као репрезентената еволуције целокупног човечанства, при чему постоје како они појединци који својим развојем еманирају најниже историјске ступеве, тако и они који иду на хиљаде година испред свог времена, репрезентујући могућност људских потенцијала.⁷³

⁷⁰ Уп., *Исто*.

⁷¹ Erich Fromm, *Man for Himself: An Inquiry into the Psychology of Ethics*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1967), стр. 8-30

⁷² Уп., Ерих Фром, *Здраво друштво*, оп. цит., стр. 25-53.

⁷³ Уп., Erich Fromm, „Values, Psychology and Human Existence“, у *New Knowledge In Human Values* eds. A.H. Maslow & P.A. Sorokin, (New York: Harper 1959).

У књизи *Бекство од слободе* (*Escape from Freedom*), Фром уочава да су појаве отуђења распрострањеније од аутентичног остварења човека. Он наглашава да оно што је иманентно човеку постоји само као могућност која може бити развијана или угушена, зависно од услова средине и односа према себи и свом свету, будући да је људска природа средиште дихотомија, те правац развита једне потенције није унапред одређен, односно, може да се испољи на рационалан и ирационалан начин. Онда када критеријум избора није сам човек, већ било ко или било шта изван човека, појединац може да делује насупрот својој природи, што се обично и дешава у случају када су друштвена кретања под уливом и притиском ауторитарне етике која од појединца захтева да своје *ја*, сопствену индивидуалност, подреди тоталитарној друштвености. Конформизам, као механизам бекства, карактеристичан је за индустријска друштва у којима за многобројне појединце представља најлакши пут за пробијање кроз недаће живота и несигурности са којима се суочавају, те се радије опредељују за скривање под окриље гомиле и ауторитета, него што се отискују на пут ризичног освајања сопствене личности и отвореног сукобљавања са моћним институцијама и појединцима, који у одбрану *status quo*-а свим силама настоје да онемогуће и спрече ослобађање личности. Управо стога је *бекство од слободе* реална алтернатива у отуђеном свету, статистички заступљенија од опредељења за слободу и аутономију. Уместо самоослобађања, већина бира механизам бекства у *психолошко ропство*, било да се ради о ауторитарној оријентацији, деструктивности или конформизму, чему на плану карактера одговарају различити видови непродуктивне оријентације.⁷⁴

Карактеролошка анализа је за Фрома неодвојива од анализе друштвено-културних чинилаца који утичу на динамику личности, при чему је успешно избегао да упадне у једностраност *културолошке школе* у антропологији, која је личност сматрала производом одређене културе, негирала је унутрашњи динамизам у развоју индивидуе и релативизовала појам људске природе.

Фром прави разлику између *индивидуалног* карактера и *друштвеног* карактера, наглашавајући да се јединствен карактер појединца формира у конкретном односу сваке индивидуе према својој средини, која са друге стране, трпи снажан утицај културе у којој се развија: преко дефинисаних узора или пожељног типа карактера, који се креирају како би задовољили потребу сваког друштва да институционализује и функционално каналише друштвено понашање.⁷⁵

⁷⁴ Вид. шире, Ерих Фром, *Бекство од слободе*, (Загреб: „Напријед“; Београд: Нолит, 1986), стр. 100-131.

⁷⁵ Вид. шире, Ерих Фром, *Здраво друштво*, оп. цит., 51-53.

У делу *Здраво друштво (The Sane Society)*, показујући да је развој личности завистан од историјских облика друштава и њихове динамике, Фром је разматрао различите типове друштвеног карактера. Продуктивна и непродуктивна оријентација друштвеног карактера развијају се у три типа: рецептивно оријентисани, експлоататорски и тржишно оријентисан тип.⁷⁶

У делу *Бекство од слободе*, Фром показује на које начине различите врсте идеологија утичу на успостављање карактерне структуре друштвено пожељног типа личности и механизме бекства.

Свако друштво, како би што функционалније остварило утицај на индивидуални развитак, развија механизме који омогућавају да своје виталне потребе угради у карактерну структуру личности као нове нагоне, који ће попримити снагу инстиката и тако приморати највећи број припадника друштва да прихвате одређене норме друштвеног понашања без размишљања и отпора. Такво прихватање не може проћи без последица по ментално здравље индивида, које болешћу реагују на друштвено условљавање, најчешће супротстављено њиховој људској природи.

У сваком друштву, сматра Фром, дух читаве културе одређен је духом најмоћнијих. Концентрација капитала, уводи друштво у стање у коме „шачица људи има огромну, мада скривену моћ над читавим друштвом, толику да од њихових одлука зависи судбина великог дела друштва и они ће увек искористити сва средства и моћ која су им на располагању да „читаво друштво прожму својим властитим идејама.“⁷⁷ Позиција моћи обезбеђује овим слојевима да ставе под своју контролу и усмеравају васпитни систем, школе, цркву, медије, позориште и филм, и тако моделују људе који ће сами постати заштитници система, будући да те моћне групе постижу толики успех да „ниже класе веома радо усвајају њихове вредности, подражавају их и психолошки се са њима поистовећују“.⁷⁸

Дејвид Рисман (*David Riesman*), анализира значај друштвених фактора на формирање личности, директно се надовезујући са једне стране, на теоријску мисао Ериха Фрома и Карен Хорнеј (*Karen Horney*), а са друге на истраживања Рајта Милса (*Wright Mills*). У својим анализама, Рисман показује промену у друштвеном карактеру човека у САД: прелаз од *усмерености изнутра* ка *усмерености другима* која се одиграла у условима настанка „злокобно моћних и успешних институција које су изнутра усмерени људи

⁷⁶ Вид., *Исто*, 67- 84.

⁷⁷ Уп. Ерих Фром, *Бекство од слободе*, (Београд: Нолит, 1969), стр. 113.

⁷⁸ Уп. *Исто*, стр. 113.

замислили, организовали и тако омогућили овај прелаз. Једна од таквих институција је слободно тржиште, које у касном капитализму утиче не само на тржиште новца и робе већ и на самопродају појединаца (...) тржиште личности, чијим често имплицитним смеровима други служе само као посредници.⁷⁹

Анализирајући *усмереност изнутра*⁸⁰ као тип друштвеног карактера, Рисман даје имплицитну критику америчког капитализма који, пружајући обиље материјалних добара претвара човека у конзумента, пасивизира га, деперсонализује, захтевајући од њега потпуни конформизам у коме други људи постају мерило ставова, мишљења и осећања појединаца трансформисаних у пуке посматраче (*spectators*) историје.

⁷⁹ Дејвид Рисман, *Усамљена гомила*, (Београд: Нолит, 1965), стр. 41.

⁸⁰ Уп., *Исто*.

2.2.5. Култура као доминација

Анализа културе и културних феномена се једним својим значајним делом наставила на традицију која је као своју стожерну тачку имала *Немачку идеологију*⁸¹ Карла Маркса (*Karl Marx*) и Фридриха Енгелса (*Fridrich Engels*), у којој су творци марксизма дошли до закључка да владајућа класа влада идејама зато што влада материјалним снагама друштва. Класа која поседује средства за материјалну производњу, поседује и средства за менталну продукцију владајућих идеја епохе, које нису ништа друго до идејни еквивалент доминантних односа у сфери материјалне репродукције: односи доминације уобличени у идеје којима се та доминација продукује и перпетуира. Импостирање идеологије омогућила је подела рада, која се у контексту владајуће класе реализовала у виду поделе на умни и физички рад, те је главни извор средстава за живот припадника владајуће класе који се баве умним радом, постало усавршавање и ширење илузија о својој класи и њихова самопрезентација као носилаца општег добра и моралних вредности. У том смислу, морал, религија, метафизика и други системи уверења и веровања, који потпадају под идеологију и њој кореспондирајуће форме свести, не поседују аутономију нити сопствену историју, већ се заснивају на темељима материјалне производње и односа који се у тој сфери успостављају.

Чланови Франкфуртске школе развијали су теорију друштва утемељену на марксизму и Хегеловој филозофији, унапређену увидима психоанализе, социологије, егзистенцијалистичке филозофије и других дисциплина. Овакав приступ, познат као *Критичка теорија* развио се у разорну анализу и критику великих корпорација и монопола, улоге технологије, индустријализације културе и редукцију човека у капиталистичком друштву.

Херберт Маркузе (*Herbert Marcuse*), један од најутицајнијих представника ове школе мишљења, развио је критику капиталистичких, високо технологизованих друштава, заснованих на доминацији човека над природом. У својој књизи *Човек једне димензије* (*One-Dimensional Man*), Маркузе је уочио да рационални карактер ових друштава сузбија сваку иницијативу, елиминише стварну опозицију и успоставља нетерористичке облике тоталитаризма, чија се мимикрија обезбеђује производњом човека једне димензије, неспособног да препозна своје аутентичне потребе.⁸²

⁸¹ Карл Маркс и Фридрих Енгелс, *Немачка идеологија*, (превод Душан Недељковић), I-II, (Београд: Култура, 1964).

⁸² Herbert Marcuse *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*, (London: Routledge Classics, 2002), стр. 3-87.

Ради се о најнапреднијим друштвима индустријске цивилизације, удобним, са свим симболима и знацима техничког напретка у којима се, међутим, живот одвија у знаку сталне претње од катастрофе која може да уништи људску расу - оружјем које у ствари служи за заштиту оних који ту опасност производе. Технолошко друштво је ирационално, управо зато што је тај правац развоја, промовисан и слављен као прогрес, највећа претња човеку. Друштво које је човека лишило слободе и истинских потреба, које се развија са једним јединим циљем – бити наоружан, систематски сузбија идеју слободе, једнакости, правде и солидарности. Промоционално успостављена и институционално подржана мантра о материјално-техничким и интелектуалним донетима технолошких друштва као прогресивном бољитку људског рода, по Маркузеовим увидима не представља ништа друго до пропагандно трабуњање.⁸³

Технологија се не може посматрати изоловано од сврхе у коју је користимо. У том смислу технолошко друштво је систем доминације који делује по техничком концепту. Начин на који друштво организује животе својих чланова укључује иницијални избор међу историјским алтернативама које су условљене степеном материјалне и интелектуалне културе, тако да је избор увек резултат игре доминантних интереса, будући да антиципира моделе трансформације и употребе човека и природе одбацујући оне који не служе тим интересима. На делу је *пројекат* реализације човека који је усклађен са доминантним интересима. Када одабрани пројекат једном почне да ради, када се операционализује у базичним институцијама и релацијама, он добија свој “ексклузивитет”, постаје обавезујући и одређује развој друштва као целине. Као технолошки универзум, напредно индустријско друштво је „политички универзум“.⁸⁴ На последњој степеници реализације овог специфичног историјског пројекта налази се трансформација, организација природе и човека као материјала за доминацију. Када пројекат постане обавезујући, он поробљава све дискурсе и све акције, читаву интелектуалну и материјалну културу. У пољу технологије, култура, политика, и економија спајају се у јединствен систем који прождире све алтернативе. Продуктивност и потенцијал раста овог система стабилизује друштво у оквиру доминације. Тиме је техничка рационалност постала политичка рационалност.⁸⁵

Сами темељи организације технолошког друштва показују тоталитарну тенденцију. За тоталитаризам, сматра Маркузе, није неопходна терористичка политичка координација

⁸³ Вид., *Исто*, стр. 147.

⁸⁴ *Исто*.

⁸⁵ Вид., *Исто*, стр. 147-174.

друштва, већ пре свега не-терористичка, економско-технолошка координација, која оперише манипулацијом потребама и стеченим интересима. Маркузе увиђа страховиту опасност која прети човечанству у условима у којима се људске потребе производе. Попут Ериха Фрома, и он сматра да су аутентичне људске потребе истовремено и историјске - оне које би требало да одеређују смер кретања друштва. Уместо тога, истинске потребе човека: потребе за заједништвом, љубављу, смехом, релаксацијом, усмеравају се рекламама и културном индустријом која их обликује према интересима оглашивача, са тенденцијом њихове трајне замене мржњом, компетитивношћу, супарништвом и престижом. У технолошким друштвима тријумфују лажне потребе и тенденција њиховог овековечавања у циљу нормализације агресивности, беде и неправде, које се представљају као трајне и постојане категорије људских друштава.⁸⁶

Тоталитарне тенденције технолошког друштва свде слободу појединаца на креативност у извршавању задатака по задатим обрасцима, који унапред искључују могућност критичког приступа. Крајњи резултат - интернализација лажних потреба на свим нивоима, обезбеђује трајну форматизацију друштва по обрасцима доминације и искључује могућност увида појединаца о стварним процесима којима су подвргнути у оваквим рационалним, продуктивним технологизованим друштвима. Успостављају се нове форме и обрасци друштвене контроле којима се устоличује свеопште заглупљивање људи: идеализација тржишних критеријума успеха, слободне штампе која почива на аутоцензури, менаџерских послова, облика релаксације, разних облика слободе која се исцрпљује избором овог или оног брэнда или гацета. Економска статистика постаје врховни арбитар у вредносној процени неког подухвата: квантификација, класификација, селекција – све је могуће квалификовати и квантификовати у процентима. На делу је методологија која импостира вредносни оквир у који се не сме сумњати, јер је подржана неприкосновеним ауторитетом – (економском) науком.

Механизми модерне техничке рационалности истискују објективност и истину, будући да се ове категорије никада не налазе на површини догађања, већ је потребан мисаони напор и интуитивно знање да би се у појавном открила суштина и потенцијал његовог кретања.⁸⁷ У друштву које све више преплављују информације, површност постаје глобални феномен. Технолошка реалност осваја приватност људи, што као резултат има не прилагођавање, већ *mimesis*: аутоматску идентификацију индивидуума са

⁸⁶ Вид., *Исто*.

⁸⁷ Уп., *Исто*, стр. 148.

друштвом, а преко њега са самом идејом друштвености која се интернализује и као таква постаје образац очекивања, мишљења и делања. Медији представљају примарна технолошка средства за стратешко мотивисање људи. Кључну улогу у рекламној промоцији конзумеризма, интеграцији појединаца и њиховој стабилизацији у капиталистички систем има телевизија.

Реч је опроцесу у коме нестаје *унутрашња димензија ума* која се супротставља *status quo*-у. Губитак ове димензије, у којој је утемељена моћ негативног мишљења - критичка моћ Разума, представља идеолошки пандан самом материјалистичком процесу у коме напредно индустријско друштво ућуткује и смирује опозицију.⁸⁸

Суштинска тоталитарност овог процеса лежи у динамици (*dynamis*) са којом научно-технолошко друштво успоставља све ефектнију доминацију над природом и човеком, трансформишући их у корисне ресурсе. Опседнутост технологијом производње средстава за масовно уништење, надзор и контролу, након успостављања владавине технолошке рационалности, ни мало не узнемирава форматизованог једнодимензионалног човека. Како је то увидео Херберт Маркузе, тријумф технолошке рационалности почива управо на њеној способности да осмисли све савршеније облике доминације, креирајући истински тоталитарни универзум у коме друштво и природа, ум и тело неће представљати ништа друго до материјал за доминацију.⁸⁹

И Јирген Хабермас (*Jürgen Habermas*) напушта традиционалну марксистичку анализу класне доминације, акцентујући капацитет државног/административног апарата позног капитализма да наметне техничко-рационалистичку идеологију масама и тако форматизује културу и свакодневни живот појединаца, док је Луј Алтисер (*Louis Althusser*), задржавајући идеју о доминантној класи као самообнављајућој кроз контролу идеологије и културе, увео концепт идеолошког државног апарата као инструмента репродукције односа производње, у чијим формулацијама централну улогу има култура.

Теодор Адорно (*Theodor Adorno*) и Макс Хоркхајмер (*Max Horkheimer*), видели су културу у капиталистичком друштву као економску институцију којом руководе процеси продукције, дистрибуције и конзументске индустрије који је тржишно позиционирају, чиме култура прелази у злокобан троугао: култура – профит – моћ, рефлектујући читав низ класних и политичких феномена којима се репродукују односи на капиталу засноване доминације. Откривајући процес одумирања бића, које одустаје

⁸⁸ Уп., *Исто*, стр. 187.

⁸⁹ Уп., *Исто*, стр. 177.

од својих својстава и постаје најмањи заједнички садржалац за априорни тријумф колективне супстанце, која не може оздравити кроз спознају јер не тежи умном одређењу сопственог живота, Адорно је дијагностификовао некрозу друштва које преузима болест свих својих појединаца као друштвено пожељних особа, универзалних појединаца, корисних за фирму, профит, его послодаваца. Апологија неувијеног потчињавања, безумна и без-значењска сврха којом управља принцип задовољства учинила је да се слобода изручи релативности а људи моћи.⁹⁰

Традицији мишљења културе као стратегије и технике доминације, припада и Мишел Фуко (*Michel Foucault*), који је откривао генеалогiju принуда Западних друштава којима се спроводи микрофизика моћи, праћена дискурзивним праксама искључења, маргинализације и ограничавања;

Жил Делез (*Gilles Deleuze*) и Феликс Гатари (*Félix Guattari*) су развили психоаналитичку и постмарксистичку критику капитализма као шизофреног система у коме је неуроza нормално стање (теорија ризома).

Жан Бодријар (*Jean Baudrillard*) смешта медије у симболички поредак капитала који потчињава науку, технологију и оружје, како би себи прибавио легитимитет, што доводи свет у стадијум вечитог симулакрума кризе.

Критика хегемоније у култури или критика културног империјализма карактеристична је за англосаксонску левичарску теорију уметности 70-их година прошлог века, чији је циљ било откривање и анализа неуралгичних тачака развоја које су указивале на преузимање културе и уметности од стране тржишног система и његових културних и политичких институција. Такав приступ неговала је и британска школа *Студија културе*, настала деловањем британске групе за просвету одраслих, као део покрета за образовање радничке класе. Како је у својој књизи *Неопходност Студија културе: Образовање одраслих, културна политика и "Енглеско питање"* (1997.), истакао Том Стил (*Tom Steel*), писац историје њиховог настанка, *Студије културе* су настале као политички пројекат популарног образовања одраслих, али, трагови овог порекла готово да нису остали видљиви у њиховом савременом постојању: „Они који практикују студије културе не знају, заборављају или потискују овај оригиналан разлог и мотивацију“.⁹¹

⁹⁰ Вид., Теодор Адорно, *Minima Moralia: Рефлексије из оштећеног живота*, (Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002), стр. 18-19.

⁹¹ Tom Steele, *The Emergence of Cultural Studies: Adult Education: Cultural Politics, and the "English Question"*, (London: Lawrence and Wishart, 1997).
Цитирано према: Расел Цекоби, *Крај утоније*, (Београд: Београдски круг, 2001), стр.126.

Развијане последњих година двадесетог века, делимично кроз оживљавање марксистичке социолошке мисли, делимично кроз артикулацију социологије и других академских дисциплина каква је литерарна критика, студије културе су фокусирале своју пажњу на анализу субкултура у капиталистичким друштвима и проучавање образаца упостављања доминације преко производа намењених потрошњи (мода, филм, уметност).

Након што је нестао њихов изворни предмет - култура радничке класе, студије културе су се окренуле од критике ка тумачењима, читањима, деконструкцији, подржавању и слављењу масовне културе, баналности анализа, плиткости која произлази из теоретичарског жаргона, нестанка независног интелектуалца који брани универзалне вредности, идеолошких, циничних конструката, сумњи и збрци продукованој *демоном теорије*

Отупивши критичку теоријску оштрицу, идеја културе је сведена је на естетичизам или нативизам. У име тзв. реалности, критика је замењена пост-идеолошким конструктима. Визија "виталне радничке културе" која је доводила у питање либерализам, сасвим је избледела, да би на крају потпуно нестала, а да то није забринуло никога.

2.2.6. Технокултура

Технокултура је појам новијег датума који све више добија место у универзитетском дискурсу и програмима: комплекс универзитета *Дејвис* у Калифорнији, САД (*University of California, Davis*) био је један од првих који је у свој програм укључио и студије техно културе. Студије књижевности и уметности широм света, све се више фокусирају на проблематику рецепције и репрезентације технологије у литератури и популарној култури од романтизма до савремених медија, филма, видео анимација и веб магазина. У студији *Технокултура (Technoculture)*,⁹² која је овом културолошком правцу отворила пут универзитетске дисциплине, Констанса Пенли (*Constance Penley*) и Ендрју Рос (*Andrew Ross*), истраживали су интеракције између технологије, културе и политике са акцентом на "политици технологије" - некритичкој промоцији технологије схваћеној и слављеној као напредак.

Већ сам појам 'техно-култура' упућује на тријумф технике на пољу културе, које се традиционално везивало за специфично људску активност – оно што људи чине, начин *praxis* који укључује и сазнање и интерес као колективни пројекат човечанства: изазов реалности у име слободе, правде, добра. (Нерешено) питање о смислу интеракције човека и технике (као супротстављених онтолошких ентитета), у условима у којима долази до њиховог уланчавања у простору технокултуре, поставља се изнова у контексту технокултуре као незаобилазно питање.

Људска ситуација, посматрано из угла антропологије, одређена је, са једне стране, начином на који човек доживљава и интерпретира културу и комуникацију, а са друге, начином на који култура дефинише свет за актера, пре свега у смислу механизма којима ограничавајући његов појмовни и емоционални оквир, врши притисак на акцију. Већ сам појам 'технокултура' упућује на тријумф технике на пољу културе, које се традиционално везивало за специфично људску активност – оно што људи чине, начин *praxisa* који укључује сазнање и интерес као колективни пројекат човечанства: изазов реалности у име слободе, правде, добра.

Како је то увидео Мартин Хајдегер (*Martin Heidegger*), није највећа опасност техника сама, већ је то *Gestell*, суштина технике. Претварање логике у логистику, заменом логоса који подразумева са-припадност бића и мишљења - *ratiom*, увелико је припремило пут за преображај логичко-дискурзивног приступа стварима и појавама у модерно техничко рачунско мишљење, и као крајњи резултат дало програм

⁹² Constance Penley, Andrew Ross *Technoculture*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

кибернетичко-аутоматског манипулисања расположивим људским и ванљудским материјалом. Биће се потпуно поништава претварајући се у вредност. *Ereignis* бића светлуца кроз структуре Хајдегеровог појма *Gestell*, најављујући епоху слабости бића, и преко низа идентитета - од филозофије преко хуманизма, нихилизма, до постава (*Gestell*- „суштина технике“), долази до последњег стадијума метафизике у којем постоји „искоришћавање свих материјала укључујући и сировину звану човек“.⁹³

Пропаст се, сматра Хајдегер, већ догодила. Последице тог догађаја представљају реалност нашег доба - след догађаја који су нужне последице пропадања истине бивствујућег. След догађаја се историјски и технички сређује у смислу последњег стадијума метафизике, слажући оно што се већ догодило, дајући му привид стварности чије је дејство неодољиво зато што сугерише да се може проћи без разоткривања суштине бивствовања – и то тако одлучно, да се свака слутња о таквом разоткривању мора потиснути.⁹⁴

Никакво делање, сматра Хајдегер, неће спасити свет, јер сво људско делање пропада у *вољу за вољу*. Радна животиња, препуштена бесмисленом вртлогу својих производа, може још само да се распадне на комаде и поништи у празно ништавило.⁹⁵ Спас од овог удеса, сматра Хајдегер, могао би се пронаћи још само у *ethosy* – станишту где би човек могао да умакне од своје без-завичајности која води у крајњу *духовну пропаст* - затамњење света, одлазак богова, уништење Земље, где је човек трансформисан у масу и где влада сумња према свему слободном и креативном, при чему су детињасте категорије песимизма и оптимизма одавно постале апсурдне.⁹⁶

Мишљење, које се по Хајдегеру, као најједноставнија и највиша форма деловања, бави односом Бивствовања према човеку, замењено је научно-технократским мишљењем које доводи до заборављања бивствовања. Урушавање мишљења као и свеукупног делања у технички смисао делања, радикално одступа од оног што је Аристотел мислио под *poesis* и *praxis*, што је и навело Хајдегера да упути захтев за разлучивањем техничког и практичног смисла делања и моћи:

„Стварна тешкоћа између теорије и праксе не израста из ове нове функције науке која постаје техничка моћ, већ из тога што ми више не можемо разликовати техничку од практичне моћи. Ни сциентификована цивилизација није ослобођена обавезе одговарања на практична питања; стога настаје нарочита опасност када процес

⁹³ Уп., Ричард Бернстин, *Одговорност филозофа*, (Београд: Београдски круг, 2000), стр. 100.

⁹⁴ Уп., *Исто*, стр. 91.

⁹⁵ Уп., *Исто*, стр. 101-102.

⁹⁶ Уп., *Исто*, стр. 101.

сциентификовања прелази границу техничких питања, а да се не одваја од степена рефлексије технолошки ограничене рационалности. Уколико се ово одвајање не одигра, долазимо у ситуацију у којој се више уопште не стреми разборитом консензусу грађана у погледу практичне контроле њихових судбина. На место консензуса долази до успостављања техничке контроле над историјом.⁹⁷

Херменеутички круг се затвара. Од Хајдегера, који сугерише да највећа опасност није техника сама, већ њена суштина - *Gestell*, до тријумфа техничког ума у простору игре, (што је доказ о самодовољности технике као творевине која испуњава све наше потребе, наша задовољства и која је простор њихове реализације), феномен културе је суштински преобликован тотализућим и тоталним светом технике која је у пуном замаху неосетно извела редукцију човека на пуки инструментално - функционални машински склоп који се по вољи може склапати и расклапати, са којим се може руковати, над којим је изведена суштинска ендо и егзо колонизација.

⁹⁷ Jurgen Habermas, „Dogmatism, Reason, and Decision: On Theory and Praxis in Our Scientific Culture“, у *Theory and Practice*, trans. John Viertel, (Boston: Beacon Press, 1973), стр. 253.
Цитирано према: Ричард Бернстин, *Одговорност филозофа*, оп. цит., стр. 99.

2.2.7. *Mediamorphosis*

Корените промене до којих је довела сајбер револуција у области комуникације, науке, технологије и информисања навеле су истраживаче да се, по старом рецепту поделе на два, супротстављена тора. Са једне стране су они који је одушевљено прихватају, на другој су они са дијаметрално супротним виђењем, чија је полазна тачка, међутим, иста као и код оних који заступају прво мишљење: дигитална револуција увела је човечанство у еру виртуелних реалности. Закључак друге групе је да ће сајберкултура као резултат имати победу симулакрума: ући ћемо у еру коју одликује брисање онтолошке разлике између аутентичног бића и илузорне појавности.

Одушевљено освајање виртуелних простора или есхатологија човечанства осуђеног да живи у привиду, премда супротстављени по питањима последица сајберкултуре на будућност човечанства, по премисама се заправо поклапају: оба мишљења тврде да стварност која настаје уз помоћ дигиталних технологија поседује радикално нов статус. Роџер Фидлер (*Roger Fidler*), редовни професор и координатор „Лабораторије за информациони дизајн“ у Школи за новинарство и масовне комуникације на Кент Стејт универзитету у Охају, не улази у ову полемику. Након што се тридесетак година бавио новинарством и проучавањем медија, посебно ангажован у области електронског издаваштва, написао је студију *Mediamorphosis*, у којој је, говорећи о технолошким променама и савременим медијским токовима, настојао да демистификује медијске технологије које су у настајању, структурално анализирајући њихов потенцијални утицај на провлађујуће медије: новине, радио и телевизију.

Студија је у великим својим делом прогностичка визија будућности медија и то у етапама. Фидлер је 1990. сковао термин, *Mediamorphosis*, који означава трансформацију комуникационих медија која настаје сложеним иинтеракцијама у које улазе опажене потребе, конкуренција и политички притисци, као и друштвене и технолошке иновације, који му је послужио као радни наслов за чланак о будућности новина.⁹⁸ Одмах је уследио позив од удружења: *Associatet Press Managing Editors* да поднесе реферат о будућности новина, Била је то прва прилика за Фидлера да створи концепт електронског новинског таблета и направи моделе од више страна.⁹⁹

Свака нова технологија, тврди Фидлер на основу истраживања које је спровео Пол Сафо (*Saffo*), директор *Института за будућност* у Менло Парку, Калифорнија, напредује брже него што се ствари одвијају у свакодневници. Више технологија

⁹⁸ Уп., Роџер Фидлер, *Mediamorphosis*, Београд: Clío, 2004), стр. 7.

⁹⁹ Уп., *Исто*, стр. 8.

појављује се у исто време, унакрсни утицаји су промењиви, те све то отежава давање прогноза о новим медијима. Постоји, међутим релативно утврђени образац убрзаног развоја који се понавља код појаве сваке технолошке новине. Пол Сафо је утврдио три типичне фазе унутар „Правила тридесет година“¹⁰⁰

- Прва декада: много узбуђења, много збуњености, без изразитог продора,
- Друга декада: много протока, производ почиње да продире у друштво,
- Трећа декада: О, па шта? Стандардна технологија, баш сви је имају.

Наравно, фазе се више не одвијају у периоду од тридесет година колико је требало Ксерксовом *Алту*, како су научници назвали први персонални компјутер, да освоји тржиште, већ су знатно краће, но, брзина усвајања нових технологија као да још увек зависи од пет правила која је формулисао Еверет Роџерс (*Everett Rogers*) крајем XX века, назвавши овај процес *теоријом дифузије* којом је утврдио да брзина усвајања иновације зависи од доживљаја њихових карактеристика од стране припадника друштва. Пет карактеристика неке иновације су: релативна предност; компатибилност; сложеност; поузданост и примећеност.¹⁰¹

У књизи *Mediamorphosis*, Фидлер нас води кроз електронско и компјутерско доба све до перспектива технологија треће медијаморфозе у којој ће телевизијске технологије омогућити живот у виртуелним световима.

Један од Фидлерових футуристичких сајбер сценарија, предео је сјајне перспективе свакодневнице аватарске егзистенције која би изгледала овако: након што обуче своју тренерку прекривену сензорима и на главу стави лаки визир за виртуелну стварност, аватар се пење на егзерцикл на коме вежба док се у глави вози кроз сајбер простор. Помоћу уређаја за праћење ока, уграђеног у визир (уређај изгледа попут наочора за сунце, полукружног облика), микрофона и сензора осетљивих на додир, који се налази на дршкама егзерцикла, без напора језди кроз динамичко, тродимензионално виртуелно окружење - *метаверзум*. Егзерцикл је потпуно интегрисан у систем виртуелне стварности, тако да може да прати брзину, пређену раздаљину, пулс, крвни притисак и сагоревање калорија, док аватар чита виртуелну пошту и интерактивно комуницира са својим пријатељима. И чим се укључи у глобалну мрежу пребацује се у телепорт који лебди изнад градића са банком, библиотеком, школом, клиником, забавним центром, државним институцијама и приватним кућама.

¹⁰⁰ „Paul Saffo and the 30 Year Rule“, стр. 18.

[Интернет] Доступно на: www.saffo.com/wp-content/uploads/2012/01/Pauldesignworld1992.pdf.

¹⁰¹ Everett M. Rogers, *Communication Technology: The New Media in Society*, (New York: Free Press; London: Collier Macmillan, 1986).

Свих 1024 становника града представљени су реалистичним тродимензионалним симулацијама. Сами бирају којим ће се послом бавити.

3. Филозофија медија: Маклуан, Бодријар, Вирилио, Вуксановић

3.1. Актуелност увида Маршала Маклуана

Маршал Маклуан (*Marshall McLuhan*), кога су многи називали метафизичарем медија или пророком електронског доба, још је као двадесет једногодишњи студент енглеске књижевности на универзитету Манитоба, видео поезију и литературу као племенити протест људске душе против механизације и комерцијализације, које су довеле до тоталне вулгаризације модерне егзистенције, но, тек је, сматра Маклуанов биограф Филип Марчанд (*Philip Marchand*)¹⁰², након сусрета са делима Луиса Мамфорда (*Lewis Mumford*) и Зигфрида Гидеона (*Sigfried Giedion*), швајцарског архитекте, започео са истраживањем медија и технологије.

Књига Луиса Мамфорда из 1943., *Техника и цивилизација (Technics and civilization)*, у којој је Мамфорд начинио радикалну дистинкцију између прве позорнице индустријске цивилизације, механичке по свом карактеру и засноване на воденој пари, и друге органске по природи и засноване на електрицитету, која је омогућила успостављање светске комуникационе мреже преко телеграфа и телефона, имала је одлучујући утицај на идеју глобалног села коју је развио Маршал Маклуан, начинивши, међутим, отклон према русоовској, пасторално-утопијској оптици Мамфорда. Увиди о утицају штампарске пресе такође потичу из овог Мамфордовог дела: „Штампарска преса је била прототип за комплетну стандардизацију и размењивост делова механичког артефакта; она је омогућила да нестане баланс између чуног и интелектуалног, између слике и звука, између конкретног и апстрактног, што је постигнуто, у извесном опсегу у средњовековној цивилизацији.“¹⁰³

Гидеонова књига *Механизација преузима команду (Mechanization Takes Command)*, објављена 1958., у којој је аутор у широком опсегу, испитујући феномене свремене цивилизације од деветнаестовековних купатила преко Дишанове (*Marcel Duchamp*) слике: *Нага силази низ степенице* до фабрике за паковање меса у Чикагу, показао како они рефлектују један исти процес: убрзану и нивелишућу механизацију људског живота, битно је утицала на Маклуанове увиде о фундаменталном утицају технологије

¹⁰² Уп. Philip Marchand, *Marshall McLuhan The Medium and the Messenger*, (New York: Ticknor&Fields 1989), стр. 23.

¹⁰³ Исто, стр. 69.

и њених артефаката на све аспекте људског живота и мишљења од филозофије, адвертајзинга до уметничких форми.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1948).

3.1.1. Адвертајзинг и медији

Феноменолошки увиди Маршала Маклуана о природи савремене цивилизације парадигматично оличеној у адвертајзингу и медијима, попут блеска учинили су скривену бит видљивом. Објављивање текста „Амерички адвертајзинг“ (*American Advertising*)¹⁰⁵ 1947. године, у угледном часопису за културу *Horizon* који је уређивао Сирил Коноли (*Cyril Connolly*), означило је почетак Маклуановог ригорозног *brainstorminga* над светом технике, медија и адвертајзинга.

У тексту „Амерички адвертајзинг“ Маклуан указује на артифицијелност адвертајзинга и домете његових ефеката на свест публике. Он уочава језгро политичке реалности у ирационалним „вини-пуовским (*Winnie the Pooh*), фолклорним дивљим пролиферационим формама америчког оглашавања“¹⁰⁶ које је у спрези са стратегијама едукационог система, у чије је реформе у то време било уложено више милијарди долара, а што је имало за циљ да створи свет симбола, вештина и образаца понашања који су постали „смртоносни растварач за основне политичке традиције Америке“.¹⁰⁷

Маклуан декодира процес у коме друштвена заједница и комуникација постају изложени једном моћном механизму рекламног моделовања који културу празни од смисла и вредности. Амерички огласи, рекламе, филм, трилер и детективска књижевност, према његовим увидима, у „снажним су рукама политике“ која користећи психологију форматизује менталне процесе маса и у различитим формама уобличава свет фантазије и уводи општу популацију у стање „неке врсте мегаломанијског узбуђења“.¹⁰⁸ Холивуд, по Маклуановом мишљењу, није ништа друго до колективна и глобална халуцинација, која је на различите начине изграђена на принципима рекламе, тако да се рекламна и филмска индустрија снова не могу раздвојити ни по методама, ни по циљевима којима се успоставља њихова владавина у култури.¹⁰⁹

Критеријуме који одређују кинематографске уметности, Маклуан види као директне акције друштвене контроле, успостављене на нивоу политике, са циљем не само да осигурају све више сензација, већ експлоатацију свих емоционалних сетова и преференција „као сировина на којима треба успоставити централизовану контролу у

¹⁰⁵ Herbert Marshall McLuhan, „American Advertising“, *Horizon*, 93–94, (1947), 132-141.

[Интернет] Доступно на: www.unz.org/Pub/Horizon-1947oct-00132.

¹⁰⁶ Уп., *Исто*, стр. 133.

¹⁰⁷ Уп., *Исто*.

¹⁰⁸ Уп., *Исто*.

¹⁰⁹ Уп., *Исто*.

циљу стицања супер-профита“.¹¹⁰ Незајажљиви апетити, на чије је формирање у западном свету од XVI века утицао принцип акције и уживања, водило је формирању одговарајућих агенција. Друштвено неодговорни манипулатори таквих контрола искористиће сва средства која им буду била на располагању како би ове апетите уградили у политичку моћ.¹¹¹

Ради се, закључује Маклуан, о деловању моћи која „ужива у размишљању о примени научних техника“.¹¹²

Интелектуалци веома лако подлежу интересима моћи, сматра Маклуан. „Тешко је остати имун на 'менталну хистерију која је бескрајна од Макијавелија до наших дана'... Када се интелектуалац продаје било ком бренду друштвене или политичке неурозе, када га страх или усамљеност одоводе у неку партију, он је горе него бескористан. *Corruptio optimi pessima*.“¹¹³ Истраживање тржишта техникама које су се у време кад је Маклуан писао текст „Амерички адвертајзинг“ веома брзо развијале, има по његовом суду јак тоталитарни одјек и означава улазак у еру социјалног инжењеринга.¹¹⁴ Технике рекламе пружају нашем свету спектакуларну спољашњу парадигму унутрашњих погона неограничених апетита који покрећу носиоце ових активности. „Неопходно је да размишљамо о производима сопствених апетита, а не да анатемизујемо људе који су довољно заинтересовани да их експлоатишу“.¹¹⁵ Креативни политички однос према овим процесима морао би да обухвати рационално размишљање о овим парадигмама и да осмисли образовни програм који би био усмерен на самоспознајно и самокритично проучавање „ових изванредних фантазија неограниченог животног апетита“, што би, сматра Маклуан, једино и могло да води моралној и интелектуалној регенерацији и било каквом истинском побољшању.

„Нико није мрзео више ефекте адвертајзинга од Маклуана“, сматра његов биограф Филип Мерчанд (*Philip Marchand*).¹¹⁶ Посебну аверзију осећао је према пропагандој употреби уметничких средстава која су укључивала и технике симболизма.¹¹⁷ Током 1960- их, Маклуан је био често нападан да „гламоризује и индустрију адвертајзинга“,

¹¹⁰ Уп., *Исто*, стр. 134.

¹¹¹ Уп., *Исто*, стр. 135.

¹¹² *Исто*.

¹¹³ *Исто*, стр. 136.

¹¹⁴ Уп., *Исто*, стр. 135.

¹¹⁵ Уп., *Исто*.

¹¹⁶ Philip Marchand, *Marshall McLuhan The Medium and the Messenger*, оп. цит., стр. 106.

¹¹⁷ Уп., *Исто*.

али Маклуан није никада губио из вида своју централну тезу: да се моћ реклама може победити само уколико њихове жртве почну да обраћају озбиљну пажњу на њих.¹¹⁸

Као један од примера који илуструје тоталитарне технике америчког истраживања тржишта, Маклуан наводи "Нове чињенице о истраживању радија", рад Артура Нилсена (*Arthur C. Nielsen*), председника компаније *ACNielsen* или *AC Nielsen*, основане 1923. године, тада „водеће организације за истраживање тржишта комуникација“.¹¹⁹ Рад је објављен 1946. године, и у њему се истиче „непопустљива и интелигентна преданост тешком и значајном задатку: развијању метода за успешно вођење корпоративних маркетиншких операција, задатку на чијој су реализацији ангажовани експерти образовани у разним научним и инжењерским гранама.“¹²⁰

"Тон строге научне преданости 'племенитом задатку' није луд у било ком простом смислу“ – каже Маклуан. „Језик 'људске службе' је укореењен у угледној неуротичној формули Адама Смита (*Adam Smith*) – постизање јавног добра кроз приватну похлепу, што је развило сложена лична својства људи у деветнаестом веку.“¹²¹

Језик експерата који се профилишу за истраживање тржишта, изложен је процесу кварења и обмане. Формула којом се компанија Нилсен препоручивала 1946. године као служба јавном добру показала се веома успешном, али, како је то приметио Маклуан, радило се о масовном психолошком механизму претварања грађана у неодговорне јединке.¹²² Компанија Нилсен је тако, „служећи јавном добру“ развила технике истраживања које су омогућиле да оглашивач који спонзорише било који програм може прецизно да зна: (а) просечно трајање слушања; тј. "држање пажње" програма; (б) варирање бројности публике у сваком тренутку током емитовања, што је омогућило откривање програмских елемената који узрокују пад или повећање броја слушалаца и консеквентно - пласман реклама у тренуцима највеће слушаности; (ц) да ли програм досеже до домова који већ користите одређене производе или и до публике из које се могу регрутовати нови корисници. У ову сврху је израђен „Нилсенов аудиометар“ – графички инструмент за снимање инсталиран у рисиверу. Уређај је био довољно сензитиван да је могао да бележи свако укључење и промене током било ког дела дана и ноћи. Тако је настао „Нилсенов Радио индекс клијената“ (*NIELSEN RADIO INDEX*

¹¹⁸ Исто, стр. 107.

¹¹⁹ Herbert Marshall McLuhan, „American Advertising“, оп. цит., стр. 136.

¹²⁰ Исто.

¹²¹ Исто.

¹²² Уп., Исто, стр. 137.

clients) који је бележио 1. Величину града у коме се спроводи мерење; 2. Број чланова породице, 3. Број соба, 4. Образовње, 6. Занимање, 7. Број радијских пријемника.¹²³

Психологија је постала водећа наука у области адвертајзинга. Експлоатација дечије психологије у циљу њихове продаје оглашивачима условила је запошљавање великог броја дечијих психолога у овим компанијама. Све је постало изложено испитивањима, мерењима и анализама како би се створила поуздана публика. Милијарде долара утрошене су на претварање грађанина у потрошача од колевке – до гроба.

Испитивање употребе симбола и осталих уметничких средстава у адвертајзингу, довешће Маклуана до закључка да је наше доба *Механичке невесте* (*The Mechanical Bride*) обележено апетитом који посленици у свету адвертајзинга имају ка запоседању културе у тежњи ка тоталном прождирању њеног витализма.

Институционализацијом нових научних дисциплина у оквиру којих се регрутују експерти за адвертајзинг, отпочео је процес неограниченог експлоататорског исцрпљивања човекове психе. На хиљаде најбоље истренираних умова за свој бизнис извело је упад у свест популације како би је експлоатисали, манипулисали и контрослисали.¹²⁴

Агенције за адвертајзинг омогућиле су да се снови, прикривене жеље и колективно несвесно појаве у реалности чиме је људска егзистенција почела да се остварује под упливом подсвесних импулса и апетита.

¹²³ Уп., *Исто*, стр. 137.

¹²⁴ Уп., *Исто*, стр. 141.

3.1.2. Екскурс из историје пропаганде:

Адвертајзинг и успостављање невидљиве моћи у форми „односа са јавношћу“

Након што је Сигмунд Фројд (*Sigmund Freud*) пронашао метод за научно истраживање несвесног, започео је константан упад у овај систем чију срж чине нагони. Адвертајзинг је, усмеривши пажњу на сензационалистичке ефекте својих активности на пољу несвесног, успео да продре у примарни процес који доминира несвесним и утиче на примарну мотивацију¹²⁵, чиме је успостављена неограничена експлоатација несвесног, што је резултирало претварањем човека у конзумента и нормализацијом процеса којима су лажи, гласине, ратови и несреће којима су водили, почели да се пакују и медијски сервирају.

Инаугуратор ових стратегија био је Едвард Бернез (*Edward Bernays*), рођен у Бечу 1891, умро у Њујорку 1995, двоструки нећак Сигмунда Фројда (његова мајка је била Фројдова сестра а отац је био брат Фројдове жене). Едвард Бернез је Фројдово учење о несвесном врло добро схватио и злоупотребио, успоставивши правац којим ће се даље кретати америчка и светска реалност.¹²⁶

До праве суштине улоге коју је Бернез играо у овим процесима дошло се тек након његове смрти, када је део документације упаковане у 722. кутије, које је завештао Конгресној библиотеци (*Library of Congress*) у Њујорку¹²⁷, постао доступан широј јавности.

Новинар Бостон Глоба, Лари Тај (Larry Tye), који је и лично упознао Едварда Бернеза када је имао 102.године, (живео је 103), у књизи *Отац СПИН-а: Едвард Л. Бернез и рођење односа са јавношћу* (*The Father of Spin: Edward L. Bernays and The Birth of Public Relations*), која представља заправо биографију самог Бернеза, описује га као успешног човека који је био опседнут славом, моћи и манипулацијом. „Било да је продавао председника, цигарете, аутомобил, рат или руски балет, Бернез је био успешан

¹²⁵ “Несвесни психички процеси који делују у оквиру Ид-а су тзв. примарни процеси и они леже у основи рада сна. За примарне процесе не постоји контрадикција (противречност), тако да и дијаметрално супротне тежње могу да постоје несметано.”
Београдско психоаналитичко друштво, „Фројдова теорија личности“, [Интернет] Доступно на: <https://www.bps.org.rs/frojdova-teorija-licnosti/>.

¹²⁶ Alix Spiegel, *Freud's Nephew and the Origins of Public Relations*, NPR, 22. 04. 2005., [Интернет] Доступно на: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4612464>, Morning Edition, 2005-04-22.

¹²⁷ Library of Congress, Washington, D.C., „Edward L. Bernays Papers“, 1996, Revised 2011, [Интернет] Доступно на: hdl.loc.gov/loc.mss/eadmss.ms003016.3.

менаџер.¹²⁸ Лари Тај је посетио Бернеза са намером да разоткрије методе којима је једна од највећих америчких компанија за односе са јавношћу, Хил и Нолтон (*Hill and Knowlton*), „продала“ американцима Рат у Заливу, који је сматрао великим тријумфом ПР стратегија. „Главни лик ове ПР операције био је Садам Хусеин, представљен као зликовац са застрашујућим погледом и злокобним брковима. Извели су операцију лажи која је укључила ирачке војнике који су извлачили бебе из болничких инкубатора и остављали их на поду да умру, док су ирачки хеликоптери лебдели изнад Кувајта и ирачки тенкови се кретали улицама. Кувајтска војска, са друге стране, представљена је као добра и жељна да се бори против нападача. Један детаљ је међутим изостављен из те верзије рата: чињеница да га је осмислила једна од највећих ПР компанија Хил и Нолтон, у кампањи коју су купили и платили богати Кувајаћани, који су били Садамови противници у рату. Сједињене Државе су ушле и у овај рат захваљујући масовним тајним ПР кампањама. Када сам га посетио, у његовом дому у Кембриџу, Масачусетс, Бернез је пунио 100 година. Није знао много о Ираку, али није ни морао. Одмах је препознао медијске махинације и маневрисања иза сцене. Ни мало необично, будући да је Едвард Бернез готово сам обликовао занат који је добио назив 'Односи са јавношћу' и четрдесет година пре Заливског рата, омогућио амерички напад на Гватемалу дизајнирајући готово идентичну ПР операцију демонизовања председника Гватемале, Јакоба Арбенца Гузмана (*Jacobo Arbenz Guzmán*). Едвард Бернез је био 'отац СПИН-а'.“¹²⁹

У опсесивној жељи за признањима, Бернез је написао и обимне мемоаре, *Биографија једне идеје (Biography of an Idea)*¹³⁰, који су омогућили да се дознају чињенице сакриване од јавности. У књизи *The Father of SPIN*, Лари Тај упућује на однос који је Бернез имао према свом ујаку Сигмунду Фројду, кога је матрао својим ментором, но разлика (и парадокс) је у томе што је Фројд допирао до пацијентовог несвесног у намери да га подигне на свесни ниво како би му помогао да води здравији живот, док је Бернез користио технике психологије како би представио мотиве својих клијената као део ослобађајућих стратегија у намери да публику држи у стању несвесном сила које моделују њихове умове. Оно што је Бернез невероватно добро схватио је да је разумевањем механизма и мотива групног мишљења лако могуће успоставити

¹²⁸ Биљана Ђоровић, „Лари Тај: Отац СПИН-а“, РТС, Контрапункт - RTS-а, 21.03. 2018., [Интернет] Доступно на: www.rts.rs/page/radio/ci/story/28/radio...2/.../kontrapunkt.html.

¹²⁹ Исто.

¹³⁰ Edward L. Bernays, *Biography of an Idea: Memoirs of Public Relations Counsel*, (New York: Simon and Schuster, 1965).

контролу и владати масама према вољи професионалних пропагандиста без да оне то знају.¹³¹



Слика 3. Бернез, Валтер Кронкајт (Walter Cronkite), новинар Си-Би-Ес-а (CBS) и Бернезова мајка, Ана Фрој Бернез (Anna Freud Bernays), разматрају синопсис за интервју који ће Кронкајт направити са Сигмундом Фројдом. Преузето са: <http://philoofofhealth.org/2015/01/growing-up-rich-anne-bernays.html>.

Едвард Бернез је од 1920- их, омогућио повезивање теорија психологије масе и шема корпоративног и политичког убеђивања.

За време Првог светског рата, Бернез је служио у америчком *Комитету 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*).¹³² CPI је постао модел по коме ће маркетиншке стратегије за потоње ратове, све до данашњих бити примењиване.

¹³¹ Наташа Миловић и Тијана Мандић, „Да ли заиста мислиш да сам тако глупа“, рад представљен на Медији и образовање, Београд, Србија, 2-4 октобар 2003.

¹³² "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, била су неопходна како би помогли председнику да анти-ратно расположење Американаца преокрену у анти-немачки 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, [Интернет] Доступно на: <https://readwritelibrary.org/series-title/propaganda-art-war>.

Двадесетих година прошлог века, Бернез је усавршио успостављање веза између корпоративне продаје и социјално-политичких покрета. Заправо, читав хиперболични модерни свет масовне културе, креирање јавног мњења и производња сагласности започели су са овим човеком, оцем ПР менаџмента.

*Кристализација јавног мњења (Crystallizing Public Opinion)*¹³³, како гласи наслов једне од првих Бернезових књига, показује да је Бернезово деловање било усмерено на Ид, пространу област човекове психе која не познаје законе логике, морална правила, не уважава време нити простор.¹³⁴

Један од чувених Бернезових пројеката за Америчку индустрију дувана (*American Tobacco Company*), био је усмерен да придобије до тада неискоришћену популацију жена за њене производе – цигарете. Убедивши америчке жене да током марша за своја права, на Петој Авенији у Њујорку (*New York City*), организованој на Ускрс 1929., држе упаљене Лаки Страјк (*Lucky Strike*) цигарете као симбичне “Бакље слободе” (*Torches of Freedom*)¹³⁵, Бернез је суптилно искористио дубоке ирационалне потребе жена тог времена и конструисао пушење као грађанску дужност и слободу.¹³⁶

¹³³ Edward L. Bernays, *Crystallizing public opinion*, (New York: Boni and Liveright, 1934).

¹³⁴ „Кад се заинтересовао за проблем нарцизма Фројд је осмислио нов модел личности назван структурални модел (*Freud*, 1923). Три инстанце личности, према овом моделу, су Ид (Оно), Его (Ја) и Супер его (Над-Ја). Ид (Оно) је део личности одређен наслеђем и стога представља примитивну основу нечије личности. Ид-ом руководе нагони (сексуалност, глад, жеђ, потреба за спавањем...) који теже непосредном задовољењу. Стога Фројд каже да за Ид важи принцип задовољства. Категорија времена не постоји за Ид, стога је непосредност нагона и принципа задовољства још изразитија. За Ид не важи логика на коју смо навикли. Несвесни психички процеси који делују у оквиру Ид-а су тзв. примарни процеси и они леже у основи рада сна. За примарне процесе не постоји контрадикција (противречност), тако да и дијаметрално супротне тежње могу да постоје несметано.”
Београдско психоаналитичко друштво, Фројдова теорија личности“, [Интернет] Доступно на: <https://www.bps.org.rs/frojdoва-teorija-licnosti/>

¹³⁵ Larry Tye, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, (New York: Crown Publishers, 1998), pp. 29.

¹³⁶ Наташа Миловић и Тијана Мандић, „Да ли заиста мислиш да сам тако глупа“, оп. цит.



Слика 4. „Бакље слободе“. Фотографије жена са упаљеним Лаки Страјк цигаретама као симболичним бакљама слободе, објавили су сви водећи часописи у САД, али ни један није поменуо да је параду организовао Едвард Бернез за потребе свог клијента, *Америчке дуванске компаније*. Преузето са <http://www.american-journalism.org/teaching-our-journal/teaching-our-journal-edward-bernays-1929-torches-of-freedom-march/>.

Паковање Лаки Страјк цигарета било је у зеленој боји. Упозорење од стране компаније¹³⁷, да се зелена боја неће слагати са одећом жена те да ће умањити изгледе за њихово придобијање за конзумирање овог производа, Бернез је озбиљно схватио и покренуо је читав низ акција којима је променио однос жена према зеленој боји. Централни догађај је представљао *Зелени бал*, организован како би медијски произвео зелено у боју дана¹³⁸. Његова велика идеја, била је да приреди важан модни догађај у хотелу Валдорф-Асторија у Њујорку, где је присуство значајних личности и избор "лепих људи" требало да осигура пажњу медија.¹³⁹ „Зелени бал“ је био модни догађај године. Не само да су на овом балу све хаљине биле зелене, већ је зелена боја била обавезна и за сву додатну опрему: рукавице, ципеле, торбице, марамике. Смарагди су блистали. Сва послужена храна је била зелена – предјело је било посуто зеленим зачинским биљкама а сос од менте прекрио је јагњетину. Чак је и осветљење било зелено.¹⁴⁰

¹³⁷ Уп., Larry Tye, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, оп. цит. pp.38.

¹³⁸ ELB Green Ball.m4v, „Edward L. Bernays discusses The Green Ball, orchestrated for Lucky Strikes,“ SpectogPR, Објављено 11.04.2011,

[Интернет] Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=mdvxIkMVwT0>.

¹³⁹ Уп., Larry Tye, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, оп. цит., pp 39.

¹⁴⁰ Уп., *Исто*.



Слика 5. Бернезова Зелена кампања за Лаки Страјк. Преузето са <https://mimiberlin.com/tag/edward-bernays/>.

Догађају је предходила шестомесечна медијска кампања са циљем да зелена боја постане обавезна у домовима. У ту сврху Бернез је основао је "Модни биро за боје" (*Color Fashion Bureau*)¹⁴¹ који је унутрашњим декоратерима организовао промоције како би зелена боја постала водећи тренд деценије.¹⁴² Станови се више нису могли замислити без зелених завеса, зеленог тапацирунга, чак и зелених тапета. Модни часописи за жене и такозване „женске стране“ у озбиљним новинама, подстакнути су да пишу чланке који прослављају зелену боју, износећи позитивне психолошке импликације и описујући до танчина конкретне догађаје који су прелазили границе САД и утицали на тадашњу престоницу моде, Француску.¹⁴³ У том циљу Бернез је организовао путовање једне од тадашњих најпопуларнијих жена америчког џет сета,

¹⁴¹ Уп., „PR-the smart ways of Edward Bernays, The Future is Here“, [Интернет] Доступно на: [www/http://thefish.co/bernays/](http://thefish.co/bernays/).

¹⁴² Уп., *Исто*.

¹⁴³ Уп., *Исто*.

америчке глумице Нарцисе Кокс Вандерлип (*Narcissa Cox Vanderlip*) у Париз, где је „пила чај са четрдесет најјутицајнијх (VIP) особа из света моде у Француској“.¹⁴⁴

Едвард Бернез није током свог живота никада открио разлог због кога је промовисао зелену боју.¹⁴⁵

Октобра 1929., Бернез је произвео глобални медијски догађај када је измислио “Златни светлосни јубилеј” (*Light's Golden JyBILEE*) - широм света прослављени спектакл посвећен педесетогодишњици рођења електричне сијалице, спонзорисан иза сцене од корпорације Џенерал Електрик (*General Electric Corporation*).¹⁴⁶

Едвард Бернез је 1924. организовао национално такмичење које је подстакло децу САД да моделују фигурице од сапуна у било шта што им падне напамет, од животињица до ликова из „Алисе у земљи чуда“ (*Alice in Wonderland*)¹⁴⁷. Услов да учествујете у креирању света чуда од сапунице био је да користите *Ivory*, производ Бернезовог клијента *Procter & Gamble*. У сврху такмичења које се одржавало током 37 година, коришћено је око милион сапуна годишње.¹⁴⁸



Слика 6. Скулптуре од сапуна *Procter & Gamble* које су освојиле награде и похвалнице на трећем годишњем такмичењу *Ivory Soap*. The Museum of Public Relations Reference Library. Преузето са: http://prvisionaries.com/bernays/bernays_1923.html.

Парадоксална је чињеница да је овај по рођењу аустријски Јеврејин, својим радом инспирисао Др. Јозефа Гебелса (*Joseph Goebbels*), министра нацистичке пропаганде, на

¹⁴⁴ Уп., Исто.

¹⁴⁵ Уп., Исто.

¹⁴⁶ Cambridge Historical Society, „Public Relations“, [Интернет] Доступно на: <https://cambridgehistory.org/innovation/Edward%20Bernays.html>.

¹⁴⁷ *Алиса у земљи чуда* (engl. *Alice's Adventures in Wonderland*, често скраћено као *Alice in Wonderland*), роман из 1865. који је написао енглески писац Чарлс Латвиц Доџсон (*Charles Lutwidge Dodgson*) под псеудонимом Луис Керол (*Lewis Carroll*).

¹⁴⁸ Уп., Cambridge Historical Society, „Public Relations“, оп. цит.

чијим су се полицама нашле две до тада објављене књиге Едварда Бернеза и који је више пута поновио да су му Бернезови текстови омиљено штиво.¹⁴⁹

У ери такозваног „Хладног рата“, Бернез је наставио са усавршавањем техника психолошког рата, што је јасно видљиво у начину на који је решио задатак који је пред њега поставила компанија за продају банана „Јунајтид Фрут“ (*United Fruit*). Када је социјалиста и реформиста Јакобо Арбенз Гузман (*Jacobo Árbenz Guzmán*) постао председник Гватемале 1951.године, компанија Јунајтид Фрут је била незадовољна, нарочито након што је нова влада дала сељацима неке од компанијиних некоришћених плантажа банана. Макартијева ера била је у току, тако да су људи задужени за односе са јавношћу знали шта им је чинити. Алармирајући нову комунистичку револуцију, Еди Бернез успео је да убеди америчку публику, штампу али и Централну информациону агенцију о надолazeћем проблему.¹⁵⁰ За ове потребе Бернез је формирао *Middle America Information Bureau*,¹⁵¹ медијску агенцију која је бомбардовала медије ”информацијама и доказима” о комунизму у Гватемали и Арбензовим везама са Москвом, а организовао је и специјалне летове за Гватемалу за утицајне америчке новинаре који су веома мало знали о ситуацији у овој земљи, тако да је одабраним гватемалским политичарима, са којима су се састали по програму који је Бернез осмислио, било лако да их убеде у комунистичку претњу.¹⁵²

¹⁴⁹ Уп, Katrina A. Redfern, “War Propaganda“, Stanford University, 2004,

[Интернет] Доступно на: <https://web.stanford.edu/class/e297a/WAR%20PROPAGANDA.htm>.

¹⁵⁰ Уп., Richard H. Immerman, *The CIA in Guatemala: The Foreign Policy of Intervention*, (Austin: University of Texas Press, c1982), pp. 112.

¹⁵¹ Уп., Larry Tye, *The Father of Spin*, оп. цит., стр.160–164.

¹⁵² Вид. шире, JohnKirch, “Covering a Coup: The American Press and Guatemala in 1954,” Paper Presented at the AEJMC National Convention, Washington D.C. August 2007, [Интернет] Доступно на: <http://imerrill.umd.edu/johnkirch/files/2010/03/Covering-a-Coup-John-Kirch.pdf>.

Видети такође циклус емисија Адама Кертиса (*Adam Curtis*): „Century Of Self“ приказаних на BBC. Adam Curtis, "Century Of Self, 1-1 Happiness Machines", BBC, November 26, 2008, Retrieved February 12, 2010.

Прва епизода под називом: *Happiness Machines*, говори о Едварду Бернезу који је показао америчким корпорацијама како да произведу купце који ће куповати оно што им уопште није потребно, једноставним повезивањем масовно произведене робе са њиховим несвесним жељама. Но, Бернезова уверења и амбиције биле су много веће од тога: радило се о новој политичкој идеји о методу контроле маса путем задовољења њихових ирационалних жеља. У епизоди: *Производња сагласности*, говори се о експлоатацији увида Сигмунда Фројда од стране политичара и планера развоја и контроле друштва чију су логику осмислили Ана Фројд и Едвард Бернез а развијали и спроводили влада САД, велики бизнис и ЦИА, при чему Кертис изводи закључак да није реч о циничној примени манипулативних стратегија, већ о, по њиховим увидима, једином начину да се сузбије репресивни нагон, својствен људском бићу, округни варваризам за који су веровали да се крије иза површине нормалног живота. Премиса за формирање оваквих уверења насталих непосредно после Другог светског рата, били су Фројдови увиди да је људско биће детерминисано опасним и ирационалним жељама и страховима.

Америчке корпорације су такође искористиле прилику коју су им отворили покушаји психоаналитичара да људе ослободе психолошког конформизма, репресије и контроле и развију се у аутентична и слободна бића. Вилхелм Рајх (*Wilhelm Reich*), Ерхард Вебер (*Erhard Werber*) и многи

Тако су чланци почели да се појављују у Њујорк Тајмсу (*New York Times*), Хералд Трибјуну (*New York Herald Tribune*), Атлантик Мантли (*The Atlantic Monthly*), Тајму (*Time*), Њусвику (*Newsweek*) и другим публикацијама у којима се расправљало о надоласећој опасности и утицају комуниста из Гватемале. Занимљиво је, како Тај даље примећује, да су и новине либералне оријентације какав је био часопис Нејшн (*Nation*) населе на ову причу, што је изузетно задовољило Бернеза који је сматрао да је победа над либералима од највеће важности.¹⁵³ У исто време, Америчкој лиги послато је 300000 копија брошуре под називом „Комунизам у Гватемали – 22 чињенице“.¹⁵⁴ Ови напори директно су водили бруталној војној интервенцији: 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 100000 долара годишње.¹⁵⁵ Бернезова документација јасно покузује да су САД биле училе 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. Овом спрегом отворена је могућност да се делује иза сцене манипулишући јавним мњењем а Бернез је био пионир индустријских техника којима се ова невидљивост постиже. 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:

други, покренули су курсеве и семинаре, организовали тренинге на којима су своје полазнике обучавали за постизање овакве позиције. Корпорације су се након тога окренуле експлоатацији ове идеје о јединственој индивидуалности коју након тог окрета можете постићи куповином продуката или продајом начинина на који се изузетност постиже. (*The Century of the self - There is a Policeman Inside All Our Heads: He Must Be Destroyed*)

У четвртој епизоди серије *The Century of the self - Eight People Sipping Wine in Kettering*, објашњава се како су се политичари у Британији и САД са левице, окренули техникама развијаним у бизнису како би створили нову форму демократије у којој ће бити задовољено унутрашње човеково биће. Тако су настале фокус групе и започео развој нове кулуре односа са јавношћу и маркетинга у политици, бизнису и новинарству. Оно што ови политичари нису разумели, нити знали, је да циљеви оних који су оригинално креирали ове технике нису имали никакве везе са ослобађањем људи, већ са развојем нових начина њихове контроле.

Уп., Adam Curtis, "Century Of Self. 1-1 Happiness Machines", BBC, Интернет, (November 26, 2008), Retrieved February 12, 2010.

¹⁵³ Уп., Биљана Ђоровић, "Лари Тај: Отац СПИН-а", оп. цит.

¹⁵⁴ Уп., Richard H. Immerman, *The CIA in Guatemala: The Foreign Policy of Intervention*, оп. цит. стр.114.

¹⁵⁵ Уп., Larry Tye, *The Father of Spin*, оп. цит., стр. 164–165.

*Невидљива моћ: Историја односа са јавношћу (The Unseen Power: Public Relations)*¹⁵⁶ базирана на примарним изворима: личној документацији Ајви Лија (*Ivy L. Lee*), Џона Прајса Џонса (*John Price Jones*), Харија Бруна (*Harry Bruno*), Вилијама Болдвина (*William Baldwin*) и дугим интервјуима аутора са Едвардом Бернезом, Пенделтоном Дадлијем (*Pendleton Dudley*), Т.Ј. Росом (*T.J. Ross*) и другима. Студија професора Катлипа представља веома значајан увид у историју односа са јавношћу, развој ове дисциплине и њено практиковање у САД од њеног оснивања до средине 1990-тих.

У време када га је Лари Тај (*Lary Tay*) посетио, у његовој кући у Кембриџу, Масачусетс, Едвард Бернез је био напунио 100 година а САД су покренуле Заливски рат. „Бернез није знао много о Ираку, али није ни морао да зна. Моментално је препознао медијске махинације и маневре иза сцене које је осмислила највећа ПР компанија у САД, Хил и Нолтон (*Hill and Knowlton*). Бернез је добио много мања признања него што заслужује, будући да није широко препознат као отац СПИН науке која је у највећој мери утицала на светску реалност и уобличавање културне матрице.¹⁵⁷ Способност да сагледа производњу реалности коју је на овом примеру демонстрирао је логична и у потпуности се уклапа у обрасце које је Бернез, као елоквентан и утицајан креатор америчке конзументске, информационе и медијске културе, осмислио.

Четрдесетих и педесетих година прошлог века, Бернез је постао инаугатор стратегија масовног убеђивања. Увидевши потенцијале медија у коришћењу визуелних симбола као инструмената у процесу који је добио назив „Производња сагласности“

(*Engineering of consent*), организовао је и спроводио едукацију политичких лидера за њихову употребу.¹⁵⁸ Едвард Бернез је утицао на формирање Информационе агенције САД (*United States Information Agency USIA*), усмерене ка активностима које би промоцијом САД-а обезбедиле подршку њеним интересима широм света.¹⁵⁹

Џон Тејлор Гато (*John Taylor Gatto*) у књизи *Underground History of American Edycation* износи тврдњу с да је почетком двадесетог века званична реторика, укључујући школску, постала ослобођена, систематична вежба у илузионистичким стратегијама. Гато овај период види као упад психолоких увида у политику, на основу којих је

¹⁵⁶ Scott M. Cutlip, *The Unseen Power: Public Relations, A History*, (Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1995).

Видети такође и Scott M. Cutlip, *Public Relations History: From the 17th to the 20th Century*, (Hillsdale N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1995).

¹⁵⁷ Уп., Larry Tye, *The Father of Spin*, оп. цит.

¹⁵⁸ Edward L. Bernays, "The Engineering of Consent", (1947), [Интернет] Доступно на: http://www.mcnuttpysics.com/uploads/2/3/6/9/23694535/engineering_of_consent-edward_l_bernays.pdf

¹⁵⁹ Timothy Glander, *Origins of Mass Communications Research During the American Cold War* (London: Routledge, 1999), стр. 220-221.

извршен пренос магије, теологије, психологије, уметности, ратне трговине, гласина и лудила, који су сакупљени, кодификовани у форми закључака продати лидерима политичких држава, глобалним корпорацијама и другим моћним интересима, сједињеним у технологији производње професионалног непоштења.¹⁶⁰ Тајне понашања гомиле и претпостављена једноставна инструментализација људског понашања, откривала се сваком ко је у обманама желео да учествује. Нова прагматична филозофија, конструисана у знаку неморала, супериорна над било којим етичким кодом, била је производ спреге антрополошких, психолошких и филозофских увида. Пет стотина година након што је Макијавели (*Niccolo Machiavelli*) написао своју расправу о систематској научној обмани маса, Едвард Бернез започео је са својом праксом научно засноване обмане јавности, тако што се претходно добро упознао са увидима психоаналитичке теорије личности чији је творац био његов ујак, Сигмунд Фројд. Односи са јавношћу као политичка наука убрзано су напредовали.

Бернез је, по мишљењу Гатоа, био усамљени мађионичар у своје време, но, у идеалној позицији да капитализује своје реторичке таленте и удари свој печат на будућност науке. Бернез је 1928. године, убрзано објавио две књиге, поставивши своју заставу на терен снова, на “несвесно”. Прва је *Кристализација јавног мњења (Crystallizing Public Opinion)*¹⁶¹, а друга - *Пропаганда (Propaganda)*¹⁶², које су постале омиљено штиво Др. Гебелса (*Joseph Goebbels*). Гато тврди да их је Адолф Хитлер држао на свом радном столу испод увеличане фотографије Хенрија Форда (*Henry Ford*)¹⁶³. Нови свет постављао је свој колосек ка оном што се чинило незамисливим.

Кристализација јавног мњења и *Пропаганда*, сматра Гато, књиге су које много откривају о методима који су довели до формирања садашње административне класе која се развијала у америчким школама и колеџима¹⁶⁴.

У овим књигама Бернез је тврдио да се језик може веома успешно користити како би се креирала нова реалност.

У књизи *Пропаганда*, Бернез редефинише демократско друштво, у складу са интересима економије. Следећи одломци показују степен утицаја Бернезових увида на светске токове. Први одломак из Бернезове књиге *Пропаганда* говори о томе да обичним људима треба владати иза сцене.

¹⁶⁰ John Taylor Gatto, "The Politics of Schooling: Freud's Nephew" у *The Underground History Of American Education*, (New York: Oxford Village Press, 2001), стр. 403.

¹⁶¹ Edward L. Bernays, *Crystallizing public opinion*, (New York: Boni and Liveright, 1934).

¹⁶² Edward L. Bernays, *Propaganda*, (New York, NY : Horace Liveright, 1928).

¹⁶³ John Taylor Gatto, "The Politics of Schooling: Freud's Nephew", оп. цит., стр. 27.

¹⁶⁴ Исто, стр. 28.

„Потреба за невидљивом владавином непрекидно се показује, техничка средства којима се јавно мњење може креирати пронађена су и развијена“.¹⁶⁵

Бернезов покушај да пронађе морално оправдање за оно што предлаже, постао је основа за елиминацију демократских процеса у друштву.

„Свесна манипулација навикама и мишљењем маса важан је елемент демократског друштва. Они који манипулишу овим невидљивим механизмима конституишу неводљиву владу која је права покретачка снага ове земље.“¹⁶⁶

Да би ови процеси били успешни неопходна је злоупотреба, односно “кварење” језика.

„Нама управљају, моделују наше мисли, формирају наш укус, сугеришу нам идеје, људи за које углавном нисмо ни чули. Нама управља мали број људи који разумеју менталне процесе и социјалне моделе маса. То су они који држе у рукама конце којима контролишу публику.“¹⁶⁷

Став о манипулацији као веома важној компоненти демократског менаџмента, ушао је, по мишљењу Гатоа, у урбане фабрике-школске учионице.¹⁶⁸

Манипулативне стратегије Едварда Бернеза за креирање групних ставова постале су базичне за вођење политичких кампања и дизајнирање непријатеља. Производња сагласности која се базира на деловању корпоративних, унисоних медија, омогућила је у међувремену, да се глобализациони процеси одиграју по јасним и прецизним правилима која одговарају амбицијама моћи.

Шема злоупотребе психологије, сматра Тијана Мандић, састојала се у претварању дубоких ирационалних људских потреба у исконструисане жеље, чиме је створен конзумент новог типа, који је веровао да купујући и подржавајући као грађанин оно што му Бернез продаје, или намеће у смислу политичке оптике, изражава своју аутентичну личност.

¹⁶⁵ Edward Bernays: *Propaganda*, оп. цит., стр. 9.
стр. 9.

¹⁶⁶ Исто.

¹⁶⁷ Исто.

¹⁶⁸ „...the most important subject for the future would be "mass psychology" and "propaganda," studies which would be "rigidly confined to the governing class. The populace will not be allowed to know how its convictions were generated."

Цит. према: John Taylor Gatto, *Underground History of American Education*, оп. цит., стр. 29.

„Бернез никада и није крио да није демократа. Обичан грађанин је за њега био 'Глупи Цек', док је он био 'Паметни Еди' који зна да не постоји ништа људско што се не може експлоатисати ако се не дозволи да му то дође до свести. Проучавање Гаусове (*Johann Gauss*) криве, и процене да је *IQ* просечног Американца око 100, довело га је до дубоког убеђења људи који се баве односима са јавношћу припадају интелектуалној елити, која треба да својим богатим клијентима помогне да манипулишу масама једноставно користећи психологију.”¹⁶⁹

Тијана Мандић и Наташа Миловић су у раду „Да ли заиста мислиш да сам тако глупа“¹⁷⁰ објасниле у чему се састојало једноставно коришћење психологије које се одвијало у неколико корака:

1. *Идентификација базичне, снажне, ирационалне потребе* као што су бити добра мајка, патриота, демократа, борац за људска права, са циљем да се идентификована потреба задовољи на начин који одговара Бернезу и његовим клијентима.¹⁷¹ Добра мајка може бити ослобођена осећања кривице уколико у готову храну коју продаје Бернезов клијент дода једно јаје; бомбардовање Гватемале или неке друге мале земље, биће прихваћено уколико се представи као надлазећа комунистичка опасност, борба за демократију и људска права или рат против тероризма.

2. *Коришћење механизма цепања*. Механизам цепања је природан механизам одбране у коме се раздвајају психички доживљаји који чине целину.¹⁷² Цепањем се омогућава да у исто време постоје два независна и понекад супротна доживљаја која коегзистирају један поред другог, на изванредан начин ометају свест али не креирају конфликт и не захтевају додатно ангазовање механизма одбране. Отцепљени доживљаји понекад постају независни ентитети који на изванредан начин одвајају особу од реалности и преузимају контролу над понашањем, поготово ако нађу савезника у спољној реалности.¹⁷³ Када би идентификовао доминантну ирационалну потребу или потребе, Бернез је као добар познавалац механизма одбране, радио на томе да олакша цепање те “циљне потребе”, рецимо похлепе, од остатка идентитета будући да је лакше

¹⁶⁹ Уп., Тијана Мандић, Наташа Миловић, „Do You Really Think That I am So Stupid?“, стр. 8.

Интернет, доступно на:

https://www.academia.edu/1618976/Do_You_Really_Think_That_I_am_So_Stupid.

¹⁷⁰ Тијана Мандић и Наташа Миловић, „Да ли заиста мислиш да сам тако глупа“, оп. цит.

¹⁷¹ Уп., Тијана Мандић, Наташа Миловић, „Do You Really Think That I am So Stupid?“, оп. цит., стр.8.

¹⁷² Вид., Исто, стр. 8-9.

¹⁷³ Исто., стр. 8-9.

манипулисати са једном потребом или две, него са целим идентитетом. Маркетиншке поруке потом циљају на отцепљене жеље.

3. *Деконструисање смисла идентификоване потребе.* Избегавање интрапсихичког конфликта личности и правог увида у смисао одређене акције, основни је циљ овог метода којим се увид у праву истину замењује политички коректним еуфемизмима и негацијама.¹⁷⁴ Под борбом за мир практикује се рат, слобода мишљења означава интелектуално ропство, хуманитарна интервенција – освајачки поход како би се освојиле стратешки важне позиције. Позитивно конотирани еуфемизми се пажљиво креирају, коришћење аутентичних речи као што су рат, похлепа, неслобода и експлоатација, морају да имају суфикс 'не, никада, нипошто, никада, не ми' итд. Тако се омогућавају и моделују негације: „Не, ми никакао не желимо рат, ми доносимо мир и просперитет у ваше крајеве“.¹⁷⁵ Деконструисање оригиналног значења, негације и реактивне формације, креирају се у зависности од културних вредности, контекста и времена у коме група живи, тј биће подржане од колективног супер ега.

4. *Померање и изолација идентификоване потребе.* Померање представља природни механизам одбране помоћу кога се ставови и осећања према неком објекту или активности усмеравају на прихватљиве супституте.¹⁷⁶ Изолација омогућава да отцепљени психолошки доживљаји изгубе везу са просторним, временским и тематским оквирима свог настанка, након чега комуникација отцепљених делова и расцепканог система престаје да функционише као целина.¹⁷⁷ На изолацију се надовезује пројекција и приступа се креирању „злих момака“ који ће поседовати све оне негативне особине које морамо да уништимо.¹⁷⁸ „Ова конструкција захтева непрекидно произвођење нових непријатеља, јер би у супротном морали да се суочимо са својом тамном страном, а то је последње што је Бернез желео“.¹⁷⁹ Што је несвесна потреба јача и неприхватљивија супер егу, то су непријатељи потребнији и мораће све енергичније да се нападају – до истребљења.

5. *Трансформација и замена идентификоване потребе у нешто друго.* Дубоке људске потребе претварају се у површне жеље.¹⁸⁰ Трансформабилност мотива, која је по Фројдовој дефиницији енергије велика, омогућава да се потреба за слободом задовољи

¹⁷⁴ Исто, стр. 9.

¹⁷⁵ Исто.

¹⁷⁶ Исто, стр. 9 -10.

¹⁷⁷ Исто.

¹⁷⁸ Исто, стр. 10

¹⁷⁹ Исто, стр. 9 -10.

¹⁸⁰ Исто, стр. 11.

куповином новог аутомобила, потреба за сопственом важношћу – поробљавањем другог, итд.¹⁸¹ Символичка трансформација ове врсте и конструисање нових значења мора имати неку везу са спољашњом реалношћу да би се искривљена унутрашња реалност одржала и одолела “тестирању реалности” коме је рационални его склон. Бернез је то остваривао тако што је стварао аутоматизме по којима се креирана жеља повезује са конкретним производом који обећава да ће задовољити базичну потребу. После дугих и базичних трансформација овакве врсте, индивидуа се коренито десубјективизује, инфантилизује и пасивизира.

6. *Одржавање потиснутог.*¹⁸² Циљ овог механизма је заборављање аутентичних људских потреба развијањем цивилизацијских ритуала који обезбеђују да ескапистичка егзистенција и технолошко – медијски свет постану супституција за стварни живот и културу, у процесу у којем нестају критичко мишљење и духовна егзистенција као предуслови за постојање аутентичног појединца.

7. *Навести, сад већ купца, а не личност, на акцију (Acting out).* Циљ пропагандних кампања које је спроводио Едвард Бернез, био је да наведу човека да дела одмах, да му не остави време за размишљање.¹⁸³

„Неруотична, психотична, а најчешће психопатска брзина, основни је елемент добре трговине. Фројд је показао да се субјект у свакој тачки може повредити, и да је неопходно време које ће човек проводити у контакту са својим аутентичним потребама и осећањима како би могао да самостално и критички мисли. Шансе да се човек избори против друштвених лажи и репресија повећавају се и ступањем у дијалог са другим добронамерним, релативно освешћеним субјектима. Зато је Фројд инсистирао на томе да свакој акцији предходи ментализација (размишљање, контакт са својим осећањима и потребама, анализа мотивације, предвиђање последица избора), оштро осуђујући свако агирање сматрајући такво понашање за примитивно, неслободно и увредљиво по субјекта и његову околину.“¹⁸⁴ Онемогућавање човека да ступи у контакт са својим аутентичним потребама и осећањима, уграђено је данас у свакодневну егзистенцију. Премрежавање јавног простора екранима и радијским програмима чија је програмска матрица заснована на лакој музици и кратким вестима, деловање симболима и управљање емоцијама, постали су саставни део праксе новог глобалног поретка.

¹⁸¹ Уп., Исто.

¹⁸² Уп. Исто, стр. 11.

¹⁸³ Исто, стр. 12.

¹⁸⁴ Исто.

8. *Поткрепити га, и настављати поткрепљивати га.* Од тога да *поседујем, дакле јесам*, од најмањих награда и признања до Пулицерове, Нобелове и осталих награда, појединац, друштва и државе контролишу се механизмима поткрепљења.¹⁸⁵ Штап и шаргарепа, корбач и парче меса, у игри света, функционишу данас као механизам који га уређује и одржава.¹⁸⁶ Независно и непоткупљиво деловање засновано на мишљењу, знању и савести, егзистира само на његовим маргинама и само уколико не утржава овај темељни принцип операционализације моћи.

Савремено медијско-технолошко друштво чију је онтологију (онтотеологију) испитивао Маршал Маклуан, развијало се у континуитету са развојем пропагандно-манипуалтивних техника којима су „елите моћи“ премрежавале једну по једну сферу друштва (адвертајзинг, лобирање, ПР, политичка пропаганда, индустријска култура, свеопшта спектакуларизација) легитимишући и легализујући масовну обману, лаж, симулакрум у циљу успостављања владавине над целим светом. Едвард Бернез је осмислио и учинио могућим да народ буде обрађен деловањем „инжењеринга пристанка“, што је у својој књизи *Пропаганда* означио као водећи циљ „демократског“ друштва које ће служити искључиво интересима владајуће класе. Промишљање природе модерних медија и њиховог деловања на човека, немогуће је одвојити од процеса који су покренули „тамни коридори моћи“ у циљу реализације својих амбиција и интереса доводећи савремени свет у услове концентрисаног власништва, симбиозе политичке власти и крупног капитала и бизниса, свеопште контроле сваког аспекта људског живота, екстремне комерцијализације медија и свеукупног људског хабитуса.

¹⁸⁵ Исто.

¹⁸⁶ Уп. Исто, стр. 12-13.

3.1.3. Удаја „Механичке невесте“

*Механичка невеста: Фолклор индустријског човека (The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man)*¹⁸⁷ (1951.), прва је објављена књига Маршала Маклуана. у којој је Маклуан укомпоновао своја предавања која је држао студентима 1945.године у Виндзору (Онтарио), са *прес-клипинзима* како би истражио имиџ штампе, радија, филмова и адвертајзинга, чија симболика делује углавном на плану несвесног. Књига је обуватала све теме есенцијалне за Маклуанову социјалну критику 1940-тих¹⁸⁸ и сматра се пионирском студијом популарне културе на чије су га критичко проучавање подстакле студије *Култура и животна средина: тренинг критичке свесности (Culture and Environment: The Training of Critical Awareness)* Ф.Р. Луиса и Денис Томпсон (*F. R. Leavis, Denys Thompson*) објављене 1933.године, као и студија Виндама Луиса (*Wyndham Lewis*) из 1932., *Смрт младости (The Death of Youth)*.¹⁸⁹

Механичка невеста се састоји се од кратких есеја писаних "мозаичним приступом" у форми естетичких разматрања и судова који следе иза сваког новинског чланка или рекламе, одабраних како би скренуо би се skrenula разнја пажњу на њихову симболику и импликације како на корпоративне ентитете тако и на друштво и културу. Коришћење средстава и техника уметничке анализе и критике Маклуан је сматрао погодном им за испитивање ових феномена, будући да је сматрао да се свет Запада може посматрати као уметничко дело:

"Примена метода уметничке анализе на критичко вредновање друштва представља отворену могућност. Ја то овде покушавам. Западни свет, који се од шеснаестог века посветио повећавању и учвршћивању државне власти, стекао је уметничко јединство дејства, захваљујући коме је уметничка критика тог дејства сасвим изводљива. Уметничка критика може слободно да укаже на разна средства употребљена за постизање тог дејства, као и да оцени да ли је његово остварење било вредно покушаја".¹⁹⁰

Маклуаново схватање форме, по којем је сваки медијум аналоган уметничком делу, примењено је већ у Механичкој невести у којој он описује производе Холивуда и

¹⁸⁷ Herbert Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, (NY: The Vanguard Press, 1951).

¹⁸⁸ Уп., Philip Marchand, *Marshall McLuhan The Medium and the Messenger*, (New York: Ticknor&Fields, , 1989), стр. 107.

¹⁸⁹ Уп., *Исто*, стр. 108.

¹⁹⁰ Herbert Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, оп. цит., р. VI.

огласних агенција као "колективни роман", сагледавајући филм, штампу, радио, стрипове и игре као уметничке форме, испитујући их са становишта њихове функције и дејства која производе на индивидуалном и друштеном плану. Испитивање тог дејства, Маклуан види као свој примарни задатак у електронском добу.¹⁹¹

Намера културне индустрије у Северној Америци је да запоседне колективни јавни ум, на чему ради много хиљада најбоље обучених умова који су своје пуно радно време посветили том задатку.

„Наше доба је прво у коме хиљаде најбоље обучених индивидуалних умова свој бизнис у пуном радном времену реализују у виду продора у колективни јавни ум“¹⁹²

Анализирајући холивудске филмове у *Механичкој невести*, Маршал Маклуан изводи закључак да су они у свету забаве намењени истом циљу техничке и комерцијалне контроле као и рекламе у адвертајзингу: употреби симбола који се не могу рационализовати.¹⁹³ Холивуд је, попут рекламних агенција у константној тежњи да продре у несвесно како би га експлоатисало са циљем стицања профита. Рекламне агенције и Холивуд на различите начине увек покушавају да продру у мозак публике како би њихове колективне снове поставили на сцену. Један сан отвара врата другом све док се не дође догле да се реалност и фантазија више не могу раздвојити.¹⁹⁴

Експлоатацију несвесних жеља Маклуан види као кључну за утемељење културе која се базира на нагонима: сексуалном, нагоном за куповином и успехом и жељом за моћи. Фантазије перпетуиране медијима доводе људе у стање беспомоћности у коме постаје неизбежна њихова интернализација, инкорпорација у несвесно, у форми објеката и предмета какви су: брза кола, гацети, мода, компулсивна потрошња.

„Стална изложеност ефектима реклама и индустрији забаве уводи човека у стање беспомоћности.“¹⁹⁵

¹⁹¹ Вид. шире,

The Mechanical Bride, оп. цит, стр. 3, 97;

The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man, (New York: The New American Library, Inc, 1969), стр. 36;

Poznavanje opština, čovekovih produžetaka, (Beograd: Prosveta, 1971), стр. 293, 295, 356.

¹⁹² Marshall McLuhan, Preface to the original edition у *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, Marshall McLuhan, (1st Ed. NY: The Vanguard Press, 1951), стр. v.

¹⁹³ Вид. шире, Philip Marchand, *Marshall McLuhan The Medium and the Messenger*, оп. цит., стр. 102-105.

¹⁹⁴ Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1967), стр. 41.

¹⁹⁵ Marshall McLuhan, Preface to the original edition у *The Mechanical Bride*, оп. цит., стр. v.

На делу је масовна производња образаца и модела понашања што води форматизацији личности и серијској “производњи” људи у култури у којој свемоћни производ стоји насупрот беспомоћном појединцу а адвертајзинг задобија улогу социјалног ритуала и магије.

Једна од доминантних тема *Механичке невесте* је однос секса, смрти и технологије која је попримила ентитет тотема и пратећег мита. Механицизам технологије утиче на секс који почиње да се доживљава у механичко-техницистичком кључу: као проширење домена секса помоћу механичких техника. Култ технологије води човека у позицију да себе доживљава као сексуалну машину, што је аналогно анихилацији ега “примитивног” човека који оставрује колективан и психолошки однос према физичком свету у форми тотема. Ради се о несвесној идентификацији у процесу тотемизације машине који сведочи о парадоксалном цивилизацијском тренутку у коме се човек у контексту технике враћа својим прецивилазицијским обрасцима кохеренције.

Објављивање *Механичке невесте* је закаснило. Месец дана потом, појавила се електронска невеста – телевизија.¹⁹⁶ Обе су, међутим оствариле срећан брак са магнатима капитализма, познатим по „вампирском сјају у очима“.

¹⁹⁶ Уп., Peter Gzowski, „Marshall McLuhan, the Man and his Message“, CBC Archives, 13.12.1977, [Интернет] Доступно на archives.cbc.ca/arts_entertainment/media/topics/342/.

3.1.4. Империја и комуникација

Харолд Адам Инис (*Harold Adams Innis*), политички економиста, управо је у то време (1950.), објавио студију *Империја и комуникација (Empire and Communications)*¹⁹⁷ у којој је уочио да су светске империје од древне египатске, уобличавали модели комуникације. Годину дана касније, Инис објављује књигу *The Bias of Communication*¹⁹⁸, збирку есеја у којима је разматрао друштвену историју комуникационих медија; верујући да релативна стабилност култура зависи од равнотеже и пропорције њихових медија. Свако започињање истраживања у овој области, требало би, по Инисовом мишљењу да започне постављањем три основна питања:

1. Како функционишу специфичне комуникационе технологије?
2. На којим претпоставкама почивају и како доприносе друштву?
3. Које облике власти подстичу?¹⁹⁹

Истраживачка перспектива Харолда Иниса је двосмерна и примарно заснована на испитивању начина на који се нови медији појављују. Разумевање медија, по Инисовим увидима, не почива само на њиховим физичким карактеристикама, већ и на начину на који раде и на који су институционализовани. Однос између друштва и технологије је дијалектички и прожимајући: одређене социјалне форме и ситуације подстичу развој нових медија; медији који раде у постојећим ситуацијама, делују на друштво како би произвели нови циклус промена. Инис не сматра да технологија диктира друштвену еволуцију, већ да моћ улаже значајна средства у комуникацијске технологије и монополе знања, како би обликовала културу²⁰⁰.

У свом уводу за књигу „Пристрасност комуникације“, Маклуан говори о огромном значају Инисовог приступа разумевању историје:

„Већина писаца нас засипа садржајима филозофије, науке, библиотека, империја и религија. Инис нас позива да, уместо тога, узмемо у обзир формалности моћи коју ове структуре спроводе у међусобним интеракцијама. Он се приближава сваком од ових

¹⁹⁷ Harold Adams Innis, *The Bias of Communication*, (Toronto: University of Toronto Press, 1964).

¹⁹⁸ Marshall McLuhan, предговор у *The Bias of Communication*, Harold Adams Innis, (Toronto: University of Toronto Press 1951), стр. xi.

¹⁹⁹ Уп. „Harold Adams Innis, *The Bias of Communications & Monopolies of Power*“, [Интернет] Доступно на: <https://www.media-studies.ca/articles/innis.htm>.

²⁰⁰ Уп., *Исто*.

облика организоване моћи као остваривању одређене врсте силе према свакој од осталих компоненти у комплексу.“²⁰¹

Харолд Инис је разматрао питања којима ће се опсесивно бавити Маршал Маклуан: утицај медија на карактер знања, подела медија на оне који фаворизују екстензију у простору и оне који фаворизују трајање у времену, утицај природе медија на људску перцепцију и развој цивилизације, медијска стимулација одређених чула и утицај форсирања одређеног чула на карактер цивилизације (говор као темељни медијум за конверзацију условио је потребу за меморизацијом и склоност ка поезији и опстао као симбол спорог мењања и дуготрајности). Медији за комуникацију условљавају институционализацију знања доводећи до његове монополизације.²⁰²

Крећући се методолошком трасом Харолда Иниса²⁰³, Маклуан је извео закључак да је Гутенбергов проналазак штампарске пресе увео Европу у технолошку фазу прогреса чиме је промена постала архетипска норма социјалног живота. Прави (скривени) облик ове промене изазвао је трауму индивидуализма Западног човека, будући да је она технолошка по својој природи. Генеалогска анализа Маршала Маклуана средила је дотадашњи и усмерила потоњи медијски дискурс: племенско друштво заснивало се на хармоничној равнотежи чула у култури која је била орална по свом карактеру, будући да су њени чланови користили медиј говора како би комуницирали, што их је чинило међузависним, страственим, уједињеним. Говор, као медијум, производио је акустички простор који је нестао након инвенције фонетског алфабета. Фонетичку писменост Маклуан види као узрок распада племенског друштва и настанак “Западног човека“.

У интервјуу који је дао за Плејбој (*Playboy*)²⁰⁴, Маклуан је, објашњавајући дубоки заокрет у вредностима који се догодио захваљујући фонетичкој писмености, феномену интензивирањем захваљујући проналаску штампарске пресе, изложио овај процес.

„Свака култура представља ред чулних преференција и у племенском друштву чула додиром, укуса, слуха и мириса развијана су из врло практичних разлога у много већој мери него чуло вида. У овај свет фонетички алфabet је пао као бомба, постављајући вид на чело чулне хијерархије. Писменост је изгнала човека из племена, дала му је око за ухо и заменила његов интегрални друштвени живот визуелним линеарним вредностима

²⁰¹ Исто.

²⁰² Уп., Исто.

²⁰³ „Харолд Инис је прави чудак, како ли је само дошао до тако запањујућег метода за проучавање ефеката технологије“?

Вид. Шире, Philip Marchand, *Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*, (New York: Ticknor&Fields, 1989), стр. 113.

²⁰⁴ Eric McLuhan и Frank Zingrone, eds., *Essential McLuhan*, (New York: Basic Books, 1995), стр. 240-241.

и фрагментарном свешћу. Интензификацијом и повећањем визуелне функције која је наступила као последица примене фонетског алфабета умањена је улога чула слуха, додира, укуса и мириса. Раскидајући са племенском културом, преведећи њену органску хармонију и комплексну синестезију у визуелни облик који ми још увек сматрамо нормом “рационалне“ егзистенције, алфabet је продро у круг и резонантну магију племенског света разносећи човека у агломерацију специјализованих и психички осиромашених ‘индивидуа’ или јединица који функционишу у свету линеарног времена и Еуклидовског простора.”²⁰⁵

Писменост и појава штампане књиге, по мишљењу Маклуана, имају по човека различите детерминишуће специфичности. Писменост је омогућила појаву рукописне књиге која има своју историју дугог трајања (од 50.године п.н.е. до појаве штампарске пресе) док је историја штампане књиге дуга око пет стотина година. Штампана књига је инфериорна у односу на рукописну: она редукује знање на књишко знање, искључујући шире области из вредносне кодификације. Дихотомија писмен/неписмен, узрокована овом променом, преводи се у утилитарну користан / некористан при чему је супериорност прве у односу на другу изведена у знаку привилеговања чула вида. Вербализација као игра и узлет редукује се на униформност читања и значења која има свој узрок у самој штампарској преси и публици коју она производи.

Супремација визуелне перцепције водила је фиксацији погледа коју је произвео процес читања штампаног текста чиме је укинута органска природа слике.²⁰⁶ Последица је специјализација функција и сужавање могућности сагледавања целине. Поглед специјалисте постаје водећи феномен.

Индустријализација је, сматра Маклуан, генерисана феноменом читања штампане књиге, које је као навика преобликовало све сфере живота. Типографија представља прву технологију а репетитивни, линеарни обрасци штампаног текста учинили су Хенрија Форда и производну траку могућом. Писменост као типографска технологија уобличавања није, међутим, утицала само на продукцију и маркетиншке процедуре већ и на све остале области живота, од едукације до градског планирања а привилегија рационализма у контексту појаве штампе утицала је на трајну дихотомизацију главе и срца и то, парадоксално, уз истовремену појаву национализма и индивидуализма

²⁰⁵ Marshall McLuhan, „Playboy Interview“, у *Essential McLuhan*, Eric McLuhan and Frank Zingrone, eds., (New York, Basic Books, 1995), 240-241.

²⁰⁶ Уп. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, (London: Routledge&Kegan Paul, 1962), стр. 126.

3.1.5. Утицај медијске онтологије на промену човека и његове средине

Увиди о променама до којих је довела штампана књига водили су Маклуана ка закључку да медији, од фонетске азбуке до компјутера, утичу на промену човека и његове средине, што представља суштину сажете формуле да је медиј порука (*medium is the message*).²⁰⁷ Медијум је процес који својом технолошком природом „врши преобликовање и реструктурира моделе социјалних међузависности и све аспекте личног живота”.²⁰⁸ Суштина промене је онтолошка: не само да сваки медиј креира своју околину и тако утиче на сензибилитет људи на тоталан и немилосрдан начин, већ својим додацима надилази позицију физичког објекта и постаје *вртлог енергије*. Као што је књига продужетак ока, одећа продужетак коже, тако су електронска помагала продужетак централног нервног система: „Човек је продужио или поставио изван себе један живи модел самог централног и живчаног система. Тај развој догађаја наговештава једну очајну и самоубилачку аутоампутацију, као да централни систем није више у стању да се узда у то да ће му физички органи бити заштитни одбојници против праћки и стрела пркосног механизма... Кад је наш централни живчани систем продужен и изложен спољним утицајима, морамо га отупити, иначе ћемо умрети. Отуд је доба неспокојства и електронских општила такође и доба несвеснога и равнодушности.”²⁰⁹

Маклуан говори о искуству, првом такве врсте у познатој историји цивилизације, екстериторијализацији нервног система човека, његових чула у процесу интеграције човека у техноструктуру. Сама природа медија таква да не можемо говорити ни о каквој вредносној неутралности технолошких проналазака; приче о томе да њихову вредност одређује начин употребе, најобичнији су гласови сомнабулизма.²¹⁰

Телевизија, стимулишући истовремено сва чула, тетовира поруку *директно на кожу*, човек је екран на коме се слика пројектује и место укрштања перспектива у процесу фасцинације.

Разлози који су Маклуана навели да телевизију види као 'cool' медиј, који захтева тоталну посвећеност и партиципацију за разлику од 'hot' медија, код кога је учешће публике слабо и фрагментарно, имају своју основу у увиду да је телевизијска слика, за разлику од филма и фотографије слабог интензитета. Чуло, које је у чулној хирерахији

²⁰⁷ Marshal McLuhan, *The Medium is the Message*, (London: Penguin book, 1967).

²⁰⁸ Исто, стр. 9.

²⁰⁹ Уп., Ратко Божовић, поговор „Раскршћа аудиовизуелне културе“ у *Социологија радиотелевизије*, Жан Казнев, (Београд: БИГЗ, 1976), 131-132.

²¹⁰ Уп., Исто, стр. 132.

којом доминира технологија, добило примат у контексту телевизијске технологије, је додир. Додир руком која ће у нашем времену навући *data glove*, непходну за боравак у 3D виртуелној реалности.

Након што смо уложили свој централни нервни систем у окружење, након што смо му доделили улогу окружења, наш сензибилитет је доживео праву револуцију. Два века механичког окружења довели су до промене и до напуштања готово целокупне људске мотивације, инспиришући на пожуду и насиље као компензацијску повратну спрегу. Екстремна и первазивна тактилноост новог електронског окружења, резултат је 'рада' ове инвазивне енергије која моментално пенетрира наш нервни систем. Чуло додира је било анестезирано у механичкој ери, али, данашња телевизија је тек један од тактилних агената који трансформишу начин доживљаја света при чему је телевизор у боји далеко тактилнији медијум него црно-бели телевизор. Додир је интергрално чуло, оно које доводи сва друга чула у релацију.²¹¹ Поларизација и повратна спрега нашег електронског окружења га фаворизује конституишући се као „унутрашњи колективни трип, без узимања наркотика“²¹². И сам импулс за узимањем халуциногена, Маклуан види као емпатију са електричним окружењем.

²¹¹ Уп., Исто.

²¹² Исто.

3.1.6. Свет као „глобално село“

Медијска култура, сматра Маклуан, ствара самосвојне вредности и представља коренит раскид са старом *парцијалном* и *визуелном* културом: превладавање Гутенбергове епохе одиграло се у електронском добу које је свет претворило у “Глобално село у коме се поново симултано структурирају примордијална осећања, трибалистичка емоционалност, од којих нас је пре неколико векова одвојила писменост”.²¹³ Привилеговано место које је садржај поруке до тада заузимао, у доба електронских медија супституисано је технолошким знаковно-језичким апаратом који поседује сопствене симболе завођења и моћи.

Разумети медије као експанзивни онтолошки ентитет чије силе улазе у резонанцу са човековим сензоријалним и неуролошким системом, показало се далекосежним: Маклуан је детектовао главне правце последичних промена: супституцију хронолошке узастопности времена симултаном тренутношћу и консеквено укидање диференције прошлости, садашњости и будућности; сажимање и нестанак географског простора; нестанак аутономне личности, слабљење и нестанак идентитета као и карактер корпоративне партиципације, што је у контексту комерцијалне експлоатације значило продрети у саму суштину процеса који се данас довршава: када једном предамо своја чула и нервни систем у руке приватног власника средстава за комуникацију који ће се трудити да сваком расположивом манипулативном стратегијом извуче корист и профитира на закупу наших очију, ушију и нерава, од наших права и њихове заштите неће остати – апсолутно ништа.²¹⁴

Откривање ове закономерности одвијало се у смеру дешифровања невидљивог унутрашњег кода деловања и утицаја медија, глобалног и незауставивог процеса медијатизације као продужетка биологије чији се ефекти могу осетити само на подсвесном, неперцептивном нивоу. Као релевантан за разумевање човекове фаталне фасцинације технологијом и технолошког искуства, Маклуан ће видети старогрчки мит о Нарцису.

Млади Нарцис (*narcissys-eng.*: наркоза, утрнулост, укоченост) погрешно је разумео свој сопствени одраз у води, као другу особу. Ова екстензија њега самог, узрокована огледалом, укочила је његову перцепцију све док није постао серво-механизам за своју сопствену екстензију или слику (*image*). Нимфа Ехо је покушавала да задобије његову

²¹³ Marshal McLuhan, *The Medium is the Massage*, оп. цит., стр. 63.

²¹⁴ Уп. Marshal McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, (Toronto. McGraw-Hill, 1964).

љубав понављајући речи које је сам Нарцис изговарао, али, узалуд. Нарцис је био укочен. Адаптирао се на сопствену екстензију и постао затворен систем.

Суштина овог мита лежи у чињеници да је човек фасциниран својом екстензијом у било ком материјалу другачијем од оног од кога је он сам начињен.²¹⁵

Стратегија коју је применио на студије технологије и технолошког искуства, моделована по методу Томе Аквинског (*Thomas Aquinas respondeo dicendum*),²¹⁶ и „фигури лабиринта“ као архетипа људског стања [Аквински а потом и Џојс (*Joyce*)] омогућила је Маклуану интелектуални продор у саму суштину техно-структуре, пуну свест о томе да нас технолошка порука преузима не споља већ изнутра, и далекосежно разумевање технологије као новог еволутивног локуса у процесу колонизације биологије, тела, од стране технологије: технолошки *сензоријум* трансферише људску свест и чула у техничку апаратуру која их симултано преводи у сопствено поље и враћа натраг у људско тело представљајући се као људска биологија. Процес је цикличан и резултира тихим спајањем човека и технологије. Ради се о далекосежној и свепрожимајућој појави у којој технолошки императив постаје доминантан и конститутиван за све аспекте људског живота.²¹⁷

Прецизирајући ефекте које производи технолошко искуство, Маклуан говори о “затварању“ људске перцепције, “утрнућу“ и “отупљивању“ услед стреса проузрукованог необјашњивим дејством које технологија, мишљена као медијум, производи.²¹⁸ Сусрет са новим технологијама одвија се по правилној шеми: укључивање аларма на широкој скали приликом увођења нових екстензија или сензорних органа; отпор и умор услед немогућности разумевања сублиминалних консеквенци фундаменталних промена у техноструктури.²¹⁹ Маклуан је сматрао да је XX век обележен апсолутном неосвешћеношћу у погледу реалних ефеката технолошких медија.

„Нови медији су бацили много пудера за бебе око колевке за новог човека.

Прашина им је ушла у очи (...) Постајемо корњаче чији је оклоп унутра а органи

²¹⁵ Уп., Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, (Toronto: McGraw-Hill, 1964), стр. 51.

²¹⁶ „Његови текстови’ могу се сматрати вивисекцијом свести у акцији. Вештина и памет којима он скицира своје дело представљају кубистички пејзаж, идеалан за велике интелектуалне узлете попут погледа из авиона на земљу.“

Marshall McLuhan, „Joyce, Aquinasantic Process“, *Renascence* 4(1), (1951), стр. 3-4.

²¹⁷ Симултаност и истовременост као производ деловања медија и културе коју обликују, развијани су у *Medium is the Massage*.

²¹⁸ Marshall McLuhan, *Understanding media: The extensions of Man*, McGraw-Hill, 1964., стр. 43.

²¹⁹ Вид., *Исто*.

споља а корњаче са меким оклопом постају зловне и зле. Такво је наше тренутно стање.²²⁰

Медиј као порука (технолошка порука) 'ради' на хуманом материјалу (биологији) и психи, на дубоком, сублиминалном нивоу, што уводи човека у стање константног стреса.²²¹ Артур Крокер (*Arthur Kroker*) у студији *Технологија и канадска свест (Technology and the Canadian Mind)* открива утицај који је на Маклуанов дискурс о технологији имао пионирски рад доктора Ханса Сејлиа (*Hans Selye*) о медицинским аспектима стреса. Сејли је у својим истраживањима дошао до закључка да у условима дубоког стреса или шока, организам упада у стање укочености, непокретности управо она стања која је Маклуан приписао утицају медија на човека.²²² Сејлијево истраживање утицало је на Маклуана да изврши 'анамнезу' технолошког друштва и она је елаборирана као „класификација симптома“ које је изазвала технолошка еволуција кроз историју, од механичких протеза (точак, алат, штампа) до митских, инклузивних технологија електронске ере (телевизија, комјутери, телефон, фонограф). На основу анализе симптома, Маклуан поставља дијагнозу да је криза коју индукује технолошко друштво у директној вези са отупљивањем чула, њиховим затварањем у контексту медија који их доводи у стање екстензије што производи стрес, будући да се читаво тело и чула пребацују на нову позицију како би се одржала равнотежа.²²³ Доба електричних инсталација је време великог стреса.

„Централни нервни систем је утрнуо (како би опстао). Улазимо у доба несвесног према електроници, и померању свести ка физичким органима, чак и у политици. Начињен је велики помак физичке свесности и велики пад менталне свесности.“²²⁴

Као 'терапију', Маклуан предлаже ангажовање 'креативне имагинације' којом се технологија може сагледати на нов начин и тако одговорити њеним изазовима. Едукација у погледу перспектива технолошког развоја, преписује се као нужна терапија, будући да једино што може спасити оне који су осуђени да живе у условима у којима њихов сопствени централни нервни систем постаје форма електронски симулиране свести, јесте ангажовање креативних имагинативних потенцијала. Уместо да се претворимо у серво-механизме, техничке апарате који функционишу као телесни бит и процесуирају информације у складу са новим светским информатичким

²²⁰ Arthur Kroker, *Technology and the Canadian Mind*, (Monteral, New York: St. Martin's Press, 1985), стр.73.

²²¹ Уп., Arthur Kroker, *Technology and the Canadian Mind*, оп. цит., стр.73.

²²² Уп. Исто, стр.74.

²²³ Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, оп. цит., стр. 142.

²²⁴ Marshall McLuhan, *Counterblast*, (Toronto: McClelland and Stewart, 1969), стр. 42.

поретком, едукацијом можемо сагледати 'мултидимензионалне перспективе'²²⁵ и трансформисати електронску судбину у правцу креативне слободе. Носиоци креативне перспективе, песници и уметници, могли би да, попут Џојса (*James Joyce*), одговоре на технолошко окружење, изоштривши чуло за људске креативне потенцијале. Маклуанова визија ослобођења, у свету детерминисаном технолошком структуралном онтологијом, не пружа никакву етичку оријентацију и не претпоставља замисао етичког чиниоца који може да буде слободан и господари самим собом, већ у складу са Бодлеровим (*Charles Baudelaire*) схватањем модерног човека и Џојсовим креативним одговором на изазове времена, верује да би „човек могао да самог себе измисли“ у оквиру нове парадигме, што у контексту технолошког детерминизма више не може бити чак ни врста етике (која није ништа друго до естетика егзистенције) у форми *живота као уметничког дела*, већ пре наговештај могућих стратегија метаморфозе у виртуелном животу (*second life*) аватара.

²²⁵ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, оп. цит., стр. 142

3.1.7. Гуру корпоративне и интелектуалне елите у САД

Маклуан није никада прецизно тематизовао етичко-политичке перспективе односа економије и технологије, премда његова теорија медија није остала без увида о малигној релацији корпоративне моћи и технологије. Ера електронских медија, по Маклуановим интуицијама, успоставља колективну и интегралну свест тако да корпоративна контрола медија омогућава повлачење конача сатканих од очију, прстију, екстремитета и можданих неурона.²²⁶ У условима у којима је људско тело екстериторијализовано и изложено интерелацијском односу са технолошким сензоријумом, *технолошки динамо* омогућава успостављање сасвим нове формације моћи, демонске и митске, која је у прилици да онтолошки интервенише: да испразни хумани садржај људског субјекта и форматује га по мери својих интереса. Но, и поред овако јасних увида о опасностима које носи спрега моћи (економске и политичке или моћи-знања) са технологијом, Маклуан није развио прецизну анализу политичко-економских услова у којима се технолошки детерминизам реализује, већ је, крећући се магистралном трасом своје технолошке имагинације, развијао неку врсту религијске утопијске перспективе.

„Говор као технологија људске екстензије, о чијим поделама знамо веома много, могао би постати „Вавилонска кула“ којом би се човек могао успети до највиших небеса.“²²⁷

Компјутери би, по Маклуановом мишљењу, могли водити достизању човека до космичког стања колективне хармоније и мира.

„Данас компјутери обећавају аутоматски превод било ког језика на било који други језик. Компјутери, укратко, обећавају технолошку реализацију Пентакосталног стања универзалног разумевања и јединства. Следећи логичан корак био би, не превођење, већ превазилажење говора у корист космичке свести која би могла бити налик колективном несвесном из Бергсонових (*Henri Bergson*) снова. Бестежинско стање, за које биолози кажу да обећава физичку бесмртност, могло би се упоредити са “безговорним“ стањем које би одговарало перпетуираној колективној хармонији и миру.“²²⁸

Маклуанова технолошка имагинација, која ефикасно поткопава сваки говор о делању и мишљењу који нису последица епохалне промене у контексту технолошког ’рада’ на човеку, водила је визији по којој смо на прагу ере која ће исписивати историју у виду технолошке реализације “Пентакосталног стања“ колективне хармоније, мира и

²²⁶ Уп. Arthur Kroker, *Technology and the Canadian Mind*, оп. цит., стр. 68-69.

²²⁷ Marshal McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, оп. цит., стр. 80.

²²⁸ Исто.

фасцинације екстериторијализацијом унутрашњег искуства у електронску технологију, када ово искуство постане митско, електронско, усисавајуће и конфигуративно. Оваква визија није могла да остави простор за проблематизацију односа између капитализма и технологије. Капитализам је, по њој застарео у новој ери електронске симулације и свести, а са њим и економија са својим корпоративним, магијским адвертајзингом. Баш као и сам човек, уосталом, будући да нови технолошки хоризонт представља катализатор који ће припремити услове за настанак “космичког човека”.²²⁹

Консеквентно, управо је Маклуан постао гуру корпоративне и интелектуалне елите у САД. Прагматичној вољи за моћи, ширењем, освајањем, карактеристичној за империје у њиховој зрелој фази, како је то описао канадски филозоф, Чарлс Кохрејн (*Charles Cochrane*), била је неопходна свежа интелектуална енергија чија ће визија моћи да подржи ову потребу.²³⁰ У том смислу, Маклуан је послужио као *историјски energizer* и футуролог империје чија је утопијска визија технолошког друштва снабдела корпоративне лидере САД неопходним интелектуалним оправдањем за историјску, судбоносну улогу “Атласа” коју су себи доделили, постављајући императив технолошке неопходности и стварајући предуслове за реализацију своје водеће улоге у технотронској ери.

²²⁹ Уп., *Исто*, стр. 81.

²³⁰ Уп. Arthur Kroker, *Technology and the Canadian Mind*, оп. цит., стр. 87.

3.2. Жан Бодријар и „пустиња реалног“

Француски теоретичар Жан Бодријар (*Jean Baudrillard*), један од најзначајнијих критичара савременог друштва, културе и медија, перцепиран је током 1980-их као Маклуан нашег тоба.²³¹ Трагање за методолошким и теоријским правцем који би мисаоно пулсирао са убрзаним и далекосежним друштвеним променама у савременом свету, резултирало је да је средином 1970-тих постао постмодерниста, када је развио самосвоју критичку постмодерну теорију и особен тип друштвене анализе коју је развијао са амбицијом превазилажења ограничења модерне теорије. Преко двадесет књига Жана Бодријара посвећене су анализама и коментарима централних културних и друштвених промена, декодирајући скривену суштину медијских феномена које је сагледавао из маклуановске перспективе, далекосежно.

Настанак квалитетно новог поретка под утицајем капитала који је присвојио и приватизовао технологију и науку, довео је свет и човека у стање перманентног симулакрума кризе у којој Бодријар уочава постмодерног потрошача као идеалног типа: човека који ће без отпора прихватити нестанак свих стабилних структура, уколико му се слабљење и нестанак битка представе у форми *brand name* производа, путем свеprisутних медија који стварају потпуно нов тип реалности.

Као култна фигура постмодерне теорије, раних осамдесетих Бодријар напушта овај дискурс како би убрзао пулсирање мишљења и ускладио га са брзином и типом промена у свету. Након Једанаестог септембра па до краја живота, Бодријар је енергично и бескомпромисно реаговао, стављајући пред лице новог светског поретка огледало у форми својих анализа, критичких текстова, књига и интервјуа.

У нашем раду фокусираћемо се на кључне елементе Бодријарове анализе медијских феномена изложене у књигама *Симболичка размена и смрт* и *Симулакруми и симулација*, показујући далекосежност његове мисаоне оптике и њену способност да декодира форме и механизме у којима се реализује људско стање, осуђено на менталну дијаспору мрежа и утицаја. У завршном делу поглавља настојаћемо да покажемо изузетан значај његових увида у контексту глобализационих промена и софтверски усавршеног тоталитаризма који користи медије као постмодернистичке Платонове пећине производећи свет илузија који окончава у катастрофама.

²³¹ Вид., Douglas Kellner, „Baudrillard: A New McLuhan?“, UCLA Graduate School of Education & Information Studies, [Интернет] Доступно на: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/ baudrillardanewmcluhan.pdf>.

3.2.1. Медији у симболичком поретку капитала

У делу *Симболичка размена и смрт (L'échange symbolique et la mort)*²³², Бодријар смешта медије у симболички поредак капитала који потчињава науку и технологију, како би себи прибавио нови легитимитет, што доводи свет у стадијум вечитог симулакрума кризе. Он маркира тренутак у коме постаје очигледна суштина капитала који, попут вируса *AIDS*-а који се непрекидним трансформацијама обнавља, трајно уништава реалност. Производња панике и кризе у служби је прикривања празне форме симулакрума у коме нестаје референтни садржај, што доводи до тријумфа капитала сведеног на структурну организацију знака, где владају структурне игре и Други закон вредности за који је карактеристичан потпуни релативизам, општа замењивост, комбинаторика, симулација, у којој се знакови размењују међу собом а да се при том не размењују у односу на реалност.

Недетерминисаност појмова, неутрализација дијалектике супротности, сведене на обично структурално смењивање, изазива карактеристичан ефекат несигурности у погледу реалитета кризе. Неиздржив ефекат симулакрума, својствен системском функционисању кода, довешће симулакрум у позицију врхунске форме телеологије капитала оличеног у моћи политичко-војних кабинета и контролисаних медија, која:

- а) тренутно одређује наше животе у свим видовима,
- б) терором оличеном у десупстанцијализованим стварима непосредно спроводи окрутну тактику неутрализације.

Дивовска полиформна машинерија капитал-система показује се као монструозни, неутралишући механизам за кога а) симболичко, б) природа (референтни систем порекла и супстанције), ц) дијалектика (субјект-објект), не представљају више ништа.

Политичка економија са својим законитостима престаје да важи у условима агоније без краја и „тек се као утвара провлачи оперативним пољем вредности“.²³³ Начинивши од радне снаге (коју је Маркс видео као нужну, историјску основу капитала коју капитал тежи да замени мртвом радном снагом, чиме копа сопствени гроб) други појам за регулисану супротност капиталу, дошло је до њеног нестанка. Капитал се играо производње и напустио је ту игру чим га је увукла у смртоносне контрадикције.²³⁴

Дијалектичка револуција економске и политичке инфраструктуре није у стању да уништи систем капитала који перманентно апсорбује супротности и увлачи их у

²³² Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, (Горњи Милановац: Дечје новине, 1991).

²³³ Уп., *Исто*, стр. 50.

²³⁴ *Исто*, стр. 51.

систем, користећи енергију трансформације као импулс и одржавајући се путем симболичког насиља, изводећи га из логике симболичког која не происходи из знака или енергије, већ из непрестане реверзибилности у којој владају закони изазова, реверзије и надметања. Одузимање симболичког и свођење човека на робу односно ресурс, представља кључни механизам у симулакрумском преузимању и трансформацији хумане супстанце.

Симболичка размена и смрт говори о три реда симулакрума који се смењују од ренесансе на овамо:

1. *Подражавање* је доминантна шема у “класичном” раздобљу које траје од ренесансе до индустријске револуције; за подражавање је карактеристичан симулакрум првог реда који је регулисан природним законом вредности;
2. *Производња* је доминантна шема индустријске ере; симулакрум другог реда који она производи, регулисан је тржишним законом вредности;
3. *Симулација* је доминантна у фази у којој влада код регулисан структурним законом вредности.²³⁵

Подражавање и мода рађају се са Ренесансом и означавају појаву отвореног надметања на нивоу разветних знакова и већ у том првом симулакрумском типу Бодријар препознаје транспарентност и окрутност знакова као део чврстог симболичког поретка.²³⁶ Симулакруми нису, међутим, тек игра знакова, већ *par excellence* друштвени односи и друштвена моћ која почива на „демијуршкој амбицији егзорцизовања природне супстанце“ како би она била замењена синтетичком, чему на нивоу друштвеног односа одговара потчињеност друштвеној организацији (систему) и „духовна покорност језуита када ствари отпочну да попримају савршену функционалност леша“.²³⁷

Бодријар види подражавање као шему насталу са Ренесансом. Ова шема садржи језутски импулс обједињавања помоћу хомогене доктрине (након реформације и појаве пукотина на монолитном систему): универзализовати свет и ставити га под контролу политичке елите и централизоване стратегије.

Стварање ефикасних симулакрума, као претпоставкама за савршено подражавање света и откривање универзалне супстанце и универзалне комбинаторике супстанци, подразумевао је пролазак кроз неколико нивоа реализације:

²³⁵ Уп., *Исто*.

²³⁶ Вид., *Исто*, стр. 61.

²³⁷ Уп. *Исто*, стр. 63.

- а) организациони апарат,
- б) апарат позоришта (кардинала и сивих еминенција),
- ц) апарат васпитања и образовања које по први пут циља да на систематичан начин преобликује природу детета.²³⁸

Бодријар, попут Мишела Фукоа (који ове процесе назива 'микрофизиком моћи' која од XVII века настоји да прекрије друштвено тело), детектује дисциплинске механизме форматизације која почиње од тела и доводи до установљења опште методе у пројекту контроле и унутрашње кохеренције система који претендује да постане универзални хегемони поредак.

Симулакрум првог реда је апарат („театрално, механичко и часовничарско подражавање човека, при чему је читава техника подређена аналогiji и ефекту симулакрума“)²³⁹ који претходи капиталистичкој рационализацији производње и роботизацији („свршено је са позориштем, сада почиње људска механика“) као еквиваленту механичке ефикасности. Основу разлике симулакрума првог и другог реда чини разлика између аутомата као аналогона човека²⁴⁰ и машине као његовог еквивалента који му се придружује у целини оперативног процеса. Постојање душе и стрепња пред осећајем дијаболничних конотација које подражавње еманира, запитаност пред природом, односом бића и привида, и техником („нарцистичка замка технике“²⁴¹) као и непрестани сукоб између симулакрума и стварности, уступају место симулакруму другог реда и деловању кода који је у стању да апсорбује привид и ликвидира стварно. Генерализација знакова и предмета има своје порекло у техници а смисао у димензији индустријског симулакрума.²⁴² Еквивалентност и индиференција, као резултат серијске производње која подједнако афицира и предмете и оне који их производе, након што се изворна референца уклони, базична су својства симулакрума другог реда који представљају тек „епизоду у роду симулакрума и доста јадно решење за господарење светом“.²⁴³

Симулакруми трећег реда припадају свету структура и бинарних супротности, генетског кода, кибернетске контроле са дигиталним као метафизичким принципом, са

²³⁸ Вид., *Исто*, стр. 62-63,

²³⁹ *Исто*, стр.64.

²⁴⁰ Сексуални аутомат маркиза де Сада (*Donatien Alphonse François, marquis de Sade*), осведочење је телесних и духовних запоседања: симулакрум првог реда као легитимација јединства страсти и маште и уношења реда и плана ради њиховог најефикаснијег задовољавања.

²⁴¹ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, (New York: McGraw-Hill, 1964), стр. 45-53.

²⁴² Уп. Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, оп. цит., стр. 66.

²⁴³ Уп. *Исто.*, стр. 67.

генерисњем путем модела и симулацијских техника. Они делују повратном спрегом при чему ишчезава аура знака и значења која је разрешена детерминишућим записом (ДНК) и декодирањем, док се схеме контроле убрзано усавршавају у кибернетско-капиталистичком поретку који тежи апсолутној контроли.

„Једино што се мења и фантастично усавршава то су схеме контроле. Из производног капиталистичког друштва ка нео-капиталистичком кибернетском поретку који овога пута тежи апсолутној контроли: такав је преображај коме је биолошко теоретисање о коду подарило своја оружја. Овај преображај нема у себи ничег “недерминисаног“: он је резултат читаве историје у којој су Бог, Човек, Прогрес и сама Историја наизменично умирали у корист кода, у којој је трансценденција умрла у име иманенције која је одговарала одмаклој фази вртоглаве манипулације у друштвеним односима.“²⁴⁴

Симулакрум који функционише на бази кода је структуриран на принципу идентичности као гаранту универзалне објективности, при чему инфинитезимална идентичност постаје основа за ауторитативно здање науке.

Медији следе образац који постаје доминантна шема мишљења, испитивања, мерења знања, научних идеала: тест. У друштвени дискурс ступају интерференције, кружна процесуирања експерименталних техника прилагођавања које функционишу „као код тактилних и ретрактилних нервних инфлукса који испитују предмет кратким опажајним секвенцама све док га не локализују и не успоставе контролу над њим а оно што се на тај начин локализује и структурира нису стварне и аутономне групе, већ образци, друштвено и ментално обликовани, усмерени паљбом порука.“²⁴⁵

Мото за поглавље књиге *Симболичка размена и смрт* под насловом „Метафизика кода“ представља Маклуанова анализа "мистичне елеганције" Лајбницевог (*Gottfried Wilhelm Freiherr /baron/ von Leibniz*) бинарног система - који у бинарном коду препознаје шифру генијалности Творца (0/1).

„Лајбниц, тај математички ум, видео је у мистичној елеганцији бинарног система који барата само нулом и јединицом, само оличење стварања. Веровао је да је целовитост врховног бића које оперише бинарним функцијама у ништавилу била довољна да из тог ништавила произведе сва бића.“²⁴⁶

²⁴⁴ Вид., *Исто*, стр. 72.

²⁴⁵ *Исто*, стр. 73.

²⁴⁶ McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, оп. цит., стр. 127.

Бескрајне могућности структуисања унутар кода, након свођења на дигитално, постају *црна кутија* статистичке контемплације: „Остала је само црна кутија кода, молекул-предајник сигнала којима смо озрачени, испресецани питањима као неком сигналетичком радијацијом, непрекидно тестирани, сопственим програмом уписаним у ћелије.“²⁴⁷

У сфери друштвености тријумфује тест као парадигма успешног кружног процеса експерименталног прилагођавања на сталне интерференције. Друштвени односи бивају прекомпоновани у знаку бинарне структуре: локализација и структуризација делују тако да хиперреална политичка инстанца - јавно мњење - добија посао и улогу селектора. Свакодневна симулација демократије (народ бира, народ одлучује, народ се пита!) исцрпљује се и у одлукама публике о о(п)станку учесника у риалити шоу програмима.

Фантастична хиперреалност заснована на монтажи и манипулацији, уводи нас у зону све амбициозније комбинаторике која се у виду идеологије (симулационог хиперреализма) уграђује у сваку корпускулу друштвеног.²⁴⁸ Политичка и економска пракса обједињавају се у спектакуларном пропагандно – рекламном маркетингу који их изнова репрограмира, не доводећи у питање моћне знаке метастабилности хомеостатичне форме савремених бинарних система.

Симулација постаје доминантни модел за успостављање система који обједињује тоталитарне и техно-бирокуратске праксе у форми бинарне опозиције која:

- уместо здруживања, раздваја путем кода;
- уместо ултиматума, наводи на решење,
- пасивност замењује активним трагањем за решењима.

Култура која настаје у условима деловања кода је култура тактилне комуникације (хладно завођење медијима) у виду техно–лумино-кинетичког простора и тоталног спациодинамичног позоришта.²⁴⁹

Контрола се успоставља путем информација, што је омогућено дуготрајном припремом и моделовањем мисаоне матрице савременим јеванђељима о отвореним системима и “успелим“ адаптацијама путем тестова, који су постали доминантни модел реакције на најразличитије захтеве - од образовања до забаве, и конкретизација општег амбијента у

²⁴⁷ Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, оп. цит., стр. 67.

²⁴⁸ „Лакрдијашки приказ те политичке сфере која је хипер представник свачег и ничег, људи посматрају кроз сондаже и медије. Крајњи вид ништавности тог приказа испољава се кроз статистичку контемплацију.“

Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, оп. цит., стр. 79.

²⁴⁹ Вид., *Исто*, стр. 85.

веселој светковини (симулације) учешћа и радосних повратних спрега, контаката и одговора, у контексту реалности редуковане у светлосном пољу кода. „Путем тестова, интелигенција се, као и мишљење, а шире гледано, и читав процес значења, своди на способност адекватног реаговања на растућу скалу надражаја.“²⁵⁰

То нас, по Бордијаровом мишљењу, враћа Маклуановој формули: „Медиј је порука“. „Јер управо је медиј, начин монтаже, уклапања секвенци, тражење и захтев за изјашњавањем, опомињање путем медија, оно што управља процесом значења“.²⁵¹

Наступила је ера тактилне комуникације коју је предвидео Маклуан.

„У часу када додир губи за нас своју сензорну, сензуалну вредност (...) могуће је да он изнова постане схема једног света комуникације – али овога пута као област *тактилне* и *тактичке* комуникације, где порука (*message*) постаје наметање (*massage*), захтев за изјашњавањем, тест. (...) Читава једна стратешка конфигурација се врти око теста (ћелије питања/одговора) као молекуларног кода управљања.“²⁵²

Произведена хиперреалност, настајала је у ритму рада репродуцибилних медија најпре кроз рекламе и фотографије, а потом и у све савршенијим формама преузимањима реалности, па чак и у условима тзв. директног преноса, добијајући одлике екстатичног ритуалног чина, вртоглаве помаме халуцинантног удвајања.

Кружна, хиперболична медијска структура, обрће се око цилиндричног вретена даљинског управљача, задобијајући одлике потпуног менталног окружења, функционалног, тактилног и хиперестезичког театра суровости (као хиперреалитета истине) и опсцености (као предуслова успеха), који, дозирајући прагове надражаја гледалаца инволуирају стварност, све док она потпуно не изуби своју снагу и не пређе у динамичан, затворен, бесконачан систем хиперреалног: у стварност која се претворила у поигравање стварношћу - у естетску халуцинацију реалности.

У директан пренос смрти саме реалности.²⁵³

У овом процесу, Бодријар региструје нестајање, ишчезавање алегије и дијаболизације огледала, слике и уметничког дела. Последица мешања стварног и нестварног у оквиру истог оперативног тоталитета који карактерише естетска привлачност, производи

²⁵⁰ Исто, стр. 77.

²⁵¹ Исто.

²⁵² Исто.

²⁵³ Вид., Исто, стр. 86.

магнетно дејство и директно утиче на декодирање кода, које се онда одвија у знаку естетског које тиме постаје иманентно и антиципирајуће у смислу самог кода. Елиминација одговорности, иманентна је коду естетске манипулације. Институционално структурисаном простору у знаку кода одговара примењена етика (статистички скуп новонормираних правила којима се тежи да обухвати егзистенција човечанства), первертирана “брига“ и “одговорност“ у условима убрзане нормализације.²⁵⁴

Разум је колатерална штета у игри замене знакова. Распад рационалности је нужан и иреверзибилан у систему који је под доминацијом кода. Опстајући тек као симулакрум разума, инструментализован и функционализован под маском толеранције и залагања за живот, у процесу глобалне мутације сведен је на перформативну улогу.

²⁵⁴ Уп., Исто.

3.2.2. Симулакруми и симулација: Онтологија (онтотеологија) реалног

Наше време Бодријар дефинише као доба владавине симболичког. Успостављени поредак вредности, не само у економији, носи са собом потпуну релативизацију вредности, потпуну замењивост, потпуну инфлацију вредности и објективног значења. Симболичко је чин размене и друштвени однос који укида стварно:

„Симболичко није ни концепт, ни инстанца или категорија, нити “структура”, већ чин размене и друштвени однос који укида стварно, који раскида са стварним, а тиме и са супротношћу стварног и имагинарног (...) Симболично је оно што укида тај кôд раздвојености и њиме раздвојене појмове. Оно је утопија која укида топике душе и тела, човека и природе, стварног и нестварног, рођења и смрти. У симболичном деловању, два појма губе свој принцип реалности.²⁵⁵

Ера симулације, као свеопште друштвене и историјске мутације, делује на свим нивоима. Будући да „у симболичком деловању, два појма губе свој принцип реалности“ долази до генезе симулакрума на подручју моде, уметности, масовних медија и политике. Доминација симболичког у уметности огледа се у њеном удвајању, бескрајној репродукцији и естетизацији свакодневне стварности. Тако је уметност, премда свуда присутна, као стварна уметност мртва, „зато што се стварност импрегнирана естетитиком која држи до своје структуралности, поистоветила са својом сликом.“²⁵⁶

Уметност је заједно са осталим симулакрумима стварности и свих референтних вредности (истине, субјекта и слободе) пребачена на „траку за кодирање и декодирање“: у неми и заслепљујући амбијент симулакрума.²⁵⁷

Симболичка размена као неутралисање свих суштинских разлика и вредности путем свеопште замењивости, еквивалентности и уједначавања, не укида, међутим, подвојеност, двострукост, дволичност и хипокризију саме стварности. Напротив, она по принципу симулације и симулакрума, баш као таква и функционише. Ради се о типу производње помоћу модела, нечег стварног без порекла и стварности: нечег надстварног, што полази од принципа еквивалентности и “убиства сваке референције”, радикалне негације знака као вредности.²⁵⁸

²⁵⁵ Вид., Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, оп. цит., стр. 148-149.

²⁵⁶ Исто, стр. 90.

²⁵⁷ Уп., Исто.

²⁵⁸ Уп., Исто,

Симулација подразумева стратегију пројектовања и произвођења стварности. У том прелазу у поредак симулакрума, према Бодријаровом мишљењу, постоји неки простор чија закривљеност не припада ни стварном, ни истини. Ера симулације, започиње извесном ликвидацијом свих референцијала, или – што је још далекосежније: њиховим вештачким васкрсавањем у системима знакова када настаје материјал спроводљивији од смисла. Не ради се више о имитацији, дуплирању, па чак ни пародији. Ради се о замењивању стварног његовим знацима, операцији одвраћања од сваког стварног процеса његовим оперативним двојником, метастабилном, програматском, непогрешивом означавајућом машином, која нуди све ознаке стварног и остварује кратке спојеве свих његових перипетија.²⁵⁹

Бодријар разликује три типа симулакрума: природне или натуралистичке, продуктивне и симулакруме симулација. Природни симулакруми, засновани су на слици и фалсификату. Они теже да заснују “једну природу по божијем узору”. Продуктивни симулакруми се темеље на снази и енергији и њиховој материјализацији помоћу машине, а прожети су визијом непрекидне мондијализације и експанзије енергије. Симулакруми симулација, засновани су на кибернетчкој информацији, моделу, игри и операционалности, а прожети су тежњом за “тоталном и апсолутном контролом”.

Рефлексијом симулакрума, Бодријар реконструише услове његовог успостављања и скицира логику унутрашњих законитости који диктирају однос различитих редова симулакрума према реалности:

Симулакрум првог реда никада не укида разлику између симулакрума и реалности:

„Симулакрум првог реда претпоставља још увек приметан сукоб између симулакрума и стварности (игру која је нарочито суптилна код сликарства које се служи оптичким илузијама, али и читава уметност се заснива на том одступању).“²⁶⁰

Симулакрум другог реда, кога Бодријар назива 'индустријски симулакрум', *ансорбује привид*, односно *ликвидира стварност* „(Симулакрум другог реда) гради стварност без слике, без одјека, без огледала, без привида: такав је рад, таква је машина, такав је и читав систем индустријске производње, по томе што се радикално супротставља принципу позоришне илузије. Нема више ни сличности ни различитости, ни Бога ни човека; постоји само логика иманентна оперативном принципу.“²⁶¹

²⁵⁹ Уп., *Исто*, стр. 18.

²⁶⁰ *Исто*, стр. 66.

²⁶¹ *Исто*.

Симулакрум трећег реда искорењује референце и сврховитост, и успоставља кибернетску контролу и генерисање путем модела. Оперативна конфигурација трећег типа симулакрума заснована је на дигитализацији и микромолекуралном коду.

Отвара се процес у коме укупна семантика и симболика реалности нестају у симулакруму, тако да семантичко преливање симулакрума у симболичком смислу осваја реалност која се обнавља рефлексijом на симулакрум који то једноставно више није. Око несумњиве реалности (симулакрума) више се не ковитла парергонална празнина. „Уместо референци, наилазимо на „дигитални и програмски знак чија је „вредност“ на тачки укрштања других сигнала (корпускула, информације/теста) искључиво тактичка, и чија је структура идентична структури микромолекуларног кода управљања и контроле.“²⁶²

Савремени стратешки модел политике и управљања, заснован је на деловању симулакрума трећег реда чија је амбиција да у форми великог идеолошког модела да нову дефиницију живота, након што фантастично усавршавши све схеме контроле и репресије.

²⁶² Исто, стр. 69.

3.2.3. Убитачна моћ слика

Медицина и војска су превасходна подручја симулације, сматра Бодријар, али најзначајније питање које у вези са симулакрумом треба поставити је: да ли је симулакрум на коме почива наша цивилизација оличен у иконама и киповима божанског, против чега су се иконокласти у спору против иконобраниоца борили у Византији током читавог VIII века.²⁶³

Суштински проблем који је овај спор отворио: „Шта божанство постаје када се пропагира у иконама, када се умножи у киповима – идолима?“, кључно је за разумевање Бодријарове теорије о симулакруму као повесне игре у огледалу слика, која је прожелала најпре нестанак Бога а потом и слабљење/нестајање самог човека. „Шта се догодило са божанским онда када се приступило бескрајном умножавању не само његовог лика већ и дела (природе) и када су кипови почели да еманирају сопствену моћ фасцинације?“²⁶⁴

„Свемоћ идола у епифанији моћи“ означила је тријумф представе и модела репрезентације при чему је улог био Бог, након чега је отпочео нови циклус у коме је улог природа и сам човек. Ако су византијске иконе могле бити убице божанског идентитета, онда, како је то закључио Бодријар, долази до нарушавања принципа еквиваленције и „сва западна вера“ приступа организовању подухвата репрезентације, производњи видљиве и разумљиве стварности.²⁶⁵ Након победе иконофила отпочео је рад на организацији цивилизације која ће окончати у симулацији, након што симулакрум суверено завлада историјом и судбином човечанства. То је посао у коме су удруженим снагама суделовале рационалистичка идеја Прогреса, материјалистичка филозофија, детерминистички култови, социјалне утопије и псеудохуманистичке доктрине, док су филозофија, наука, морал и вера и духовна култура, постали елаборирани системи путем којих смо сакрили од себе истину о паду и властите грехове, умножавајући знакове и митове политике у епифанији моћи. Улог је у свему томе била „убитачна моћ слика“:

„Према томе, улог је у свему томе била убитачна моћ слика, убица стварног, убица сопственог модела, као што су византијске иконе могле бити убице божанског идентитета. Тој се убитачној моћи супротставља моћ представа као

²⁶³ Уп., Жан Бодријар: *Симулакруми и симулација*, (Нови Сад: Светови, 1991), стр. 6.

²⁶⁴ Уп., *Исто*, стр. 8.

²⁶⁵ Уп., *Исто*, стр. 9.

дијалектичка моћ, видљиво и разумљиво преношење стварног. Сва западна вера и поверење ангажовали су се у том подухвату репрезентације: да један знак може указивати на дубину смисла, да се један знак може замењивали за смисао и да нешто - разуме се, бог - служи као подлога за ту замену. Али ако се сам бог може симулирати, шта значи свести га на знаке који о њему сведоче? Онда цео систем губи сваку тежину, и сам је још само један циновски симулакрум - не нестваран, него опонашајући, то јест, привид који се никад више не размењује за стварно, него се мења у себи самом, у једном непрекидном кружењу чија референција и обим нигде не постоје.²⁶⁶

Иконокласти су, сматра Бодријар, предосећали свемоћ идола и њихову способност да избришу Бога из људске свести, будући да савршени идоли зраче сопственом фасцинацијом. Нису иконокласти, дакле они који презиру и поричу слике, већ, сасвим супротно, они који им признају праву вредност као потенцијалних убица божанског референцијала. Иконопоклоници, са своје стране, успели су да реализују нестанак Бога у огледалу слика и представа, што су језуити само наставили, окончавајући са трансценденцијом која ће служити још само као „алиби једној сасвим слободној стратегији утицаја и знакова.“²⁶⁷

Представа је прелазна фаза у процесу симулације, она почива на идеји размене знака и смисла, са јемством размене оличеном у Богу.²⁶⁸ Са победом иконофила тријумфовала је симулација: иконопоклоници су, као браниоци ноетизоване естетике, свели Бога на знаке који о њему сведоче, чиме је читав систем изгубио тежину и постао привид који се више не размењује за стварно, већ отпочиње са непрекидним кружењем симбола у дискурзивно наметнутим симулакримима (сива еминенција политике).

Представа, репрезентација, полази од принципа еквивалентности знака и стварности док симулација, насупрот, полази од радикалне негације знака као вредности, полази од знака као реверзије и убиства сваке референције. Док репрезентација покушава да апсорбује симулацију тумачећи је као лажну представу, симулација обухвата цело здање саме представе као симулакрум.²⁶⁹

Сама представа (репрезентација) која полази од идеје о еквивалентности знака и стварног и могућностима њихове размене, постаје конститутивни чинилац

²⁶⁶ Исто, стр. 10.

²⁶⁷ Уп., Исто, стр. 9.

²⁶⁸ Исто.

²⁶⁹ Исто, стр 9 - 10.

симулакрума у процесу симулације. На делу је здање представе као симулакрума, при чему слика пролази кроз четири фазе:

1. Слика је одраз дубоке реалности (добра привидност);
2. Слика је маскирање и извитоперавање дубоке реалности (лоша привидност);
3. Слика је прикривање одсуства дубоке реалности (претвара се да је привид);
4. Непостојање никакве везе између слике и реалности, када слика постаје чист сопствени симулакрум и више не припада категорији привида већ симулацији.²⁷⁰

Олучујући заокрет ка уласку у еру владавине симулакрума и симулације представља прелазак са знакова који нешто прикривају, на знакове који крију да нема више ничега што би могло да одвоји истинито од лажног (Судњег дана, Бога, Закона).²⁷¹

Недостатак стварносног референта (супстанције и објекта) повећава пожуду симулираних видова истине, објективности и аутентичности, што ескалра у симулакрумском обнављању (оживљавању) фигуративног, правог и доживљеног – хиперреалног.

Симулација се, сматра Бодријар развија као стратегија стварног, нео стварног и надстварног у чије компоненте улазе разуверавање и одвраћање, за чије је функционисање парадигматичан пример симулирање опасности од атомског сукоба током хладног рата.²⁷²

Транссексуалност, трансэкономија, трансестетика и трансполитика актуелизују ае 1980–тих од када се евидентан нестанак референције и вредности почиње радијантно да шири у свим правцима, окупирајући све интересе, бришући полне, родне и класне разлике, уводећи нас у радикално измењену егзистенцијалну позицију.

Према Бодријаровим увидима узрок структурне инволуције живота није технологија, већ капитал. Сама природа капитала је симулакрумска: капитал и нема другу до симулакрумску егзистенцију, он опстаје захваљујући мрежама алибија које је сплео, сатканих од симулакрума хуманистичких мотива и демократије. Капитал је монструозан и без икаквих принципа. Сви покушаји левице, од теорије просветитељства па до комунизма, која је полазећи од идеје друштвеног уговора покушавала да капитал обузда принципом еквивалентности, пропали су. Капитал их је

²⁷⁰ Вид., *Исто*, стр. 10.

²⁷¹ Уп., *Исто*, стр. 10.

²⁷² *Исто*, стр. 10.

све редом изиграо користећи се лукавим стратегијама свеопште манипулације и преваре.²⁷³

„Капиталу се приписује та мисао уговора, али њему то тога апсолулно није стало - он је један монструозан подухват, без принципа, и то је све.“²⁷⁴

Политички скандали, попут афере Вотергејт (*Watergate*), сматра Бодријар, користе капиталу.²⁷⁵ Они који афере попут Вотергејта, које су нормалне за капитализам, разоткривају као скандал, спонтано раде за капиталистички поредак који и може да делује само иза моралистичке суперструктуре, како би прикрио своју праву природу која је изворно и фундаментално неморална, бескрупулозна и неразумљиво окрутна.²⁷⁶

„Вотергејт није неки скандал, то треба рећи по сваку цену, јер то је оно што цео свет настоји да прикрије, при чему се иза тог прикривања крије извесно продубљивање моралности растуће моралне панике при приближавању изворној инсценацији капитала: његова моментална суровост, његова неразумљива окрутнос, његова фундаментална неморалност - то је оно скандалозно, неприхватљиво за систем моралне и економске еквивалентности која је мисаони аксиом левице, почев од теорије просветитељства, па до комунизма.“²⁷⁷

Законитост функционисања система заснованог на капиталу, Бодријар пореди са Мебијусовом (*Moebius Augustus Ferdinand*)²⁷⁸ спиралном траком – „површи која се добија кад се правоугаона трака савије и споји тако да се на њој више не могу разликовати горња и доња страна, лице и наличје, те се може премазати једним потезом, не прелазећи при том преко њеног руба.“²⁷⁹

Манипулација је *modus operandi* капитала и симулакрума које он производи (по Мебијусовој траци). Циркуларно кретање позитивног и негативног који се узајамно зачињу и преклапају, се повремено зауставља, како би се на манипулативној основи извео и спасао по неки принцип стварности, коме се онда израчунавају координате,

²⁷³ Уп., *Исто*, стр. 19.

²⁷⁴ *Исто*.

²⁷⁵ *Исто.*, стр. 18-19.

²⁷⁶ Уп., *Исто*, стр.19.

²⁷⁷ *Исто*.

²⁷⁸ Мебијус (*Moebius Augustus Ferdinand*, 1790-1868), нџмачки математичар, професор универзитета у Лајпцигу. Аутор радова у пројективној геометрији и теорији кривих и површи. Увео је појам површине која се не може оријентисати и дао пример тзв. Мебијусове траке (Мехијусов лист).

²⁷⁹ Жан Бодријар: *Симулакруми и симулација*, оп. цит., стр. 20.

изводе узроци и последице и предузимају медијске и остале системске акције у име измишљеног (моралног) императива.

Целокупан циклус чина или догађаја се никада не преиспитује због тога што је поље поремећено симулацијум и плутајућом манипулацијом, и у њему више не постоје линеарни континуитет и дијалектички поларитет. Свака детерминација нестаје.²⁸⁰

Симулација политике коју репрезентују “манекени власти” одвија се у медијском симулакруму у коме круже референцијали као два екстремитета неког кривога огледала, у “погрешној” закривљености једног политичког простора који је већ магнетизован, циркуларизован.²⁸¹

Иако, по Бодријаровом мишљењу не можемо више говорити о функционалном симулакруму (осим у смислу имплозије и неизбежног краха), он се још увек тако доживљава у политичком простору, тако да је симболички ниво и даље важан као незаобилазни медијум којим се још увек може обезбедити нешто мало реалности. Овај се ниво, међутим, у симулакруму денотира супротно датој ствари. Знак који је по дефиницији јединство чулности (*sensibilia*) и интелигибилности (*inteligibilia*), бива естетизацијом априорног смисла, и својим интелигибилним делом преведен у сферу сензибилности (која припада домену естетике), чиме се устоличује естетизовано мишљење. Медијски симулакруми својом медијском сликом, датом у њеној неупитној “јасноћи”, са лакоћом обављају овај посао будући да није окренута чињеницама, након чега естетизовано мишљење у завидном консензусу даје морални алиби технологији системског и систематског насиља.

„Пакао симулације, више није пакао тортуре, него суптилног, злоћудног, неухватљивог извртања смисла.“²⁸²

Бодријаров закључак је да је стварност симулације неподношљива. Симулакрум не подлеже критици, будући да критике не може бити без повратка у хоризонт реалности, који је неповратно изгубљен. Опоненти се у складу са логиком симулакрума описују и дијагностикују као параноици, психопатолошке личности, баш као и убице браће Кенеди (*Kennedy*) „који су убијени јер су још увек поседовали неку политичку

²⁸⁰ Уп., *Исто*, стр. 20-23.

²⁸¹ *Исто*, стр. 22.

²⁸² Уп., *Исто*.

димензију. Власт може да изрежира сопствено убиство да би поново нашла неки вид постојања и законитости.²⁸³

Анализирајући убиство браће Кенеди, Бодријар наводи кључне аргументе које износе многобројни независни амерички истраживачи, наглашавајући, међутим, да „бесно“ настојање левице да иза убиства Кенедијевих открије неку заверу деснице, представља лажан проблем.²⁸⁴

„Све су хипотезе могуће, али је ова сувишна: левица врло добро и сама, и то спонтано, врши посао за десницу. Било би, уосталом, наивно да у томе видимо неку горку Чисту савест. Јер и десница исто лако спонтано врши посао за левицу. Све су хипотезе о манипулацији реверзибилне, у једној непрекидној вртешци. Јер манипулација је плутајућа каузалност у којој се позитивност и негативност узајамно зачињу и поклапају, у којој више не постоји ни активно ни пасивно. Самовољним заустављањем те каузалности која се врли у кругу може се спасти неки принцип политичке стварности.“²⁸⁵

Симулакрумска природа медија ослобађа власт од обавезе да одговара на права питања и истинске контрааргументе, тим пре што и сам дијалог из услова комуникабилности мора да оперише јасним значењима, те се као такав отписује, а на место таквог дијалога отвара се медијски дијалог као инсценација комуникације, аргумената (информација) и смисла.²⁸⁶

Капитал је разорио стварност (реално) а са њим и илузију. Деструктурирација реалности отпочела је елиминацијом употребне вредности и еквивалентности: са нестанком златне подлоге као еквивалента за штампани новац и кредитним новцем као дугом, а са друге стране бескрајним могућностима манипулације које је омогућила појава слике.²⁸⁷

Катастрофална спирала је успостављена (Мебијусова трака) усисавши и последњи одблесак стварности на којој би се власт утемељила. Реалност је претворена у знаке симулације произведене током процеса дезинтегрисања противуречности како би се власт одбранила од стварних опасности.²⁸⁸ Ополитни парови симулакрума *summit bonum* (као средишта интегративне митологије која обезбеђује симулакрум смисла

²⁸³ Исто, стр.23.

²⁸⁴ Вид., Исто, стр.20.

²⁸⁵ Исто.

²⁸⁶ Уп., Исто, 21.

²⁸⁷ Уп., Исто, стр.26.

²⁸⁸ Уп., Исто, стр. 18-19.

светле будућности) и контра - симулакрум *summum malum* – као средиште негативне митологије, производе се по истом нормативном опозитиву: природа/култура, при чему је медијска хипнопедија ситемски укључена у све фазе процеса производње симулакрума, од симболичко културних до духовног опостушења.

Бодријарови увиди откривају природу симулакрума као канцерогену, која прети нестанку саме политике која се губи у игри знакова, што је приморава на продукцију вештачких друштвених, политичких и економских циљева, чиме улази у фазу хиперреализма који неприметно ради на производњи стварности, при чему медији, као врста генетског хода управљају мутацијом у надстварно (хиперреално). Парадигматична медијска форма за доба симулације је реалити телевизија.

У студији *Симулакруми и симулација*, Бодријар детаљно анализира амерички риалити „ТВ истине”, који је 1971. године сниман са породицом Лауд (*Loud*) током седам месеци, када је утрошено три стотине сати директног снимања како би представио свакодневницу идеалне америчке породице (кућа у Калифорнији, три гараже, петоро деце, високи друштвени и професионални статус, натпросечно имовинско стање). Риалити се рекламирао као „најлепши подвиг телевизије, упоредив у оквирима наше савремености, са филмом о искрцавању на Месец”. Породица се за време снимања распала. Редитељ је тај распад прокоментарисао речима: „Лаудови: напросто, једна породица која је прихватила да се преда телевизији и да због тога умре”.²⁸⁹

Бодријар у овом риалитију види парадигматичан пример симулакрума трећег реда:

„ТВ-истина. Задивљујући термин у својој амфибологији: да ли је реч о истини те породице или о истини телевизије? У ствари, телевизија је истина Лаудових, она је та која је истинита, која делује истинито. (...) То је манипулаторска истина теста који сондира и испитује, ласера који пипа и исеца, матрица које чувају ваше перфориране секвенце, генетског кода који управља вашим комбинацијама, ћелија који информишу ваш чулни свет. То је истина породице Лауд...”²⁹⁰

Риалити ТВ, по Бодријаровом мишљењу предствља заокрет у паноптичком решењу надзирања и крај перспективног, паноптичког, спектакуларног, па и самих медија. Све се раствара у симулацији: „Не гледате више ви телевизију, него телевизија гледа вас. То је стадијум у друштвеним односима који превазилази убеђивања, карактеристична

²⁸⁹ Исто, стр. 32.

²⁹⁰ Исто.

за класичну еру пропаганде, идеологије, рекламе и сада нас уверава 'Ви сте догађај, ви сте информација, о вама се ради' “.²⁹¹

Бодријар прецизно детектује улазак у доба „вирусних медија“ и хроничне медијски генерисане хиперреалности, која ће имати далекосежне последице када се човечанство буде суочило са микро и макрофизичким империјализмом и његовом необуздатим експанзионистичким импулсима.

„Такво уплитање, такво вирусно, ендемично, хронично, панично присуство медија (...) присуство догађаја филтрираног путем медијума - растварање телевизије у животу, растапање живота у телевизији, неразлучив хемијски раствор: то значи да смо сви ми Лаудови осуђени (...) на њихову индукцију, на њихову инфилтрацију, на њихово нечитко насиље. (...) Треба о медијима размишљати као да су у спољној орбити, нека врста генетског кода који управља мутацијом стварног у надстварно, исто као што други код, микромолекуларни, управља прелазом из једне, репрезентативне сфере смисла у генетску сферу програмираног знака.“²⁹²

Тамо где више не може да се одржи разликовање полова активног (телевизија) и пасивног (гледалац), улази се у симулацију, па према томе и у апсолутну манипулацију. Симулација постаје свеопшти феномен.

²⁹¹ Исто, стр. 33.

²⁹² Исто, стр. 34.

3.2.4. Холограм као симулацијска форма

Маклуанову формулу по којој је технологија продужетак тела, Бодријар види не тек као инструменталистичку, већ апокалиптичну. „Релеји, продужеци, медији, чипови, свака електронска направа има техно-либидонозну жељу да попуни све шупљине у људском телу, да га продужи, силује и изврши насиље“.²⁹³ То је смисао промене која је, како је то Бодријар показао у својим ранијим студијама, већ изведена у контексту робе и њеног вредносног еквивалента оличеног у *brand name*-у производа, која у овом случају има далекосежне импликације.

Холограм, као производ технологије, представља ултимативну технолошки генерисану симулацијску формулу за довршење процеса у који је човека увела *Нарцистичка замка технике* - „фантазам да се стварност ухвати у живо, који траје откако се Нарцис нагнуо над својим извором. Изненадити стварно да би се зауставило, укинути стварно у тренутку кад се појави његов двојник. Нагињете се над холограмом као Бог над својим створом: само Бог има ту моћ да пролази кроз зидове, кроз бића, и да се опет нађе нематеријално с оне стране.“²⁹⁴

Холограм је сабласно уверљив. Поступак његовог настајања започиње цепањем једног ласерског светла на два одвојена зрака. Први зрак се одбија од објекта да би овај био фотографисан а затим се другом зраку дозвољава да се судари са рефлектованом светлошћу првог зрака. Када се то догоди, креирани интерферентни образац се снима на филм. Гледано голим оком, слика на филму уопште не наликује фотографисаном објекту, већ подсећа на коцентричне кругове који настају када се пуна шака каменчића баци у језерце. Али чим други ласерски зрак (или у неким случајевима само јак светлосни извор) просија филм, поново се појављује тродимензионална слика првобитног објекта.²⁹⁵ У својој књизи: *Холографски универзум*, Мајкл Талбот (*Michael Talbot*) напомиње како је тродимензионалност таквих слика често сабласно уверљива: можете шетати око холограмске пројекције и загледати је из разних углова, као што бисте загледали и стварни објекат.²⁹⁶ Холографска пројекција представљена је у филму “Рат звезда” (*Star Wars*), Џорџа Лукаса (*George Lucas*) где авантура Лука Скајвокера (*Luke Skywalker*), започиње када се зрак светла испален из робота *R2D2* пројектује у минијатурну тродимензионалну слику принцезе Леје (*Princess Leia Organa of Alderaan*).

²⁹³ Уп., Жан Бодријар: *Симулакруми и симулација*, оп. цит., стр. 113.

²⁹⁴ *Исто*, стр. 115.

²⁹⁵ Уп., Мајкл Талбот., *Холографски универзум*, (Суботица: Артист, 2006), стр. 4.

²⁹⁶ Уп., *Исто*.

Сабласна светлосна пројекција преклиње Обија-Ван Кенобија (*Obi-Wan Kenobi*) да јој притекне у помоћ. Слика је холограм, тродимензионална слика начињена уз помоћ ласера, за чије стварање била неопходна изванредна технолошка магија. Али, све је више научника који почињу да верују да је и сам универзум једна врста гигантског холограма, величанствена илузија, пројекција нивоа реалности дословно изван времена и простора.²⁹⁷

Бодријар и у телевизијском медијуму препознаје холограм: телевизијски студио преображава учеснике у холографске личности, онда када просторна материјализација под светлошћу рефлектора учини од њих прозирне холографске фигуре кроз које пролази милионска маса телевизијских гледалаца.²⁹⁸

„Халуцинација је потпуна и заиста опчињавајућа када се холограм пројектује испред плоче, тако да вас од њега ништа не дели (иначе ефекат остаје фотографски или филмски)“.²⁹⁹

После фантазама којима је отворен пут сопственим одразом у огледалу а потом и на фотографији, отвара се перспектива нових фантазама о могућности обилажања око себе, а нарочито могућности пролажења кроз себе, пролажења кроз сопствено спектрално тело, што Бодријар карактерише као крај естетике и коначан тријумф медијума оличеног у апстрактној светлости симулације.

„Холограм, савршена слика и крај имагинарног. Или, боље речено, то више уопште није слика – прави медијум је ласер, концентрисана светлост, квинтесенција која више није нека видљива или рефлексна светлост, него апстрактна светлост симулације. Ласер/скалпел.“³⁰⁰

Холограмска репродукција, као тежња за оживљавањем стварног, више није стварна, већ надстварна (хиперреална). Према Бодријару, она никад нема вредност репродукције истине, већ увек симулације.

Холограм је најсавршенија симулакрумска форма коју Бодријар открива и код феномена клонирања, дефинишући га као бесконачно расађивање људи, при којем свака ћелија неког појединог организма може опет да постане матрица идентичног

²⁹⁷ Вид.шире: Дивна Вуксановић, *Филозофија медија 3*, (Београд: Чигоја штампа, 2017), стр.131-133.

²⁹⁸ Жан Бодријар: *Симулакруми и симулација*, оп. цит., стр. 107.

²⁹⁹ *Исто*.

³⁰⁰ *Исто*, стр. стр. 108-109.

појединца. У време док је писао *Симулакрум и симулацију* (1985.), у Сједињеним Државама се родило прво дете - клон, прворођено дете из једне ћелије једног појединца, његовог јединог “оца“ – родитеља, чија је оно реплика, чиме је човечанство отворило утопијску перспективу реализације једноћелијске утопије, која посредством генетике омогућује сложеним бићима да остваре и понове судбину праживотиња, протозоа.³⁰¹

Биће које се клонира не оплођује се: оно клија из сваког свог сегмента. „Сваки сегмент црва репродукује се непосредно као цео црв, као што свака ћелија америчког председника компаније може произвести једног новог председника, баш као што и сваки фрагмент неког холограма може опет да постане матрица комплетног холограма: информација остаје цела, можда са неком мањом одређеношћу, у сваком од расутих фрагмената холограма.“³⁰² Тоталитет се поништава, што доводи до краја тела, до краја његове посебности и тајне која се састоји управо у томе да је недељива конфигурација, о чему сведочи сексуална поларизација.

Након нестанка ауре уметничког дела, сада се човек уводи у фазу серијске репродукције.

„Клонирање је, дакле, последњи стадијум историје моделовања тела, онај у коме је, сведен на своју апстрактну и генетичку формулу, појединац предодређен за серијску репродукцију.“³⁰³

„Тако је и у клонирању, сматра Бодријар. „Ништа се више не супротставља понављању истог, незаустављивом множењу само једне матрице.“³⁰⁴

Клонирање представља тачку без повратка у симулацији након које појединац остаје без тела и без историје и постаје *канцерозна метастаза* своје основне формуле.

³⁰¹ Уп., Жан Бодријар: *Симулакруми и симулација*, оп. цит., стр. 100.

³⁰² *Исто*, стр. 101.

³⁰³ *Исто*, стр. 103.

³⁰⁴ *Исто*, стр. 105.

3.2.5. Имплозија смисла у медијима

У времену које се карактерише као доба опште информисаности и доступности информација, по Бодријаровом мишљењу, истинска комуникација међу људима пропада и долази до имплозије смисла у медијима што се дешава из два разлога:

1. Уместо да остварује комуникацију, информација се исцрпљује у „инсценирању комуникације“. Контакт емисије, интервјуи, телефонска укључења слушалаца и гледалаца претварају медије у амфитеатар комуникације у коме се жива реч све више оптерећује фантомским садржајем и изигравањем комуникације.³⁰⁵
2. Масовни медији својим садржајима форматују публику растварајући смисао и тиме настављају са незадрживом деструкцијом друштвеног.

„Информација раствара смисао и претвара друштвено у неку врсту небулозе која никако неће довести до неког вишка иновације, већ напротив, до тоталне ентропије. Медији, према томе, нису извршиоци социјализације, него управо супротно, имплозије друштвеног у масама.“³⁰⁶

Појам имплозије, неопходно је анализирати полазећи од Маклуанове формуле „медиј је порука“, коју Бодријар сматра кључном у ери симулације.

„Медијум је порука - пошиљалац је прималац - циркуларност свих полова - крај паноптичког и перспективног простора - то је алфа и омега наше модерности.“³⁰⁷

Екстаза комуникације, доводи, међутим, до расплињавања и самих медија, будући да не постоји више инстанца посредника између стварности и њене медијске презентације ни у садржају ни у облику. У тоталној циркуларности модела долази до имплозије садржаја и друштвеног, апсорпције смисла, ресорпције дијалектике комуникације и нестајања самих медија, након чега све постаје транспарентно. Тајна, приватност, дубина и скривена значења нестају са хоризонта људске егзистенције.

Осамдесетих година Бодријар улази у херметичну фазу. Књиге које настају на линијама додира са метафизиком а потом и патафизиком су *Прозирност зла* (1990), *Заливски рат се није догодио* (1991), *Илузија краја* (1992), *Савршени злочин* (1995). Дело које је обележило Бодријаров рад двехиљадитих је „Дух тероризма“ (2002), у коме износи једну од најпровокативнијих теза о спектаклу терора, написану над пепелом „Кула

³⁰⁵ Уп., *Исто*,

³⁰⁶ *Исто*, стр. 156.

³⁰⁷ *Исто*, стр. 86.

близнакиња“ (Светског трговинског центра) у Њујорку. Глобализација и тероризам постају централна поља Бодријарових испитивања.

Бодријар перцепира глобализацију у спрези са вртоглавим технолошким развојем, као генератора стандардизације и виртуелизације које укидају индивидуалност, друштвену борбу, критику и читаву стварност, апсорбујући све више људи у хипер и виртуелну стварност медија и сајбер простора. Свесност људи о опозицији и разлици, анулирана је позитивним и виртуелним који су преобликовали све сфере друштва и културе. И сама стварност је нестала у глобализацији и виртуелном, и Бодријар спроводи истрагу о починиоцима „савршеног злочина“, тог „најважнијег догађаја у модерној историји“ којим је извршено убиство реалности, што је и предмет његове књиге *Савршен злочин* (1996)³⁰⁸. Стварно је нестало у простору информисања и симулакрума, а у одсутности реалности и истине завладале су илузије. Краљевство илузија изледа треба поштовати јер је потрага за стварношћу и сама постала илузорна.³⁰⁹

То је дијагноза коју је Бодријар поставио пре него што се показало да тихо одумирање и слаби догађаји више нису део стратегија телеологије моћи светског поретка, као и да међузависни склоп западне моћи-вере-знања није одустао од пакла тортуре која следи након извртања смисла, реализујући се у склопу интринсичног нарцизма који је одувек у медијуму империјалног дискурса производио симболе свог антипода - Наказе као “зла по себи“.

³⁰⁸ Жан Бодријар, *Савршен злочин*, (Београд: Београдски круг, 1998.).

³⁰⁹ Упор., *Исто*, стр. 13.

3.2.6. Спектакл терора

Довршење пројекта интегралне реалности, као пројекта нестајања човека потпуним ураћањем у медије у којима физиолошки, чулни и интелегибилни аутоматизми пулсирају у савршеној синхронизацији са виртуелним: постмодерно стање апсорбовања другости, брисања разлика, асимилације и имплодирања свих опозиционих или негативних сила у вирусну позитивност и виртуелност које је Бодријар описивао у свом претходном двадесетогодишњем раду, драматично је уздрмало изненадно рушење *Светског трговинског центра* у Њујорку и зграде Пентагона, које за Бодријара представља „мајку свих догађаја“, јак догађај у коме има „некег фаталног“.³¹⁰

Догађај од 11. септембра, прекинуо је континуитет и лако упао у реално, изазвавши парадоксални осећај мешавине усхићености и страха који га је уздигао на ранг доживљаја узвишеног у Кантовом смислу³¹¹, показавши да правац довршења безусловног пројекта интегралне реалности треба разумети у смислу у коме италијански песник Гвидо Черонети (*Guido Ceronetti*) говори о људској способности за деградацију, што је мисао коју Бодријар узима за мото поглавља „Виртуелно и догађајно“ у књизи: *Пакт о луцидности или интелигенција Зла*: „Наша способност за деградацију је бескрајна, и, све док не будемо извршили сав злочин који је потенцијалан у нама, наш пут се неће завршити“³¹²

Убрзо након једанаестог септембра, Бодријар отвара топос који проблематизује симулацијско здање сумулакрума³¹³ око овог догађаја који је требало да обезбеди морални алиби технологији насиља, као средству планетарне експанзије “новог светског поретка“ путем макро и микрофизике моћи. Бодријар није био усисан спектаклом терористичког напада, будући да је писао о тероризму и критички се фокусирао на глобализацију и одмах га је у духу своје теоријске оптике декодирао као „спектакл терора који је изазвао глобалну фасцинацију, глобалну моралну осуду, судар победничке глобализације у рату са самом собом и четврти светски рат“.³¹⁴

³¹⁰ Jean Baudrillard, „L'esprit du terrorisme“ (The Spirit of Terrorism), *LE MONDE*, 11.11. 2001., [Интернет] Доступно на: <https://humanities.psydeshow.org/political/ baudrillard-eng.htm>.

³¹¹ Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, (Београд: Архипелаг, 2009), стр. 100.

³¹² Исто., стр. 89.

³¹³ „Симулација полази од убиства сваке референције. Док репрезентација покушава да апсорбује симулацију, тумачећи је као лажну представу, симулација обухвата цело здање саме представе као симулакрум.“

Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, оп. цит., стр. 9-10.

³¹⁴ Jean Baudrillard. “This is the Fourth World War: The *Der Spiegel* Interview With Jean Baudrillard“, *International Journal of Baudrillard Studies* Volume 1, Number 1 (January 2004), Интернет, Доступно на: <http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/spiegel.htm>.

Бодријаров есеј „Дух тероризма“ (“L’esprit du terrorisme”) први пут се појавио 2. новембра 2001. године у париском Монду (*Le Monde*).

„Зато што је то била та арогантна суперсила која је изродила и насиље које се сада шири светом и терористичку имагинацију која (без да ми то знамо) борави унутар свих нас. Да је цео свет без изузетака сањао о овом догађају, да нико није могао сем да сања о деструкцији тако моћне хегемоније - та чињеница је неприхватљива за моралну савест Запада. А ипак, то је упркос свему чињеница, чињеница која се одупире емоционалном насиљу свих реторичких завера да се она сакрије. На крају, то су били они који су то учинили, али ми смо ти који су то желели.“³¹⁵

Једанаести септембар, Бодријар сматра резултатом деловања софтверски усавршеног пројекта глобализације чију главну компоненту чини дискурзивно-електронска кибернетика медијских симулакрума Запада. Колонизаторски менталитет Запада, његова агресивна ароганција, прекривена је симулакримима добрих намера. Антиподи Нарцису, уписују се у празна поља шеме зла, што се одвија функционалном операционализацијом симбола путем медија, чијим се посредовањем текст и слика спонтано убацују у шему „Наказе“ и комплементирају са шемом Нарциса. Медијски симулакрум најпре семантички убија своју жртву, што отвара простор за њено физичко уништење праћено симулакрумом одобравања (демократске) јавности.³¹⁶

На оптужбе да шири антиамериканизам и даје легитимацију тероризма Бодријар је одговорио:

„Ја не величам убиствене нападе - то би био идиотизам. Тероризам није савремени облик револуције против угњетавања и капитализма. Ниједна идеологија, никаква борба за објективношћу, чак ни исламски фундаментализам, не могу то да објасне. Нисам величао ништа, оптужио никога, ништа оправдавао. Не треба мешати гласника са поруком коју преноси. Ја сам покушао да анализирам овај процес кроз који неограничени развој глобализације креира услове за сопствену деструкцију.“³¹⁷

У свом тексту: "Дух тероризма", Бодријар тврди да је велики део света био саучесник 11. септембра, у сновима да се суперсила нађе на месту које је припада.³¹⁸ Догађај је

³¹⁵ Jean Baudrillard, „L’esprit du terrorisme“ (The Spirit of Terrorism), оп. цит.

³¹⁶ Функционалну операционализацију симбола као негативних тотемских оператора у медијуму западног дискурса упечатљиво је анализирао Милан Брдар у *Филозофија у Дишановом тисоару: Постмодерни пресек XX – вековне филозофије*, (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002), стр. 145-176.

³¹⁷ Jean Baudrillard. “This is the Fourth World War”, оп. цит.

³¹⁸ Вид., *Исто*.

производ технолошке хипермодерне културе, арогантне колонизације свакодневнице и фантазије коју производе филмови катастрофе.

Велики део одговорности, сматра Бодријар, лежи у колонизаторској и експанзионистичкој свести и савести Запада која је перверзно брутална и расистичка кад год се нови негативни тотемски оператор стави у функцију, што су, по Бодријаровим увидима, убедљиво показала открића о степену садизма који су амерички војници испољили у затвору Абу Граиб (*Abu Ghraib*).

„...само је дубоко расистички менталитет могао замислити и учествовати у таквим акцијама које показују распрострањену бруталност као на слици Линди Ингланд (*Lynndie England*)³¹⁹ која на поводцу води голог ирачког затвореника као да је пас, или са америчким војницима који перверзно постављају гола тела Ирачана у сексуално понижавајуће положаје као да су хорде животиња. Слика Линди Ингланд која подигнутим палцем једне руке указује на ирачког затвореника, а другим показује на његове гениталије, што је праћено гротескном церењем, опет указује на порнографску и расистичку природу злостављања затвореника, као и по Бодријаровом мишљењу, 'порнографског лица самог рата'.³²⁰

Императивна логика семиолошког простора дискурса новог светског поретка налагала је диктирање избора и смисао по коме се симбол „тероризам“ успостављао као априорно средиште медијских информација. Информације које нарушавају шематски одређену сувереност симбола нису могле да добију право на тачну интерпретацију, што објашњава функционализацију дискурса у коме су за рушење Светског трговинског центра резервисане узбудљиве слике великог догађаја а у другом случају - понижавајуће и деградирајуће опцене фотографије не-догађаја, на којима су и жртве и сценаристи банални учесници.

Бодријарово испитивање *Пакта о луцидности или интелигенције зла*, одвија се над пепелом *Кула близнакиња (Twin Towers)* и зграде Пентагона, чије је рушење било повод за покретање *Рата против терора*, као рата против ма којег непријатеља.

Гворећи о Злу, Бодријар говори о растућој хегемонији сила Добра (уједињених у брби против тероризма) која успоставља интегралну Моћ као Интегралну реалност. Таква је

³¹⁹ Линди Ингланд (*Lynndie England*) је бивши војник Војске Сједињених Држава. Служила је у 372. војној полицијској компанији (*Military Police Company*) и постала позната по свом учешћу у мучењу Абу Граибу (*Abu Ghraib*) и скандалозним злостављањима затвореника.

³²⁰ Вид. шире: Douglas Kellner, „Baudrillard, Globalization and Terrorism“: Some Comments on Recent Adventures of the Image and Spectacle on the Occasion of Baudrillard's 75th Birthday, *International Journal of Baudrillard Studies*, Vol. 2, Number 1 (January 2005), [Интернет] Доступно на: https://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol2_1/kellnerpf.htm.

интелигенција зла која ради по принципу Зла: позитивну намеру претвара у смртоносни финалитет.³²¹

„Интелигенција зла делује у самом срцу интегралне реализације, у срцу силе, у тој унутрашњој конвулзији, која прати логику и убрзава њене ефекте, у том злокобном преокретању саме структуре...³²²

Стање у коме се бестијалност политике легетимише моралним опскурантизмом који не допушта (пре)испитивање медијско-политичке слике уцртане у шему зла, Бодријар види као природну последицу за свет који је остао без истине и појава у универзуму у коме тријумфује *ready made*, са Дишановом (*Marcel Duchamp*) фонтаном као амблемом хиперреалности. Након тријумфа Дишановог писоара, извршен је контратрансфер сваке поетске илузије на чисту реалност, тоталну и непосредну, без сенке и коментара, што је трајно одредило све наше дубинске перцепције и ментално поимање света.³²³ Укидање сваке метафоре у ритму уклањања трансценденције, водило је успостављању универзума као чињеничног, позитивног, без потребе да буде истинит. Стојећи на „границама реалности“³²⁴ Бодријар имплицитно указује на природу догађаја који је проузроковао свеопшти рат против терора као на *ready made*:

„Када, по Ничеу, истинити свет заједно са светом појава изгуби, универзум постаје чињенични универзум, позитиван, који више и нема потребу да буде истинит. Чињеничан као *ready made*“.³²⁵

Заштитни знак објективне реалности (*Ready made*), производ је западњачког модерног разума, који је своје конкретизације, објективизације и доказе институционализовао као науку, морал, право и уметност. Парадоксалним трансестетичким *acting out*-ом, Дишан је, извукавши предмете из реалног света као „први даривалац хиперреалног“, успео да оствари свој циљ.³²⁶ У Дишанов *ready made* објект уписана су и наслагана значења оверена дискурсом легитимације, што према Бодријаровом мишљењу представља

³²¹ Уп., Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, превео са француског Дејан Илић, (Београд: Архипелаг 2009), стр.10-12.

³²² *Исто*, стр. 10.

³²³ *Исто*., стр. 14.

³²⁴ “На границама реалности“ је наслов поглавља књиге *Пакт о луцидности или интелигенција зла*.

³²⁵ *Исто*, стр.13.

³²⁶ “Бацио сам писоар у лице и сада обожавају његову естетичку лепоту“.

Вид.шире у Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art* (New York: McGraw-Hill, 1965), стр. 207- 8.

изванредно значајан феномен, парадигматичан за забивања у сферама политике, уметности, медија и медијске културе.³²⁷

Исписани из свог контекста, своје идеје и функције, Дишанови држачи за флаше постају реалнији од реланог (хиперреални), и уметничкији од уметности. Наступила је ера тријумфа трансестетике баналности, безначајности, ништавности, којом се данас оверава чиста, равнодушна форма уметности. Последице су свепрожимајуће и далекожене.³²⁸

„На крају ове приче, баналност уметности меша се са баналношћу реалног света – Дишанов чин, с његовим аутоматским трансфером објекта био је инаугурални (и иронични) гест. Изведен је трансфер целе реалности у естетику која је постала једна од димензија свеопште размене.“³²⁹

Бодријарова књига: *Пакт о луцидности или интелигенција Зла* испитује *telos* историјских збивања на широкој скали политике, уметности и филозофије у модерни, чији су капацитети за деконструкцију реалности на њене просте делове заслужили епитет „златног доба“ аналитике, експериментално отворене према структурама објеката, променама прецепције, чулности и комадању форми.³³⁰

Збивања у духу модерне која су за циљ имала ослобађање објекта од фигуралне принуде, везала су објект за идеју скривене структуре, након чега су се уклањале све споне сличности како би се могло приступити дискурзивно-аналитичкој истини објекта. Окривене елементарне структуре објектности су потом, у форми естетизације запоселе поље реалности. Абдуктивно смисаоно уздицање ствари, феноменолошки је водило трансферу духа од субјекта на објект.³³¹

Људски свет и сам човек су стандардизовани и нестају у виртуелној реалности медија и сајберспејса, у процесу у којем је изведен 'савршен злочин' убиства реалности. За убиство реалности неће одговарати нико, будући да је дуготрајно деловање информација и симулакрума укинуло критику, уметност, морал и револуције.

³²⁷ Уп., Бодријар, Ж., *Савршен злочин*, (Београд: Београдски круг, 1998), стр. 39.

³²⁸ Исто, стр. 39.

³²⁹ Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит. стр. 79.

³³⁰ Уп., Исто, стр. 78.

³³¹ Феноменолошка абдукција је процес смисаоног уздицања ствари у ранг уметничког дела, поступком којим је ствар с нивоа *aesthesis* уздигнута на ниво *noesis*. Пут којим се ова трансформација одвија чине два одвојена кретања: 1. феноменолошка абдукција објекта која се одвија истовремено с феноменолошком редукцијом субјекта или духа; 2. Феноменолошка редукција објекта која се одвија истовремено с феноменолошком абдукцијом субјекта.

Вид. шире, Милан Брдар, *Филозофија у Дишановом писоару: Постмодерни пресек XX-вековне филозофије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2002., стр. 98-102.

Симулација и симулакруми су рашчарали свет да би га технолошки опет зачарали и заводио, одвијајући се у непрекидном дослуху са плановима и стратегијама моћи, која, по Бодријаровом мишљењу, тежи чистом стању, досезању до интегралне реалности негативне моћи.³³²

Дигитално и софтверски усавршени тоталитаризам у саставу дискурзивно-електронске кибернетике западних медија омогућава да *накао власти* који је свој пројекат засновао на укидању сабласти (концепт универзалности налази се у основи дуге традиције производње и уништавања разлике) прикрије своју необузданост, своје „дивљаштво са техничким срцем“, осигуравајући догађај гаранцијама информације.³³³

Осигурање догађаја суштински гарантује сама информација. Информација чини најефикаснију машину за дереализацију историје. „Као што је политичка економија циновска машина за производњу вредности, за производњу знакова богатства, али не и самог богатства, тако је цео систем информације једна огромна машина за производњу догађаја као знака, као вредности разменљиве на универзалном тржишту идеологије, спектакла, катастрофе, итд., -речју, за продукцију не-догађаја.“³³⁴

У том смислу Бодријар сагледава формирање *Агенције за дезинформацију*. ФБИ, у сврху дириговане манипулације као савршено бесмислен подухват. Дезинформација као манипулација је сувишна: преобиље информација и њихова кружна циркулација обавља тај задатак стварајући поље празне перцепције и дезинтегрисани простор.³³⁵

Медијско тржиште “информацијама катастрофа“, на најбољи начин показује шпекулантску природу информација која кулминира у иницијативи Пентагона о *Берзи догађаја*. Слободно тржиште шпекулације има своју економску основу у шпекулантском капиталу којим је оргијастички пауперизован огроман број земаља, на чему се на берзи катастрофа профит могао додатно само још више увећати.³³⁶

Умрежене пирамидалне структуре моћи претварају свет у специјалним ефекатима произведену реланост.

Дискурзивни универзум засенчених симулакрума и симбола, постао је меродавна и примарна стварност, будући да је симболичка сила дискурзивног медија стварна сила, или медијум моћи који диктира смисао реалности. Дискурзивно структурисани и

³³² Уп., Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит., стр. 80-83.

³³³ Уп., Брдар, *Филозофија у Дишановом писоару*, оп. цит., стр. 167-169.

³³⁴ Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит., стр. 93.

³³⁵ Уп., *Исто*, стр. 93-95.

³³⁶ Уп. *Исто*, стр. 93.

електронски промовисани *idoli theatri*, своде ствар, мисао, реч и чин на симбол, у коме нема више стварности.³³⁷

„Ако се историја види као филм – као оно што је постало мимо нас – онда се истина информације састоји у постсинхронизацији, синхронизацији и титловању филма историје.³³⁸

Бодријар након 11. септембра, уводи хипотезу Зла како би испитао „надмоћну стварност“³³⁹ са којом се свет суочио након овог „јаког“ догађаја (Једанаести септембар).

Зло је према Бодријаровим мисаоним рефлексијама, једним својим делом оличено у рекламано-хипнопедијској окупацији човековог мозга у циљу форматизације свих аспеката менталних способности, након чега је свака индивидуалност нестала у мрежама и интеракцијама, а толеранција према Злу знатно повећана услед општег саучесништва.³⁴⁰

У позадини Бодријарове проблематизације проблема Зла, попут палимпсеста открива се рефлексија на анализу феномена зла Хане Арент (*Hannah Arendt*) која је непосредно након суочавања са нацистичким концентрационим логорима почела интензивно да испитује овај феномен. Ауторка *Извора тоталитаризма* је у тумачењу нацистичких злочина прихватила Јасперсову (*Karl Jaspers*) концепцију баналности зла: „Зло нема никакву дубину ни било какву демонску димензију. Оно може да обујми свет управо зато што се шири као гљивице“.³⁴¹ Јасперс се у преписци са Ханом Арент експлицитно одредио према природи нацистичких злочина сагледавајући их у њиховој потпуној баналности, у прозачној тривијалности, која их истински карактерише.³⁴²

Након извештавања са суђења Ајхману (*Adolf Eichmann*) одржаном 1961. године у Јерусалиму, Хана Арент је категорично одбацила општеприхваћену представу о нацистима као безумним чудовиштима. У својој књизи *The Life of the Mind* она каже да кључ за разумевање Ајхмана није у његовој демонској природи – инкарнацији Сатане или Луцифера, чији је грех охолост. Кључ није ни у зависти, огорчењу или слабости, ни

³³⁷ Вид. шире, Милан Брдар, *Филозофија у Дишановом писоару*, оп. цит., 148-152.

³³⁸ Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит., стр. 152,

³³⁹ Премда Бодријар не говори експлицитно о баналности зла, његово промишљање феномена Зла можемо видети као анализу “надмоћне стварности” са којом се, како каже Хана Арент, суочавамо када покушавамо да разумемо овај феномен.

³⁴⁰ Уп., Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит. стр. 82.

³⁴¹ Уп., Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, (Београд, Феминистичка издавачка кућа 94, 1998), стр. 459.

³⁴² Hannah Arendt and Karl Jaspers, *Correspondence, 1926-1969*, (New York: Harcourt, Brace&Co, 1992).

у моћној мржњи коју злоба осећа према чистој доброту или варварској невиности па ни похлепи - корену свих зала (*Radix omnius malorum cupiditas*)³⁴³: „Међутим, оно са чим сам се ја суочила било је потпуно различито, али и даље непорециво стварно. Наишла сам на очигледну плиткост починиоца која је онемогућила да се непорецивост зла његових дела утврди у ма каквим дубљим коренима или мотивима. Дела су била чудовишна, али починилац – бар онај ефикасни починилац коме се судило – био је сасвим обичан, свакидашњи човек, ни демон ни чудовиште. У њему није било ни трага од чврстих идеолошких убеђења или специфичних злих мотива, а једина упадљива карактеристика која се могла запазити у његовом ранијем понашању, као и у његовом понашању током суђења, била је нешто сасвим негативно: то није била глупост, већ плиткоумност.“³⁴⁴

Подразумевајући под плиткоумношћу Ајхманову неспособност за мишљење и суђење, Хана Арент је увидела да је та одлика кључна за деловање радикалног зла у коме нема ничег узвишеног, ничег демонског, ничег што би се могло објаснити злим мотивима, те да улога нацистичке идеолошке индоктринације није била пресудна за зло које су починили људи који су у другим околностима изгледали “обично” и “нормално”.

Далекосежни закључак Хане Арент о основним карактеристикама тоталитарних система, базичан је за разумевање природе новог глобалног порека. Ради се, према увидима ауторке *Извора тоталитаризма* о систематском, организованом покушају да се људска бића учине сувишним, да се искорене појам и реалност бивања људским бићем. Теолошким језиком говорећи, „то је дрзак покушај уништавања Божје креације и преображавања људи у “изопачене животиње”.³⁴⁵ Циљ тоталитаризма нису тлачења, тортуре, убиства, геноцид, неподношљиве масовне патње, тотална доминација - циљ је да се збрише човечност људи. Концентрациони логори и логори смрти служили су, сматра Хана Арент, као лабораторије у којима се доказује основно уверење тоталитаризма – да је све могуће. Иако су те лабораторије коришћене за најразличитије експерименте (укључујући медицинске, чији су ужаси до детаља забележени на суђењима лекарима Трећег Рајха), ови експерименти су од мањег значаја. Прави циљ тоталне доминације је претварање сваког примерка људске врсте у скуп непроменљивих, идентичних реакција, који се може произвољно заменити било којим другим. Најважнији задатак - учинити људе сувишним, како показују увиди Хане

³⁴³ Уп., Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, (Harcourt, New York: Brace&Co, 1978), стр. 3.

³⁴⁴ Исто, стр. 4.

³⁴⁵ Ричард Бернстин, *Одговорност филозофа*, (Београд: Београдски круг, 2000), стр. 400.

Арент, основна је карактеристика тоталитарних система, а уништење савести, убијање моралне личности, најважнији корак у успостављању система у коме је све могуће. Индивидуалност човека, као јединствене одлике људске личности, веома је тешко уништити, зато што суштински зависи од природе и сила које је немогуће контролисати вољом, но, након убијања моралне личности, утире се лак пут нестанку различитости и индивидуалности: „Они који теже тоталној доминацији морају да униште сву спонтаност, коју ће само постојање индивидуалности увек генерисати, и да трагају за њом и у најприватнијој сфери, ма како неполитична и безазлена она изгледала.“³⁴⁶

Програм новог глобалног поретка увео је човечанство у процес свођења човека на скуп реакција, условних и научених рефлекса, човека који се лако може заменити другим, што је предуслов је за држање грађана у апатији и реализацију неограничене моћи, која је у природи тоталитарних режима.

Да би се неограничена моћ успоставила неопходно је:

Владати људима на сваком пољу њиховог живота,

У домену спољне политике стално освајати нове неутралне територије,

Свести људе на скуп реакција, при чему су њихова убеђења и мишљење сувишни.

И данас смо ту где јесмо. Што се тиче будућности, каже Бодријар, „још је боље и горе: све ће бити генетски модификовано како би се досегло биолошко и демократско савршенство врсте.“³⁴⁷

Нови глобални поредак непрекидно производи осећај маса о њиховој сувишности на пренасељеној земљи, не више идеологијом, већ устоличењем целовитог бесмисленог система супер-смисла који се заснива на импостирању промене, при чему након прве прихваћене премисе, све тече логично и конзистентно, иако је реч о установљењу против-људске логике и стварању света на основу планова о глобалној власти, устоличењу апсолутне моћи и контроли порекла и извора живота на земљи. Као у Орвеловом (*George Orwell*) роману *1984*. – институционализацијом новог говора и манипулацијом најдубљим страховима, супер-смисао обезбеђује успостављање нове структуре која покрива читав свет, поништавајући право нација, држава и људи на самосвојност и достојанство.

Бодријарови увиди не отварају простор за наду у свету који је под чврстом технолошком контролом, технолошком инспекцијом, тиранијом апсолутне превенције и техничке безбедности, урођен у виртуелно.

³⁴⁶ Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, оп. цит., стр. 463.

³⁴⁷ Уп., Жан Бодријар, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, оп. цит., стр.113.

Може нас, каже Бодријар, спасити само нешто непредвидљиво. Никада неће бити последњег бацања коцки које би, својим аутоматским савршенством, укинуло случај – тако да се можемо надати да виртуелно програмирање никада неће укинути догађајно.³⁴⁸

Бодријар је хроничар баналности зла. Од раних критичких истражвања потрошачког друштва, конзумеризма, система објеката, преко радова из средине седамдесетих година прошлог века о технолошки детерминисаној трансформацији друштва које нестаје у симулакрумима, преобразено логиком симулације, ефектима медија и информацијама, па до последњег периода његовог живота у коме се ангажовано супротставио тоталитарним процедурама новог глобалног поретка, Бодријаров опус описује фантомски систем који је људе учинио сувишним након што су хиперреалност коју производи технологија забаве, хиперреалност информација и симулираних комуникација, креирали моделе, слике и кодове којима се успоставила контрола и форматизација мишљења и понашања.

Заштитна аура појединца је нестала и он је постао екран апсорпције и реапсорпције утицајних мрежа у непрекидном стању терора суманутих идеја, карактеристичних за шизофренике - како гласи Бодријарова дијагноза менталног стања појединца онда када је интегрална реалност наметнула свету свој безуслован пројекат: да све постане реално, опишљиво и прозирно, ослобођено да се доврши.

³⁴⁸ Вид., *Исто*, оп. цит., стр. 105.

3.3. Феноменолошка анализа медија Пола Вирилија

„Ја не тврдим да дефинишем ситуацију, ја покушавам да откријем тенденције. И мислим да сам открио велики број важних: питање брзине; брзина као суштина рата; технологија као произвођач брзог рата као логистике, а не стратегије; рат као припрема средстава, а не више битке, проглашење непријатељстава.“³⁴⁹

Савременост је обележена драмом технологије, сматра Пол Вирилио, „критичар уметности технологије“³⁵⁰, чија мисао рубно захвата подручја дисциплина какве су физика, филозофија, политика, теорија ратовања и урбанизам. Фундаментално и комплексно промишљање света: његовог утемељења, кретања и перспектива, битно је одређујуће за овог теоретичара новог доба, кога можемо неспорно окарактерисати као једног од најзначајнијих филозофа медија, чија је разорна мисаона оштрица далеко надишла домете савременика на интелектуалном бојном пољу из времена када је настајала. Џон Армитаж (*John Armitage*) професор политике и медија на Универзитету Нортхамбриа (*Northumbria*) у Њукаслу, студент и познавалац дела Пола Вирилија, са којим је водио многобројне разговоре и објавио их у књизи *Virilio Live: Selected Interviews*, као и у специјалном издању часописа „Theory Culture & Society, под насловом „Paul Virilio“, писац предговора за Вирилиову студију *Art and Fear*, препознаје у Вирилију теоретичара хипермодерности или културне логике савременог милитаризма.³⁵¹

На дискурзивни систем Пола Вирилија утицале су феноменологија Едмунда Хусерла (*Husserl*) (трансцендентална феноменологија, ејдетска редукција интуитивно доступна као непосредан доживљај слагања тока свести и њеног интенционалног предмета), егзистенцијална херменеутика Мартина Хајдегера (*Heidegger*) и феноменологија перцепције Мерло Понтија (*Merleau-Ponty*). Сам Вирилио, говорећи о својој културној

³⁴⁹ Silvia Federici and George Caffentzis, „A Review Play on Paul Virilio/Sylvère Lotringer, Pure War Author(s)“, *Social Text*, бр. 17 (1987): 97-105.

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/466480>, (Приступљено: 20.01.2009.) [PDF], Интернет, Доступно на: rd.slavepianos.org/ut/rttcc-text/Federici1987a.pdf.

³⁵⁰ „Важно је нагласити да Вирилио сам себе карактерише као 'критичара уметности технологије', а не као културног или социјалног теоретичара. У ствари, у већини случајева, Вирилио посебно узима у обзир културну теорију и социологију.“

Paul Virilio, Sylvère Lotringer, *Pure War, revised edition* (New York: Semiotext(e), 1997), p. 172.

Вид. такође и: John Armitage, „Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory“, *Ctheory*, Articles: a090, Датум објављивања 15.11.2000, [Интернет] Доступно на: : www.ctheory.net/articles.aspx?id=133.

³⁵¹ Уп., *Исто*.

теорији, истакао је да су на њено обликовање највећи утицај имали: Други светски рат, војна стратегија и просторно планирање.³⁵² Феноменолошка оптика Пола Вирилија, реализује се у тријади естетика - етика - епистемологија, методски отворене за проблематизацију свих стратешких кретања епохе.

Кретања у друштву, сматра Вирилио, одвијају се по моделу рата. Попут Фукоа (*Foucault*), и за Вирилија је рат перманентно стање у друштву, а политика је наставак рата другим средствима, док се приближавамо добу у коме ће политику заменити интегрална несрећа.³⁵³

Доминација и моћ засноване су на развоју, пре свега, војне технологије, комуникационе технологије и средстава репрезентације у процесу сциентификације који је измакао могућностима одвајања од технолошки ограничене рационалности и разборитог консензуса грађана у погледу практичне контроле њихових судбина. На место контроле, дошло је до успостављања техничке контроле над историјом у сваком смислу тог појма.

У току је трансформација и нестајање људске онтологије које се одиграва у троуглу: рат, технологија, наука крајности и екстремизма (био и техно-инжењеринг), у условима у којима је виртуелна реалност преузела примат истинске реалности, што представља праву природу догађаја који је универзалан и иреверзибилан.

Вирилиове анализе у *Од Рата и филма*, преко *Машина визија* и *Отвореног неба*, фокусиране су на узајамно преплитање и преузимање човекове онтологије која се одвија у троуглу: рат – брзина - средства репрезентације, какве су логистика перцепције и машине перцепције, првобитно оличене у форми филма који ствара својеврсну зависност коју Вирилио назива „поларна инерција“. Технологија се најпре развија као ратна технологија за надзор и прецизно позиционирање непријатељских трупа и распореда оружја. Развој техничких средстава надзора и њима иманентне војне стратегије потом прелазе и окупирају простор свакодневнице, постајући конститутивне за културу: од филма, преко информационих технологија, компјутерских симулација до сателитских снимака.

Дромологија, наука о брзини, средишњи је Вирилиов концепт: логика убрзања лежи у самом срцу организације и трансформације света. Вирилио је развио своју дромолошку

³⁵² Вид. шире, John Armitage, "From Modernism to Hypermodernism and Beyond: An Interview with Paul Virilio", у *From Modernism to Hypermodernism and Beyond*, Уредник John Armitage, (London: Sage, 2000), 26.

³⁵³ Вид. шире у Paul Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*, (New York: Semiotext(e), 2009), и Paul Virilio, *The Lost Dimension*, (New York: Semiotext(e), 2012).

истрагу у склопу размишљања о чистој моћи - спровођењу предаје без ангажовања - и револуционарног отпора. „Чисти рат“ уграђен је као логика милитаризоване техничке науке у епоху „Инфората“. За Вирилија, епоха Инфората је ера у којој се држава позива на неодређене "непријатеље" који представљају опасност за „цивилно друштво“, како би оправдала повећану потрошњу на трећу генерацију војног оружја, посебно у облику нових информационих и комуникационих технологија као што је Интернет. Стога, према Вирилиовим увидима, у пост-хладном рату важност војно-индустријског комплекса (Вирилио користи синтагму "војно-научни комплекс") не смањује се, већ се повећава. Оружје војно-научног комплекса није само одговорно за интегралне несреће, попут несреће на светском берзанском тржишту 1987. године, већ и због чињенице да "у врло блиској будућности" више неће бити рата који је наставак политике другим средствима, већ интегралне несреће, која је наставак политике другим средствима".³⁵⁴

Творац концепта *милитарни простор, дромологија, естетика нестајања*, од 1958. године феноменолошки испитује војни простор, организацију територије, особито Атлантски зид – 15000 нацистичких бункера изграђених током Другог светског рата, дуж обале Француске, дизајнираних како би одговорили на било какав удар савезника, а 1975.године са архитектом Клодом Парентом (*Claude Parent*), организује изложбу *Бункер Археологија у Музеју примењених уметности* – која представља колекцију фотографија и филозофских студија о ратној архитектури и културним феноменима којима доминирају рат и војно-индустријски комплекс, удружени са технологијом и научним екстремизмом. Пројекти Пола Вирилија укључили су рад са бескућницима³⁵⁵ и изгадњу првог Музеја несреће³⁵⁶.

Изванредан значај Вирилија као мислиоца и теоретичара културе и медија огледа се у стратешком сагледавању позиције културе којом доминира рат. Војно – индустријски комплекс кључан је за организацију културног живота. Рат еманира средиште друштвености, организујући је као свој продужетак. Модел рата, утицао је на настанак и развој модерног града и модерних друштава. Планирање града и просторна организација културног живота непосредно кореспондирају са „ратним моделом“. Попут Мишела Фукоа, и за Вирилија је утврђени феудални град стационарна ратна машина, тврђава, која моделира циркулацију и покрете урбаних маса, уређује

³⁵⁴ John Armitage, „Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory“, оп. цит.

³⁵⁵ Вид.шире, Paul Virilio, Tactical Media Files, [Интернет] Доступно на: www.tacticalmediafiles.net/persons/427/Paul-Virilio.

³⁵⁶ Вид.шире, Paul Virilio, The Museum of Accidents. [Интернет] Доступно на: www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3_2/virilio.htm.

политички простор као инертну и спору политичку конфигурацију и као такав представља физичко-просторни подупирач феудалне ере.

Но, утврђени град нестаје са својим спорим покретима маса, инерцијом и временом које је стало.³⁵⁷

Зашто је нестао утврђени град? Објашњење ове загонетке кључно је за разумевање Вирилиове теоријске оптике која војно-технолошке иновације и промене у начину ратовања сматра централним феноменима који консеквентно уређују све друштвене, економске и културне феномене. Марксова анализа историје као континуираног низа класних борби које представљају темељну историјску матрицу трансформације, засноване на развоју средстава за производњу и поделу рада, нуди, према мишљењу Пола Вирија, потпуно погрешне основне претпоставке на којима се заснива историјско кретање.³⁵⁸ Економска трансформација је, сматра Вирилио, секундарна, и проистиче из метаморфоза које су последица војног, просторног, политичког и технолошког кретања у чијем је средишту непрекидни рат. У том смислу, проналазак преносивог оружја уводи нас у еру за коју је карактеристично енормно убрзање које руши концепт града тврђаве, трансформише опсадни рат - у рат у покрету, и додатно оснажује напоре власти да влада урбаним становништвом у условима његове непрекидне и убрзане циркулације.

Рат као трајно стање, континуирано је усмерен на контролу перцепције - једне од основних когнитивних функција („сложен и активан процес тражења одабирања, примања, обраде, организовања и тумачења разноврсних дражи које делују на чула и нервни систем“) ³⁵⁹. Перцепција је изузетно значајна когнитивна функција, кључна за поимање реалности. Продукт перцепције, опажај, није тек прост скуп осета, већ представља организовану и усклађену сложену целину у којој сваки усклађени податак има своје место и значај. Вирилиов феноменолошки продор представља наставак на психологији утемељене, гешталт теорије перцепције која је у објашњавању процеса перцепције и настанка опажаја указивала на самоорганизованост слојева дражи. Гешталт психолози су формулисали *законе организовања опажаја* и указали на *принцип изоморфизма* у неурофизиолошким и когнитивним структурама и процесима као последице чињенице да перцепција није просто одражавање стварности, већ укључује повезивање чулних података са претходним искуством, на основу којег

³⁵⁷ Упор., John Armitage, „Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory“, оп. цит.

³⁵⁸ Упор., Исто.

³⁵⁹ Жарко Требјешанин, *Речник психологије*, Стубови културе, Београд 2000.

опажач категоризује и приписује значење ономе што перципира.³⁶⁰ Гештлт теорија је кључна за Вирилиов и Парентов (Claude Parent) концепт обликоване функције (*oblique function*) укључене у њихово испитивање „бункерске археологије“ у склопу којег су пројектовали *Бункерску цркву Church of St. Bernadette*, коју су изградили у Невру 1966. године, као и Томсон–Хадсонов истраживачки центар за проучавање ваздушног простора, у Вилакобулу, 1969.

Увиди Пола Вирилија детектују 1970-их агресивно и неумољиво ширење милитарне зоне савременог градског простора, која поред територијалног почиње са запоседањем и ваздушног простора око и изван града, најављујући детериторијализацију капиталистичког урбаног простора и наступање доба *брзинске хронополитике*, омогућене развојем информационих технологија које убрзано смењују комуникационе. На делу је засташујући *дромолошки* прелаз од револуције у комуникационим технологијама до трансформације у информациону технологију, посредством чисте моћи у чијем садејству војне технологије трансформишу културни простор.³⁶¹

Осамдесете године прошлог века, представљају нову етапу Вирилиовог теоријског рада, оличену у новим појмовима, новим мисаоним алаткама, попут естетички изведене одреднице *нестајања* и *фрактализације* физичког простора, разумевања везе између феномена рата и феномена какав је биоскоп, нових увида који откривају политику логистике и перцепције, да би касних осамдесетих и почертком деведесетих, критички опсервирао културолошке реперкусије употребе даљинског управљача и кибернетских технологија на рапидно убрзање урбаног окружења у *techno* и *crash* култури.³⁶²

Револуционарну улогу у трансформацији простора културе, одиграће трећа генерација војног наоружања, оличена у новим информационим и комуникационим технологијама, каква је Интернет.

Технолошка ендокolonизација озбиљно уздрмава онтолошки статус човека. Промене су далекосежне и Вирилио их региструје као поларну инерцију и киборгизацију, већ реализовану у Стеларковим (*Stelarc*) кибернетским перформансима.³⁶³ Трансплантација

³⁶⁰ Упор., *Исто*, стр. 316.

³⁶¹ „Касније, Вирилио је проширио свој теоријски простор, тврдећи 1970-их, на пример, да је немилосрдна милитаризација савременог градског простора довела до онога што су Делез (*Deleuze*) и Гатари (*Guattari*) (1988: 453) називали "детериторијализацијом" капиталистичког урбаног простора и шта Вирилио сматра брзином или хронополитиком. Вирилио је започео са разматрањем застрашујућег дромолошког ослобађања заснованог на револуцији комуникацијске технологије у преносу информација.

John Armitage, „Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory“, оп. цит.

³⁶² Упор., *Исто*.

³⁶³ John Armitage, *Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory*, оп.цит.

и естетска хирургија део су овог процеса и прелазна фаза у био-политичкој, медијски подржаној смени старог човека – новим, усавршеним продуктом у чијем настанку удруженим снагама учествују биолошка и информатичка наука: „Од сада се, захваљујући повезивању биолошких и информатичких наука, назире стварање кибернетског еугенизма који ништа не дугује политици појединачних нација – као што је то био случај у лабораторијама концентрационих логора - већ апсолутно све дугује економској технонауци од које јединствено тржиште захтева комерцијализацију целине живота, приватизацију генетичке баштине човечанства.“³⁶⁴

Ратови на крају XX века, демонстрација су наступајућег периода у коме престају да важе закони и наступа ера *медијског чистићења* као образац за производњу непријатеља и *стратегije обмане* у доба информационог рата.³⁶⁵

Вирилиово разумевање технолошки генерисаних културних феномена (њихово препознавање и именовање) и саприпадајућих културних процеса, усмерено је ка откривању тешко прозирних механизма и инструмената моћи, чије је идентификовање засновао на неколико кључних епистемолошких одредница.

1. *Дромологија*. Концепција моћи је „дромолошка“, заснована на брзини и рату (у смислу који је рату придавао Сун Цу (*Sun Tzu*) у свом древном тексту *Умеће ратовања*³⁶⁶ и усмерена је на разумевање чисте моћи. Рат и потреба за брзином (а не политичка економија и богатство), темељи су на којима почива људско друштво. Милитаризација науке у епохи информативног рата омогућила је да се спроведе

³⁶⁴ Пол Вирилио, *Информатичка бомба*, Светови, Нови Сад, 2000, стр.130.

³⁶⁵ Paul Virilio, *Strategy of Deception*, (London: Verso, 1999).

³⁶⁶ „Умеће ратовања једно је у низу класичних дела велике духовне баштине таоизма, источњачке психологије, науке и технологије и сазнања о људској природи. Сматра се једном од најстаријих војних књига на свету, врхунским делом војне стратегије и тактике и једном од најутицајнијих књига на војну теорију, али и на савремене пословне стратегије и персоналне стратегије успеха, како на Истоку тако и на Западу, где је први пут објављена 1782. Године (...) Овај кинески војни трактат написао је у 6. веку п.н.е. Сун Ву, односно Сун Цу– Учитељ Сун, какву је титулу имао по обичајима тог времена, а што је остало до данашњих дана. Састоји се од 13 трактата посвећених аспектима ратовања: Стратегијске процене, Вођење битке, Планирање опсаде, Формација, Сила, Празнина и Пуноћа, Оружана борба, Прилагођавање, Маневрисање војском, Терен, Девет земљишта, Напад ватром и Шпијуни. Савременим језиком речено, реч је о прагматичним и филозофским ставовима о ресурсима, лукавству, мотиву користи, флексибилности, интегритету, тајновитости, брзини, позиционирању, изненађењу, обмани, манипулацији, одговорности и практичности, а основни циљ је непобедивост, победа без борбе и стицање моћи која не проистиче из силе, већ из разумевања физике, политике и психологије конфликта. И као када је реч о неким другим древним кинеским књигама, и ова је одолела времену и нашла одраз у савременом животу. Приче древног ратника – филозофа забележене на бамбусовим летвицама заокупљају пажњу и савремених политичара, менаџера и појединаца и у темељу су бројних књига о постизању успеха. Умеће ратовања примењиво је на свако такмичење и конфликт, од међуљудских, до међународних.“
„Стратегија меке моћи“, НИИ online, [Интернет] Доступно на: nin.co.rs/pages/article.php?id=98694

рационализација чисте моћи са несагледивим последицама по човечанство. Последица ће бити *интегрална катастрофа*, као наставак политике другим средствима.

2. *Естетика нестајања*. Долази до подударања филмских и политичких стратегија. Савремени град, модерна визија и имагинарно, успостављају се као производ војне моћи и временски успостављене филмске технологије нестајања. Дејство визуелних медија доводи до прекида у функционисању људске свести и феномена пикнолепсије.³⁶⁷ У преекспонираном граду, морфолошки прекид између простора и времена добија облике многобројних визуелних интерпретација и доводи до кризе целокупне физичке димензије. Милитаризација и синематизација активности рођаче, реализују се њеним перманентним фокусирањем на технолошки генерисан простор-време однос.

3. *Логистика перцепције*. Постоји кључна веза између рата, филмске супституције реалности и *логистике перцепције* која је свој пуни смисао показала у анализи „Заливског рата“ и „Рата за Косово“, будући да се ради о конфликтима у којима је нестала читава архитектура рата, а не само простор борбе, сада ограничен на тзв *orbital space*. Концептуализација логистике перцепције одвија се по шеми: „свет нестаје у рату а рат као феномен нестаје из очију света“. Војна перцепција у рату и мирнодопска перцепција уједињују се у уметности филмске презентације која постаје индустрија једног веома важног сегмента рата какав је информативни рат. Рат постаје – рат слика. И ту нема говора о традиционалном рату где слике приказују стварне догађаје и представљају аутентични документ. Слике су овде лишене реалности; рат се одвија преко електромагнетних таласа. Слично Бодријаровом мишљењу да се *Заливски рат није уопште ни догодио*, Вирилио увиђа да симбиоза рата и филма представља практично неразриву симбиозу репрезентоване реалности.³⁶⁸ Човек више није у прилици да верује сопственим очима. Поверење у перцепцију је поробљено поверењем у технички и технолошки произведену реалност, која задобија статус праве реалности.

4. *Поларна инерција*: Култура која настаје у релацијама између визије и даљински контролисаних технологија заснована је на феномену *поларне инерције* која постаје масовни феномен који не погађа само гледаоце телевизије и других екранских технологија које се активирају даљинским управљачем, већ има огроман утицај на

³⁶⁷ *Picnolepsy* (грч. *picnos*: чест). Стање обележено честим прекидима у свести). Вирилио уводи дијагнозу "пикнолепсије" у књизи *Естетика нестајања*, како би описао шта се дешава са субјектом у друштву које дефинише брзина. Пикнолепсија је у том смислу епилептичко стање свести произведено брзином.

³⁶⁸ Упор., Paul Virilio, *Strategy of Deception*. (London: Verso, 1999), p. 35-30.

рат.³⁶⁹ Од заробљеника малог екрана какав је био Хауард Хјуз (*Howard Hughes*) који у Лас Вегасу петнаест година гледа филмове, виртуелна реалност, својом светлосном екранском еманицијом неутралише значај физичке присутности и осталих физичких феномена за људску егзистенцију. Овај феномен омогућава да војници учествују у рату као да иду у биоскоп. Они посматрају дешавања на компјутерским екранима у војним баракама, док они који притиском на дугме лансирају ракете, чине то на начин увежбаван на симулационим програмима – као да играју видео игрице.³⁷⁰

Однос перцепције, брзине и људског стања формира се у знаку тријумфа технолошки генерисаних релација омогућених свеприсутном екранском технологијом која непрекидно оснажује стање поларне инерције и омогућава неопажен прелазак у надгледана и контролисана друштва.³⁷¹

Брише се простор између људског тела и технологије. Трансплантација – трећа револуција, обезбеђује упад у људско тело не само протеза и органа, већ и електронске технологије која неумитно води еугеници, као сањаном а недовршеном пројекту модерне. Вера у технологију резултира технолошким фундаментализмом. Најбољи показатељ овог процеса, по Вирилиовом мишљењу, представља „Манифест сајберфеминизма“ који су Плант (*Sadie Plant*) и Дона Харавеј (*Donna Haraway*) описале као револуцију у којој ће сајбер технологија и феминизам освојити победу над владавином патријархата. Вирилио види сајберфеминизам као форму технолошког фундаментализма, религије која верује у апсолутну моћ технолошког Бога као свеприсутног, свемоћног, свепрезентујућег.³⁷²

Замена емоција технологијом, на шта овај Манифест упућује, последично доводи до неутрализације и нестанка човека.

³⁶⁹ John Armitage, „Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory“, оп. цит.

³⁷⁰ Упор., Douglas Kellner, „Virilio, war and technology: Some critical reflections“, *Theory Culture & Society*, 16(5-6):103-125, December 1999, [Интернет] Доступно на: https://www.researchgate.net/publication/240708514_Virilio_War_and_Technology_Some_Critical_Reflections. (преузето- 3. 9. 2008).

³⁷¹ Упор., Исто.

³⁷² Критику сајбер феминизма Вирилио елаборира у својим књигама: *Open Sky, Politics of the Very Worst*, и *The Information Bomb*.

3.3.1. Машине визије и естетика нестајања

Студија *Машине визије*, објављена 1988. године, истражује процес супституције реалности, технички и технолошки произведеном реалношћу и њеним успехом у контексту деловања научно-војног комплекса који је освојио технолошку машинерију за прозводњу супституишуће реалности, као и процес који је довео до *естетике нестајања* – форме естетике изведене инструментима који сабијају моделе перцепције и репрезентације. Машине визије су усавршене и убрзане без-призорне визије: визије без гледања. Дуготрајним дејством, ове машине визије колонизују субјективну визију, продукујући интензивно слепило као последњу форму индустријализације: индустријализације *не – погледа*.

Ова студија нам пружа увид у историјски развој технологија перцепције, производње и дисеминације слика, истражујући међусобне корелације између уметничких дела из историје уметности, ратне технологије и урбаног планирања. Кључни појам којим се синтетизује ова корелација је 'логистика слике'. Према увидима Пола Вирилија, 'режим визуелног', карактеристичан за доба сликарства, графике и архитектуре које доживљава кулминацију у XVIII веку, мења се у XIX веку интервенцијом фотограма (фотографија и кинематографија), растварајући модерност у генерализовану логику јавног представљања. Фотографска тренутност, сматра Пол Вирилио, слажући се са Роденом³⁷³, уништила је истину уметничког дела које имагинацијом продире у дубину покрета материје, презервирајући читав временски ток његовог настајања. Фотографија, са друге стране, замрзава заустављено време на снимку и тако кривотвори осећај чулне темпоралности сведока. Промена је далекосежна и доводи до превазилажења људске, и доминације технолошке перцепције захваљујући фотографској прецизности, изоштравању детаља и фокусирања, што је довело до примата тренутности над временским током и импостирања брзине као вредносног императива.

Отпочиње ера тријумфа брзине над људском имагинацијом. Од првог оптичког апарата: Алхазенове (*Al-Hasan ibn al-Haitam aka Alhazen*) камере опскуре у десетом веку³⁷⁴, преко радова Роцера Бекона (*Roger Bacon*) у тринаестом, умножавања очних протеза од Ренесансе на овамо, микроскопа, сочива, уводи се и развија *астрономски поглед* – чиме је измењен контекст топографског стварања и обнављања менталних

³⁷³ Пол Вирилио, *Машине визије*, (Нови Сад: Светови; Подгорица: Октоих, 1993), стр. 7-9.

³⁷⁴ У 10. веку, арапски физичар Алхазен (*Alhazen*), открио је да што је рупица кроз коју гледамо мања, слика је оштрија. Уколико је рупица довољно мала, слика постаје веома јасна.

слика човека, и отпочиње поход *логистике перцепције*, кључног механизма инаугурације трансфера погледа који почива на феномену убрзања.³⁷⁵ У том смислу, Вирилио види Ренесансу, не као повратак Антици, већ као морфолошку провалу која ће имати пресудан утицај на доживљај и дејство реалног. Комерцијализацијом астрономске и хронометријске апаратуре омогућена је анаморфизација геометријске перцепције.

Чулна оптика, препушта се деловању протеза и кретању светлости. Механизована и у области стваралаштва и у области рецепције, оптика постаје објекат за моћ технике и политику (рата)³⁷⁶. Имплицитно се надовезујући на Маклуанов увид о Гутенберговој Библији као почетку индустријализације књиге у смислу форматизације чула и перцепције, Вирилио осветљава овај процес у још једном смислу – коришћења Библије у служби религиозне пропаганде, с католичком црквом, потом реформацијом на челу (*propaganda fide*), али у и у служби дипломатије и војске (*артиљерија мисли*).³⁷⁷

Као и код Мишела Фукоа, бојно поље је и код Вирилија повлашћени простор за чије се потребе промене најпре креирају а потом и примењују. Информација и њено сажимање настају у контексту рата, из тактичких потреба брзог освајања перцепције на бојном пољу. Марсел Лербије (*Marcel L'Herbier*), пионир филма, теоретичар авангарде и оснивач Института за проучавање кинематографије (*Institut des Hautes-études cinématographique*), назвао своју камеру „шаржером за слике“.³⁷⁸

Транстекстуалност и трансвизуелност улазе у трку за освајање перцепције 1794., када је успостављена прва ваздушна телеграфска линија између Париза и Лила. Трансвизуелност преузима примат над транстекстуалношћу са појавом тренутне фотографије, потом морзеове азбуке (јануара 1838.), да би тријумфовала успоставом тренутног аудиовизуелног свеприсутства: директног преноса који је у исти мах и *теле-дикција* и *теле-визија* који дефинитивно укида и решава стару проблематику места формирања менталних слика и учвршћивања природног памћења, када нестају границе између човека и света у тријумфу теле–онтологије.³⁷⁹

"Са индустријским умножавањем визуелних и аудиовизуелних протеза и необузданом употребом опреме за тренутни пренос од најранијег детињства надаље, ми сада рутински видимо кодирање све комплекснијих менталних слика,

³⁷⁵ Вид.шире: Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 12.

³⁷⁶ Уп. *Исто*, р. 14-15.

³⁷⁷ Уп. *Исто*, стр. 13-14.

³⁷⁸ Исто, стр. 14.

³⁷⁹ *Исто*, стр. 15.

као и све слабији степен ретенције сећања. Другим речима, посматрамо брзи колапс мнемоничке консолидације.³⁸⁰

Неповратно се раскида веза између погледа, места (топографије) и моћи субјекта и обезбеђује далекосежност логистике перцепције. Менталне слике, формиране од раног детињства уз помоћ протеза које се непрекидно користе, више нису плод процеса неопходног да би се појаве и догађаји разумели: на сцени је велика игра презентности која укида мишљење као активност.

³⁸⁰ Исто, стр. 16.

3.3.2. Синкретична прецептивна регресија

Вирилио прецизно детектује промену којом је стари чин гледања замењен синкретичном прецептивном регресијом, неком врстом чулног супстрата као збркане целине која води битној редукцији човекових природних способности.

Смрт уметности, наговештена у XIX веку, по његовом мишљењу, тек је симптом дерегулације о којој је, потом, новембра 1939., у делу *Револуција нихилизма*, говорио Херман Раушинг (*Hermann Rauschnig*) поводом нацистичког пројекта као нечега што до тада није било виђено у људској историји: универзалног рушења сваког утврђеног реда који је захтевао гашење консолидоване перцепције за коју је потребно пост-перцепцијско време како би се стекла ментална слика.³⁸¹ Наступила је епоха непрекидног војеризма из кога су било какви процеси ментализације искључени. Аналфабетизам слике резултира на крају дислексијом: слика замењује речи, укида способност ментализације те доводи до слабљења централног, фовеалног вида³⁸² - центра јасног вида. Тријумфује прериферни – расејани вид. На делу је производња серија визуелних утисака без значења којима одговара дисоцирани, хетерогени вид у којем брзина надвладава целину:

„Захваљујући радовима Расела (*W. R. Russell*) и Натана (*Nathan*) из 1946. године, научници су постали свесни односа између пост-перцептуалног визуелног процеса и времена. Чување менталних слика није никада тренутно. Потпуно је јасно да је овај процес чувања данас одбачен.“³⁸³

Увођењем вештачког осветљења, опседнутост сјајем суделује у технолошки генерисаној *демократизацији погледа*, отварајући пут који ће нужно довести до медијске производње све црњег а све сјајнијег света обмане и илузије... црне рупе спектакла. Дејство светлости о коме Вирилио говори, идентично је фасцинацији инсеката светлошћу која их лишава живота. Крећући се трагом Едгара Алана Поа (*Edgar Allan Poe*), Вирилио примећује да је „једина човекова бојазан била да не

³⁸¹ Уп. Исто, стр.17-18.

³⁸² Тачка јасног вида, *fovea centralis* је централна јамица која се налази у центру *macule lutee* мрежњаче која се састоји искључиво од чепића. Фовеа је одговорна за оштар *централни вид* (такође назван *фовеални вид*), неопходан код људи за активности у којима су визуелни детаљи од примарне важности, као што је читање.

³⁸³ Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 18.

заостане за том гомилом под необичним дејством светлости, за брзином којом тај свет светлости бежи“.³⁸⁴

Ова промена доводи људе у стање које се у психологији везује за Елпеноров синдром - стање непотпуне будности³⁸⁵ за које је карактеристична дезоријентација, непрепознатљивост места („топографска амнезија“) и бесциљност. Психотропни поремећаји и топографска амнезија постају водећи синдром болести савременог човечанства.

³⁸⁴ Исто, стр. 21.

³⁸⁵ Клинички ентитет који спада у оквир поремећаја вигилности. Одликује га непотпуно буђење са сумрачним стањем, дезоријентацијом, непрепознавањем места, сомнабулизмом. Вид.шире, Lawbooks.News ©, Психология, СИНДРОМ ЕЛЪПЕНОРА, Интернет, Доступно на: <https://lawbooks.news/psihologiya.../sindrom-elpenora-46932.html>Lawbooks.News.

3.3.3. Комуникационе технике и тоталитаризам

Парадигматичан пример за процес конвергенције комуникационих техника и тоталитаризма представља, по мишљењу Пола Вирилија, мизансцен партијског конгреса у Нирнбергу 1935.године на коме је сто педесет пројектора противавионске одбране, млазевима упереним вертикално према небу, створило у ноћи четвороугаоник светлости³⁸⁶, у режији Хитлеровог архитекте Алберта Шпера (Albert Speer). Катедрала светлости или *Lichtdom* била је главна естетичка карактеристика митинга нацистичке партије у Нирнбергу од 1934. до 1938. године. Дизајнирана од стране архитекте Алберта Шпера, састојала се од 152 противавионска рефлектора усмерена ка небу како би направила серију вертикалних шипки око публике. Ефекат је био сјајан, како унутар дизајнираног светлосног просценијума, тако и споља. Катедрала светлости документована је у нацистичком пропагандном филму *Festliches Nurnberg*, објављеном 1937. године.³⁸⁷



Слика 7. Катедрала светлости (*Lichtdom*). Рели Нацистичке партије 1937.године. Преузето са: <https://rarehistoricalphotos.com/nazi-rally-cathedral-light-c-1937/>.

Конвергенцију комуникационих техника и тоталитаризма Вирилио детектује у разним правцима, испитујући одговорност авангардних уметника за некритичку промоцију

³⁸⁶ Уп., Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит. стр. 23.

³⁸⁷ Вид. шире, *Festliches Nürnberg*, (HD), Hans Weidemann, (Berlin, Reichsparteitagfilm, 1937), [Интернет] Доступно на: https://www.youtube.com/watch?v=gxvFc3kN_6w. Вид. такође, „Germany 1934 Nuremberg Party Rally Adolf Hitler -Reichsparteitag Nürnberg (5.-10. September 1934)“, GERMAN HISTORY ARCHIVE, Објављено 13.02.2017, [Интернет] Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=V4Drc3QbQDY>.

новума и директну инспирацију анархистичког и фашистичког покрета у Италији: „Свакако су до саме сржи испољили конвергенцију комуникационих техника и тоталитаризма који се управо рађао пред тим очима подмазаним Новим – очима футуриста, кубиста, интерсекциониста, који не престају да дрхте, да упијају, да исијавају сву спектакуларну, пренету, заменску лепоту, сву ту лепоту-без-ослонца, ишчашену. Самониклу (...)“³⁸⁸

Мишел Фуко и Пол Вирилио, комплементарни су и у увидима да је политика као простор еманације моћи заснована на новим научно-технолошким моделима доминације, присиле и контроле, те да је бојно поље - просценијум за представљање најновијих технолошких изума које се одвија по моделима заснованим на увидима примењене физиологије.

Велике сукобе, ратове неопходно је сагледати из угла апокалипсе перцепције, која се континуирано одвија као својеврстан облик *propaganda fide* – пропагирања вере у техничко-технолошки обликованој матрици уверења, ставова и мишљења која је наметнула обавезу да људи више не смеју да верују својим очима.³⁸⁹ У том смислу, 1914. годину, Вирилио види не само као депортацију милиона људи на ратишта већ и као дијаспору друге врсте, апокалипсу перцепције, њено свођење на промер технички провереног циља – нишански контролисану линију визуелног зрака³⁹⁰ и употребу светлости у контроли гомиле.³⁹¹

Захваљујући објективу фото апарата, киклопском оку, које истржући из контекста може да по свом нахођењу креира или интерпретира догађаје мимо сваке реалности, начињен је прелаз од супстанцијалног ка акциденталном, након што је форматизација перцепције као стандардизација погледа достигла свој врхунац у манипулаторном процесу срачунатом на функционалну моћ транс-ситуационог идентитета менталних слика. Реч је о процесу (на основу кога је засновано и деловање Холивудске стар-машине) реализованом на основу бихејвиористичких студија о условљавању животиња Торндајка (*Edward Thorndike*) и Мек Геча (*John McGeoch*), које су показале да при понављању менталних слика није потребно поновити скуп атрибута, већ један једини може да делује независно.³⁹² Индустријализација симбола, знакова, логотипова,

³⁸⁸ Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 24.

³⁸⁹ Уп. Исто, стр. 25.

³⁹⁰ Исто, стр. 26.

³⁹¹ „Уколико развишамо о светлости, која нема слику али креира слике, проналазимо да употреба светлосних стимулуса у контроли гомиле има дугу историју.“

Исто, , стр. 19.

³⁹² Уп. Исто, стр. 26.

амблематизација, анаграмизација, заснивају се на овим студијама начињеним тридесетих година двадесетог века. Интензификација порука, као систем убеђивања широко примењен у аудиовизуелним медијима, доведен је до савршенства без икаквог моралног и интелектуалног отпора. Настаје нов феномен: „*Фатичка слика* - циљана слика која вас тера да погледате и држи вашу пажњу - која није само чист производ фотографског и филмског фокусирања. Што је још важније, оваква слика, све већим интензитетом светла (сјајем), издвајањем само одређених подручја, чини да контекст углавном нестаје у замућењу“.³⁹³

Сусрет Пола Вирилија и Мишела Фукоа у анализи политичког тела као скупа материјалних елемената и техника којима се прожимају и потчињавају људска тела претворена у предмете знања, својеврсна политичка технологија, одвија се у целокупном опусу Вирилија, од *Машина визија* наовамо. Моменат о коме говори Фуко, када у игру улазе друге силе које ступају са човеком у везу, уводећи безброј комбинација у операцији над - пресавијања које доводи до нестанка форме – човек, која је ослободила рад и језик, а која сада улази у резонанцу са другим кодовима: био-технологичком и техником, Вирилио је прецизно документовао. Феноменологија техника приказивања и њихова моћ репродукције, увеле су човека у континуирано, перпетуирано стање двојништва, користећи колонијални модел и његове методе. Историја европске употребе отиска палца, дактилоскопије, која је као знак идентификације била уобичајена на Далеком Истоку (Јапанци су га користили као потпис још у 8. веку), сведочи, према увидима Пола Вирилија, о дигиталном преузимању људске судбине.³⁹⁴ Почетком XX века, фотографски отисак постаје инструмент три велике инстанце живота и смрти (правде, војске, дисциплине) постајући својеврстан *deus ex machina*: неумитан спој непосредног и фаталног који се драматично реализује упоредо са напредком техника репрезентације, укључујући свеприсутно око камере које обезбеђује стање супер реализма – неумољив електронски круг документарних записа као искључив начин обавештавања, комуникације, упознавања стварности и кретања у њој.

³⁹³ Исто, стр. 27.

³⁹⁴ Вид.шире, Subir Rana, „Nomadism, Ambulation and the ‘Empire’: Contextualising the Criminal Tribes Act XXVII of 1871“, *Transcience Journal* Volume 2, Issue 2 (2011), [Интернет] Доступно на: https://www2.hu-berlin.de/transcience/Vol2_Issue2_2011_1_22.pdf: 'Empire': Contextualising the Criminal Tribes Act XXVII of 1871.
Вид. такође, Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 68-71.
Ernest Goddefroy, *Manuel de police technique*, Ferdinand Larcier, Bruxelles, 1931.

Порука коју је послала прва награда за филм додељена 1984., на Другом међународном видео фестивалу у Монбелијару (Француска), Михаелу Клиру (*Michael Klier*) за 82-минутни филм *Дув* (*Der Rieser, The Giant*)³⁹⁵, који је представљао монтажу слика које су регистровале аутоматске камере за надзор у великим немачким градовима постављане на аеродромима, робним кућама и путевима, за Вирилија није тек доказ о крају једне уметности, већ интринсични показатељ напретка технологије репрезентације и војне, научне и полицијске инструментализације и јасан синдром тоталитаризма³⁹⁶.

Потоња рецепција филма *Дув*, Михаела Клира поклапала се са увидима Пола Вирилија: „Сјајно и бриљантно тоталитарно, овај филм најављује рутинску чињеницу постмодерних времена, не поздрављајући овога пута вођу ("Heil, mein Führer!") већ видео камеру *uber alles*."³⁹⁷

Овај филм, представљен је на завршној вечери семинара о филму Роберта Флаертија: Flaherty NYC series *Systems and Layers*, заједно са филмом *Kingdom Come: Rituals* (2014) Кирхенбауера (*Vike Kirchenbauer*) и Сулцера (*Martin Sulzer*). Тематику семинара која се односила на истраживање система и слојева моћи и надзирања, концептуализирали су NYC програмери Дејвид Динели (*David Dinnell*) и Тед Кенеди (*Ted Kennedy*), 2013. године, након новооткривених активности надзора NSA³⁹⁸ и националног надзора који је уследио. Динел је коментарисао да је *Der Riese* први филм који је имао амбицију да правовремено "распакује" питања надзора, метода надгледања и структуре моћи.³⁹⁹

Култура Запада моделована је у знаку рата: развој војно-индустријског комплекса игра кључну улогу у форматизацији науке, образовања, културе и уметности.

Поверење у фотографију, идолатрија фотографије и снимака из ваздуха, кључне су и далекосежне последице ратне фотографије која је током Првог светског рата задобила статус објективности упоредив са медицинском или полицијском фотографијом. Ову тезу у књизи *Машине визије* Пол Вирилио потврђује читавим низом примера: Едвард

³⁹⁵Michael Klier, W. Germany, 83 min., 1983, video,

Интернет, Доступно на <https://www.moma.org/collection/works/120567>.

³⁹⁶ Уп, Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 74.

³⁹⁷ Вид.шире, Alamo Drafthouse, *Experimental Response Cinema*,

[Интернет] Доступно на: <https://drafhouse.com/show/experimental-response-cinema-der-riese-the-giant>.

³⁹⁸ Агенција за националну сигурност (NSA) је обавештајна агенција на државном нивоу Министарства одбране Сједињених Држава, под надлежношћу директора националне обавештајне службе. НСА је одговорна за глобално праћење, прикупљање и обраду података и података за стране обавештајне и контраобавештајне службе.

Вид. шире, National Security Agency, Central Security Service Public Information, Интернет,

Доступно на <https://www.nsa.gov/>.

³⁹⁹ Вид.шире, Jamie Cogar, „DER RIESE – MICHAEL KLIER“, Flaherty NYC, [Интернет] Доступно на: <http://flahertyseminar.org/riese-michael-klier/>.

Штајхен (*Edward Steichen*), сликар и фотограф, мајстор пикторализма, по одлуци генерала Мејсона Патрика (*Mason Patrick*) задужен за управљање операцијама извиђања из ваздуха за америчке јединице у Француској, пријатељ Родена (*Auguste Rodin*) и Монеа (*Claude Monet*) „са силом од педесет и пет службеника и 1111 војника, добио је задатак да организује обавештајна снимања *као фабрика*, захваљујући подели рада (Фордове линије за склапање аутомобила су биле операционализоване већ 1914.!). Ваздушна посматрања су престала да буду епизоде још од почетка рата; али то сада није више било питање слике, већ непрекидног тока слика, милиона негатива који лудо покушавају да свакодневно прате статистику трендова првог великог војно-индустријског сукоба. Иницијално занемарен по војној хијерархији, након битке код Марне, аеро фотограф ће поставити захтев за научну објективност упоредиву са медицинском или полицијском фотографијом. Као професионални напор то није било ништа друго до тумачење знакова и развој визуелних кодова који који су префигурисали савремене системе рестаурације дигиталних слика. Тајна победе – предиктивна способност - ускоро ће бити смештена у моћним перформансама читања и дешифровања негатива и филмова“.⁴⁰⁰

Штајхен „при крају рата, крајње потиштен, спаљује сва своја стара дела, заклевши се да никада више неће узети четкицу у руке, да ће одбацити сваку сликарску инспирацију да би изнова дефинисао слику непосредно инспирисану инструменталном фотографијом и њеним прагматизмом“.⁴⁰¹

Први светски рат је према Вирилиовим увидима био велика прекретница у буци коју је произвео и која се од онда не смирује, „само што више не напада просторе већ људе“ (*Ernst Jünger*)⁴⁰², настављајући се медијским таласима који производе логистику перцепције, најпре филмовима и продукцијом која делује на основу брижљиво изведеног мониторинга, детекције и примене психолошко-физиолошких увида.

Најмање расветљена страна документаризма, *propaganda fide*, обезбедиће интензитет медијској производњи логистике перцепције и под плаштом научне и техничке објективности постаће најмоћније средство функционисања *Министарства истине* нашег времена. Прелаз од уметности која раскида са способношћу случајне перцепције која у форми спектакла још увек не губи вредност уметничког искуства прошлости већ зависи од маште и знања гледалаца, до једноставног испостављања инстант

⁴⁰⁰ Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 76.

⁴⁰¹ Исто.

⁴⁰² Уп., Исто, стр. 77.

“историјске“ истине у форми филма, доказује вредност Роденовог пледоајеа по коме „уметност жели сведоке“.⁴⁰³ У овом случају, сведоке масовне актуализације *propaganda fide* у форми истине у коју се не може сумњати, јер је илузија живог присуства у време дешавања, делотворнија од сваке реалности.

Какво је порекло поверења у фотографију?

Фотографија је, за разлику од субјективне и елитистичке слике, занатска и увек објективна, демократска и индустријска. Пример Едварда Штајхена парадигматичан је за Вирилија: овај колекционар око 1300000 војних снимака које је начинио током Првог светског рата, задржавајући све елементе власништва које су га учиниле ексклузивним аутором, завршиће своју каријеру као директор Одељења за фотографију у њујоршком *Музеју модерне уметности*. Трансфер је извршен: фотографски документ, тренутно читање и тумачење стварности у рату, испосредован технологијом, тријумфује над маштом и временом потребним за уметничку креацију и њену рецепцију.

Уочивши утицај покретних слика (филма) на популацију, нарочито након неспорне делотворности сличне немачке иницијативе из тридесетих година, британско Министарство информација, јануара 1940., утицало је на управнике биоскопа да пре пројекције филма пуштају кратке филмове, најпре од пет а потом од седам минута трајања.⁴⁰⁴ Ови филмови - претече рекламних спотова и псеудо-документаристике, суштински су припремили публику за праву револуцију у области рекламе и документаристике, којима неће престати да верују до данашњих дана, чиме ће се показати далекосежност увида Едварда Бернеза, инаугуратора ПР менаџмента и двоструког нећака Сигмунда Фројда, који је у својој књизи *Пропаганда* написао да ће у будућности људима управљати, моделовати им мисли и идеје они који разумеју менталне процесе и социјалне моделе маса.⁴⁰⁵ Хитлерова прокламација по којој ће *функцију артиљерије и пешадије убудуће испуњавати пропаганда*,⁴⁰⁶ проистекла је из његових увида о пропагандим напорима САД, као и о значају пропаганде који је Бернез изложио у књигама *Кристализација јавног мишљења (Crystallizing Public Opinion)*, објављеној 1923. и *Пропаганда (Propaganda)* објављеној 1928.године.⁴⁰⁷ Разматрајући

⁴⁰³ Уп., Исто, стр. 7.

⁴⁰⁴ Уп. Исто, оп. цит., стр. 83.

⁴⁰⁵ Edward L. Bernays, *Propaganda*, (New York, NY : Horace Liveright, 1928), стр. 9-10.

⁴⁰⁶ Пол Вирилио, *Машине визије*, оп. цит., стр. 83.

⁴⁰⁷ Уп., Christopher Howard, „Propaganda Against Propaganda: Deconstructing the dominant narrative of the committee on public information“, [PDF]Propaganda against Propaganda - UNCG.edu, стр. 41. Интернет. Доступно на страници https://libres.uncg.edu/ir/asu/f/Howard,%20Christopher_2014_Thesis.pdf.

научне предуслове за увођење једне светске владе, Берtrand Расел (*Bertrand Russel*) је у својој књизи *Утицај науке на друштво* (*The Impact of Science on Society*) из 1952. године написао да ће најважнији предмет у будућности бити психологија маса и пропаганда које ће служити искључиво владајућој класи. Популацији неће бити омогућено да сазна како су њена убеђења генерисана.⁴⁰⁸ „Оно што је есенцијално у масовној психологији је уметност убеђивања.“⁴⁰⁹ Неопходно је, по Раселовом мишљењу, развити научне методе којима бисмо људе могли да убедимо у било шта што владајућа класа пожели. „Анаксагора је тврдио да је снег црн, али му нико није веровао. Социјални психолози будућности држаће многобројне часове школској деци на којима ће применити различите методе како би код деце произвели непоколебиво уверење да је снег црн. Да би се то постигло неопходно је имати у виду неколико ствари: Прва, да је утицај породичног дома опструктиван. Друга, да се не може много постићи уколико индоктринација не почне у узрасту мањем од десет година. Трећа: употреба стихова у комбинацији са музиком који се ритмично понављају је веома ефектна. Четврта: мишљење да је снег бео мора задобити третман морбидне и опскурне ексцентричности... Наравно, на будућим научницима је да прецизно утврде колико по глави детета кошта убеђивање да је снег црн и колико мање би коштало убеђивање да је снег тамно сив“.⁴¹⁰

Џон Грирсон (*John Grierson*) отац британског и канадског документарног филма, чији је истраживачки фокус такође био усмерен на психологију пропаганде: утицај штампе, филма и других мас-медија на формирање јавног мњења, сматрао је да је документарни филм - креативни третман реалности. Филм је за њега форма социјалне и политичке комуникације – механизам социјалних реформи, едукационо, па и спиритуално средство способно да издигне појединца из стања апатије и менталног замора у коме се нашао делимично и услед политичке и социјалне комплексности савременог друштва. Његова теза из 1942., представљена у *Documentary News Letters*⁴¹¹, да је документарни филм моћно оружје ратне пропаганде⁴¹², допринела је да пропагандни образац постане доминантан у сфери медија. Грирсонова активност у *Empire Marketing Board*-у (EMB), агенцији коју је основала влада Велике Британије како би промовисала британску

⁴⁰⁸ Вид. шире, Bertrand Russell, *The Impact of Science on Society*, (New York: AMS Press, 1968), стр. 30.

⁴⁰⁹ Исто.

⁴¹⁰ Исто.

⁴¹¹ *Documentary News Letter* је био часопис о документарном филму који је основао режисер Џон Грирсон.

⁴¹² Вид., John Grierson, “The Nature of Propaganda,” *Documentary News Letter* (1942), у *Grierson on Documentary*, ур. Forsyth Hardy, (Berkeley: University of California Press, 1966), стр. 246.

трговину широм света и учврстила јединство империје, кулминирала је установљењем ПР менаџмента као базичне делатности на свим нивоима. *ЕМВ* је своју функцију исцрпљивао у задобијању публициитета најпре преко постера, изложби и публикација, а од 1930., на иницијативу Грирсона, и филма, након чега 'документарни' филм постаје незаобилазна форма репрезентације, моделовања перцепције и рефлексије за потребе империјалних амбиција власти.

Катастрофа, као филмска сензација улази у филмску индустрију почетком XX века да би временом постала незаобилазни пред-услов комерцијалног успеха медија који оперишу са готово свим оперативним двојницима стварности: пожарима, олујама, ратовима, катаклизмама, продукујући визуелни материјал који је припремио терен за реалност XXI века како на физичком тако и на идеолошком и психолошком плану.

Судбина документарног филма као ре-презентанта стварности (истина као кореспонденција), запечаћена је након америчког пораза у Вијетнаму.

У САД, документарни филм се формирао у знаку рада Пола Стренда (*Paul Strand*) који се образовао у *Ethical Culture Fieldston School*, познатој као *Филдстон*, приватној, независној школи, која је била члан у универзитеском смислу најугледније *Ivy Preparatory School League*. Мото ове школе био је, по речима њеног оснивача Феликса Адлера (*Felix Adler*), „развој личности која би могла да компетентно испитује окружење у сагласности са моралним идеалима“.⁴¹³ Стренд је касније био и један од оснивача *Фото лиге*, асоцијације фотографа који су промовисали употребу фотографија са циљем стварања бољег и праведнијег света. Јуна 1949., био је принуђен да напусти САД у којима је преовладао дух макартизма.

Након сусрета са Едвардом Штајхеном (*Edward Steichen*) и Алфредом Штиглицем (*Alfred Stieglitz*) у *291 Art Gallery*, Стренд је почео да камеру сматра алатком за социјалне промене.

Штајхен је аутор изложбе фотографија „Породица човека“ (*The Family of Man*), која је први пут представљена 1955., у *Музеју модерне уметности* у Њујорку. Према самом аутору, ова изложба је представљала врхунац његове каријере: 503 фотографије које је урадило 273 фотографа из 68 земаља, одабраних међу 2 милиона фотографија, осликале су најдубље емоције човека изазване рођењем, смрћу, љубављу, тугом, болешћу... замисао аутора изложбе била је да документује универзалност људске егзистенције.

⁴¹³ Вид. шире, „Geni“, Ethical Culture Fieldston School, [Интернет] Доступно на: <https://www.geni.com/projects/Ethical-Culture-Fieldston-School/25527>.

Изложбу је видело 9 милиона људи у 38 земаља света.⁴¹⁴ Међутим, још је Ролан Барт (*Roland Barthes*) 1957., у *Митологикама (Mythologies)* покренуо питање (зло)употребе дискурса хуманизма на изложби *Фамилија човека*, која га је исцрпљивала у форми 'политичке коректности'.⁴¹⁵ Једноставна морализација и сентименталност садржана у зоолошким терминима „фамилија човека“ или „Велика фамилија човека“, тежила је да, на основу фотографских доказа о сличности у понашању људске врсте, подржи политички коректан мит о људској заједници.

У тексту под насловом „Нуклеарна фамилија човека“⁴¹⁶, Џон О' Брајан (*John O'Brian*), са одсека за Уметничку историју (*Art History and Brenda & David McLean Chair*) на Универзитету Британска Колумбија (*University British Columbia*), Ванкувер, аутор књига: *Иза пустињи (Beyond Wilderness)*, *Немилисрдни хедонизам (Ruthless Hedonism)*, и *Клемент Гринберг: сабрани есеји и критике (Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism)*, ангажован на истраживању утицаја фотографије на атомску еру, открио је суптилне пропагандне механизме којима је успостављена логистика перцепције на изложби „Велика фамилија човека“. Анализа Џона О' Брајана открива да се Штајхенов ангажман за време Другог светског рата одвијао у оквиру „Фотографске јединице морнаричке авијације“, ангажоване у пацифичким операцијама и снимању патриотско–пропагандних филмова за *Музеј Савремене уметности* у Њујорку [*Road to Victory (1942)*, *Power in the Pacific (1945)*]. Ове филмове, који су имали циљ да мобилишу америчку јавност за учествовање у рату, О'Брајан види као суштински супротстављене Штајхеновом раду на изложби „Велика фамилија човека“, рекламираној као „бакља против рата и нуклеарног насиља“.⁴¹⁷

На изложби која је требало да представља бакљу борбе против нуклеарне опасности, приказана је тек једна стилизована фотографија нуклеарне магле у форми печурке.

Све су мере преузете како би се идеја нуклеарне опасности нашла у сенци глобалне универзалности човека, која је стављена у први план изложбе. Опасност од уништења планете нашла се у сенци фантазмагорије о једнакости раса и народа која је у условима још увек живог сећања на смртоносне последице Другог светског и Корејског рата, те присутних тензија између САД и Кине у вези са Формосом, била необично привлачна за публику, што потврђује чињеница да је изложбу видело више од девет милиона људи

⁴¹⁴ Вид. шире, Roland Barthes „The Great Family of Man“, у *Mythologies*, (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972), стр. 100.

⁴¹⁵ Вид. шире, *Исто*.

⁴¹⁶ John O'Brian, „The Nuclear Family of Man“, *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, Vol. 6, Issue 7, 2008, [Интернет] Доступно на: https://apjif.org/-John-O_Brian/2816.

⁴¹⁷ Уп. Исто.

у шездесет и једној држави.⁴¹⁸ „Изложба је, најсуровије сугерисала да се аутохтони народи који живе у Хокаиду не разликују од милионера са Источне обале који живе у Њујорку“.⁴¹⁹ Недостајућа карика у мотивационој оријентацији приређивача изложбе открива се према увидима О'Брајана, у чињеници да је гостовање изложбе у Европи и Гватемали омогућила „Информациона агенција САД“ (*United States Information Agency*), у складу са дипломатским интересима ове земље усмереним на подељени Берлин и Гватемалу у којој је након Бернезовске пропагандне акције за коју га је ангажовала компанија *United Fruit* извршен преврат којим је смењен демократски изабран председник Јакобо Арбенц Гузман (*Jacobo Arbenz Guzman*)⁴²⁰.

Четири различите верзије ове изложбе представљене су у Јапану, где ју је само до краја 1956. године видело преко милион људи (10% од укупног броја посетилаца).⁴²¹ На изложбама у Јапану изостављена је једина црно-бела стилизована фотографија атомске експлозије, а постављене су фотографије које је снимио Јамахата (Yamahata) у Нагасакију, августа 1945., само дан након нуклеарне експлозије, које су сасвим у супротности са изложбеном поставком, показале стварне размере ужаса и тоталну девастацију узроковану бацањем бомбе. Касније је међутим, и ова поставка цензурисана, тако да је приликом посете цара овој изложби у Токију преко њих стављен застор, да би потом биле једноставно склоњене.⁴²²

Избор фотографија за изложбу „Велика породица човека“ усклађен је са идејом стварања новог човека, апстрактног припадника „човечанства“ за наступајући глобалистички светски поредак. Документарни материјал који би показао застрашујућу деструктивност научно-војног комплекса – у потпуности је изостављен са ове изложбе. „Према информацијама Вејна Милера (*Wayne Miller*), Штајхејновог блиског сарадника у морнаричкој фотографској јединици током рата и главног асистентг у организацији изложбе, прегледано је шест милиона фотографија, од којих су неке потраживане, а друге су извучене из објављених извора. Тражене су фотографије које преносе колективне емоције, које представљају човечанство у апстрактној форми. Фотографије 'ситуација', да употребим Штајхенову реч за историјски контингентне слике, (...) су одбачене. Као фотограф који је радио у Пацифику, након завршетка рата, Милер је посетио Хиросиму у октобру 1945. године и снимио фотографије преживелих жртава.

⁴¹⁸ Уп. Исто.

⁴¹⁹ Исто.

⁴²⁰ Уп. Исто.

⁴²¹ Исто.

⁴²² Уп. Исто.

Ниједна од ових фотографија није била укључена у 'Велику породицу човека'. Уместо тога, Милер је изложио серију фотографија своје жене и деце.⁴²³

Тако је изложба, приређена под слоганом који је требало да сугерише свеопшту одбрану хуманитета, послужила промоцији америчких политичких циљева, што се сматрало прворазредним успехом постигнутим културним средствима.

„Културна дипломатија“ у служби промоције „америчких вредности“ доживела је потом спектакуларни успех на америчкој националној изложби одржаној у московском парку „Соколники“, на којој је организована дебата између тадашњег совјетског премијера, Никите Хрушчова (*Никита Сергеевич Хрущёв*) и потпредседника САД, Ричарда Никсона (*Richard Milhous Nixon*) (тзв. Хрушчов-Никсонова кухињска дебата), која је уз амбијентално присуство аутомобила, фрижидера, модела кућа, стерео опреме, усисивача, колор телевизора, еркондишна, Пепси-коле и осталих продуката капиталистичке потрошачке империје, имала циљ – меко подривање комунизма, у тишини. Сама сврха постојања *Информационе агенције* била је промоција капитализма и демократије, не бомбастичном реториком, већ представљањем америчког начина живота: како американци живе, раде, купују.

„У склопу бирократије задужене за унапређење америчке спољне политике улога Информативне агенције Сједињених Држава била је да помогне у подривању комунизма, промовисању капитализма и ширењу демократије - и да то чини тихо... Сједињене Америчке Државе су морале да изгледају супротно од 'страшне совјетске пропаганде'. Службена књига за обуку водича за „Соколники“ парк не помиње комунизам, капитализам или демократију и каже само да САД желе да демонстрирају 'како Америка живи, ради, учи, производи, конзумира и игра'. Овај разводњен сет глагола комплементаран је са оним којим су у саопштењима за штампу и новинарским извештајима описиване намере изложбе 'Породица човека'. Порука изложбе је неприметно повезана са глобалним амбицијама америчког либерализма и мултинационалног капитала.

Људи су свуда исти, тако да слогани о универзалности и корпоративне жеље пролазе, а свака кућа мора имати фрижидер.“⁴²⁴

Фотограф Томатсу Шомеи (*Tomatsu Shomei*), критичар американизације јапанске културе, прокоментарисао је интенције организатора изложбе „Породица човека“ речима: „Порука је да су сви срећни - али да ли су сви стварно тако срећни?“⁴²⁵

⁴²³ Исто.

⁴²⁴ John O'Brian, „The Nuclear Family of Man“, оп. цит.

Маклуаново „Глобално село“ је на овој изложби технолошки унапређено: презентована је техника снимања и емитовања телевизијског сигнала у боји. “Пет година пре него што је Маклуан изнео свој увид да је медиј порука, ’Кухињска дебата’, била је међу првим догађајима икада емитованих у колор продукцији“.⁴²⁶ Медијска банализација реалности и стратегије обмане, постале су водећи феномен. Било је јасно да ће победа у ратовима који ће уследити припасти оној страни која буде боље користила електромагнетни спектар.

⁴²⁵ Исто.

⁴²⁶ Anya Schiffrin (Editor), *Bad News: How America's Business Press Missed the Story of the Century*, (New York: New Press, 2011), стр. 128-129

3.3.4. Синтетичка перцепција

Аутоматизам перцепције, довео је до заснивања тржишта синтетичке перцепције, што је са једне стране резултирало деобом перцепције између субјекта и машине која види, а са друге до реализације идеала моћи: контроле, надзора и политике погледа као главног оружја моћи.

Значајну линију мишљења у *Машинама визијама*, Вирилио је усмерио ка анализи сублиминалних ефеката слике који не прелазе праг свести који се остварују када фотограм или видеограм пређе 60 слика у секунди, при чему се проблем објективације слике не поставља у односу на материјални референтни простор, већ у односу на време експозиције које омогућава или не омогућава да се нешто види. Простор погледа није апсолутан, њутновски, већ релативан простор у коме виђење прелази пут који почиње у прошлости да би се осветлила садшњост, чиме је одређен предмет наше перцепције. Аутоматизација перцепције и време синтетичког виђења одузимају човеку могућност а самим тим и право на поимање развоја контролних система у форми видео камера за надзор, док се пропаганда одвија по клишетираним стандардизованим обрасцима који обесмишљавају логику репрезентације, доводећи до логичког парадокса у коме виртуелност преовлађује над актуелношћу, над стварним простором, реметећи и сам појам стварности. Ту Вирилио види извор кризе традиционалних јавних репрезентација (графичких, фотографских, кинематографских) у корист парадоксалног присуства, теле-присуства на растојању од предмета или бића које замењује његово постојање. Сама реалност доведена је у позицију високе, технолошки омогућене дефиниције из које је људско око искључено будући да је изгубило трку са прецизношћу, чиме је дефинитивно изведен пренос реалности и створени предуслови за неограничену злоупотребу моћи и рата као трајног стања. Све немоћнији појединац, у сенци индустријализације симулације, теле-присуства, медијске садашњости, улази у доба пост-историје у коме се оружје обмане убрзано усавршава. То је злокобан процес који је Вирилио прецизно детектовао у студији „Машине визије“: парадоксални објекти обмане убрзано прекривају простор човековог света, од економије до рата и контроле историје, у исто време развијајући и примењујући под маском борбе против тероризма и заштите све-видеће око: савршене системе надзора и контроле.

Једно од таквих типова оружја је и систем за глобално позиционирање – GPS (*Global Positioning System, GPS*) које је еволуирало из пентагоновог супер тајног војног

пројекта из 1973., као део програма за освајање свемира и трке у производњи што убитачнијих типова наоружања.

„GPS је развијен од стране Америчког Министарства одбране под именом NAVSTAR GPS у агенцији DARPA. Неки извори наводе да је NAVSTAR акроним од енг. *Navigation Signal Timing and Ranging GPS*, док други наводе да је то случајно изабрано звучно име дато од стране Џона Волша (*John Walsh*), особе која је имала кључну улогу о одлучивању о судбини пројекта. У почетку је GPS био заштићен и коришћен искључиво у безбедносно војне сврхе, да би касније био бесплатно стављен на располагање свима становницима планете Земље, као јавно добро. Годишњи трошкови одржавања система су око 750 милиона америчких долара.“⁴²⁷

Први навигациони сателити лансирани су у земљину орбиту 1978. године. Еволуција ових система, попут интернет мреже, од строго поверљивог војног пројекта до концепта цивилне употребе, интринсично уводи све савршеније системе контроле. Класични GPS пријемник опремљен неопходном антенном, прима сателитске сигнале са сателита опремљеним соларним панелима преко којих обезбеђују енергију, крећући се око земље приближном брзином од 11.000 km/h, на висини од 20.000 km од површине земље. У току кретања по својим орбитама, током боравка на тамној страни земаљске кугле, сателити за свој рад користе батеријско напајање помоћу којег настављају да несметано шаљу сигнале и без присуства сунчеве енергије. У орбити кружи 24 – 32 сателита⁴²⁸ који 24 сата дневно емитују сигнале. Процеси сателитске навигације се одвијају у свемиру али и једним својим делом на земљи, где се заправо координише рад сателита. Завршни део система припада GPS уређајима који обрађују сателитске снимке на земљи, у води и ваздуху. Савремени вишеканални пријемници, уграђени у GPS уређаје омогућавају пријем 12 сателита у исто време, чиме је обезбеђена велика

⁴²⁷ „Глобални позициони систем GPS“, Ваздухопловне традиције Србије, 2014, Интернет, Доступно на: <http://www.vazduhoplovnetradicijesrbije.rs/index.php/clanak/271-gl-b-lni-p-zici-ni-sis-gps>, (преузето 29.03.2018).

⁴²⁸ „Савремени GPS се састоји од три главна подсистема (сегмента). То су космички (SS), командни (CS) и кориснички сегмент (US). Америчко ратно ваздухопловство развија, одржава и управља са ова два заједничка сегмента система GPS. GPS сателити емитују сигнале из свемира, а сваки GPS пријемник користи ове сигнале за израчунавање свога положаја у простору са три величине (географска ширина, дужина и висина) и тренутно време.

Космички сегмент (подсистем), састоји се од 24 до 32 сателита у орбити око Земље, а такође укључује корисничке адаптере за покретаче потребне да их лансира у орбиту. Сегмент за управљање се састоји од главне управљачке станице, резерве главној управљачкој станици и мноштву наменских и заједничких земаљских антена и приказивача у станицама. Кориснички сегмент се састоји од више стотина хиљада америчких и савезничких војних корисника за поуздано и прецизно позиционирање GPS корисника, а на десетине милиона државних, привредних, научних и приватних корисника за позиционирање.“

Исто.

прецизност позиционирања. „На основу радио сигнала *GPS* пријемници могу да одреде своју тачну позицију - надморску висину, географску ширину и географску дужину - на било ком месту на планети Земљи, дању и ноћу, при свим временским условима.

Под паролом унапређења квалитета живота, *GPS* системи улазе у све сегменте цивилне организације друштва: „*GPS* има велику примену као глобални сервис у свим комерцијалним, безбедносним и научним наменама: навигацији на мору, Земљи и у ваздушном простору, дигиталном мапирању земљишта, прављењу географских карата, одређивању тачног времена, откривању земљотреса, атомских експлозија и слично.“⁴²⁹

Совјетски систем сателитске навигације *GLONASS* (*ГЛОбальная НАвигационная Спутниковая Система*) разрађиван је од 1976. године. Први сателит је лансиран у орбиту 1982., заостајући за САД четири године. Русија је направила сигуран и ефикасан систем 2010., када је у орбиту лансирано укупно 26 сателита (24 основна и два резервна).⁴³⁰ Од децембра 2011., у употреби је и кинески *BEIDOU Navigation System* који је доступан претежно за територију Кине, а планирано је да прерасте у глобални навигациони систем *COMPASS* до 2020. године. Европски сателитски навигациони систем „Галилео“, „дизајниран да пружи информације о тачним локацијама за корпоративне потребе и потребе држава широм света“, покренут је 2016. године када је „Европска свемирска агенција (ЕСА) саопштила да 18 сателита овог система већ орбити око Земље.“ Још четири сателита лансирано је 2017. године.⁴³¹

⁴²⁹ Исто.

⁴³⁰ „По распаду Совјетског Савеза, Русија је преузела пројекат и он се тренутно налази у надлежности руских свемирских снага. Систем је замишљен као мрежа од 24 геостационарна сателита који методом трилатерације дефинишу позицију објекта на површини Земље и пријемнику шаљу податке о његовој позицији. Уз помоћ кинеске владе коначно је ГЛОНАСС заживео. Од 2011-те године направљени су велики помаци у његовој модернизацији и развијена су два потпуно нова типа редизајнираних сателита. Лансирањем ових сателита ГЛОНАСС сателитска констелација је употпуњена. Новије генерације ГЛОНАСС М сателита из 2011-те године које носе други цивилни сигнал, имале су век трајања од неких седам година, док ће најновији ГЛОНАСС-К сателити (носе трећи цивилни сигнал) имати век трајања од 10-12 година. ГЛОНАСС сателитска орбита је за пар степени под већим нагибом него *GPS* сателитска орбита. Зато ГЛОНАСС има бољу покривеност земаља бивше СССР, Русије, подручја која се налазе на северним географским ширинама и Арктика... Највећа предност коју ГЛОНАСС има у поређењу са *GPS* сателитским системом је коришћење ФДМА фреквенцијског мултиплекса. ФДМА омогућава да сваки сателит емитује сигнал на другој безбедној фреквенцији. Други важан део система који значајно повећава његову тачност су тзв. земаљске станице за диференцијалну корекцију и три сателита предајника на геостационарној орбити. Овај допунски комплекс повећава тачност позиционирања изоштравајући рачун помоћу допунских информација.“

Д. Пројовић, „Оптимизација артиљеријске ватрене подршке у операцијама војске Србије применом глобалног позиционог система“, (докторска дисертација, Војна академија, 2015), стр. 73-74.

⁴³¹ Вид. Шире, „Свемирска политика: Констелација Галилео наставља да расте“, *Делегација ЕУ у Републици Србији — EU Delegation to Serbia*, 2017, [Интернет] Доступно на: <https://europa.rs/sveмирска-politika-konstelacija-galileo>, (преузето 29.03.2018).

Власник “Галилеа” је Европска комисија. У развоју су индијски *IRNSS*, француски *DORIS* и јапански *QZSS* системи сателитске навигације.⁴³²

Вирилио се у студији *Машине визије* не бави детаљним приказима информационих технологија и високо технолошког ратовања, већ начинима на које нове технологије утичу на нашу перцепцију. У студији *Отворено небо*,⁴³³ Вирилио изводи закључак да нас ова технологија, тип информација које производи, начин комуникације, надгледања и транспорта преводи из људског и природног матријалног света и простора у нову просторно-временску димензију. Боравак и живот у овој димензији производи катастрофалне последице, фаталне мутације ума, тела и искуства.

⁴³² Вид. шире: Jovan Jarić, „Pozicioniranje u prostoru – GPS“, *Моја планета*, 2015, Интернет, Доступно на: <http://www.moja planeta.net/gps/>, (преузето 29.05.2016).

⁴³³ Paul Virilio, *Open Sky*, (London, New York: Verso 1997).

3.3.5. Логистика перцепције

Студија *Рат и филм* у којој Вирилио испитује употребу кинематографских техника у конфликтима у XX веку, пружа јединствено тумачење историје филма, демонстрирајући начине на које су обрасци кинематографског представљања кључни за рат.

„Од синхронизоване камере/митраљеза на двокрилцима из Првог светског рата до ласерских сателита Рата звезда, технологије кинематографије и ратовања развиле су фаталну међузависност“⁴³⁴.

Веза између војних и кинематографских техника и технологија (од начина градње великих биоскопских сала, њиховог стратешког позиционирања, биоскопског осветљења, филмске пропаганде и спектакла), коју Вирилио испитује у овој студији, показује да је „апарат биоскопа ангажован као део војне стратегије“⁴³⁵. „Оружје није само средство деструкције већ и перцепције – које је, да тако кажемо, стимуланс који који се преноси путем хемијског, неуролошког процеса, утичући на људске реакције па чак и на перцепцијску идентификацију и диференцијацију објеката.“⁴³⁶

„Логистика перцепције, отеловљена је у тој надмоћној машини за гледање - биоскопу.“⁴³⁷

Рат, иако модификован технолошко-научним достигнућима, никада не одустаје од својих пред-техничких средстава обмане и илузије, спектакла и каптивације. Театар оружја, оружани арсенал, изнад је театра операција⁴³⁸. Слика улази у арсенал оружја, време успоставља доминацију над простором. Војна администрација, електронски обједињена контрола, команда, комуникација⁴³⁹ и шпијунажа, моделовани су машинама визијама- хируршки прецизним сателитима и навођеним летилицама које оперишу по принципу: када једном уочиш мету, можеш очекивати и да је уништиш.

⁴³⁴ Paul Virilio, *War and Cinema*, (London, New York: Verso, 1989).

⁴³⁵ Вид., шире: Douglas Kellner, „Virilio, War, and Technology“, [Интернет] Доступно на: <https://pdfs.semanticscholar.org/4bdc/266b2be0a9a2a1af8d4df849107891c1add8.pdf>

⁴³⁶ Уп., Paul Virilio, *War and Cinema*, стр. 8.

⁴³⁷ Douglas Kellner, „Virilio, War, and Technology“, оп. цит.

⁴³⁸ Израз „theatre weapon“ припада војној терминологији и поцртава чињеницу да је историја борбе примарно историја радикалне промене поља перцепције.

⁴³⁹ „За војника појединца и командни кадар, сачињени су персонални дигитални асистенти (personal digital assistant PDA). Војнички дигитални асистент (Soldier Digital Assistant SDA), је џепни рачунар (PC palm-top) спрегнут са GPS-ом који поред омогућавања оријентације појединцу војнику (да се снађе на непознатом терену и у различитим временским условима), олакшава вођење борбе и комуникацију са надређеним старешином. За команданте различитих нивоа сачињен је командни дигитални асистент (Command Digital Assistant CDA), који омогућава планирање и свестрано праћење извођења војних операција“.

Дамир Пројовић, „Оптимизација артиљеријске ватрене подршке у операцијама војске Србије применом глобалног позиционог система“, оп. цит.стр.78.

Рационалистичка оријентација је у непрекидном потискивању духовности: софистицирано оружје рачуна на психолошку мистификацију, будући да оно није тек оружје за масовно уништење већ и оружје перцепције.

Веза између филма и рата, генерисана је империјалном културном матрицом. Ратна машина непркидно ради на логистици перцепције, неопходне за масовну подршку војним акцијама и форматизацију људи за служење моћним интересима и капиталу.

Филм је, сматра Вирилио, најмоћније оружје перцепције, тако да је филмска технологија постала једна од најважнијих нових димензија моћи и у том смислу није нимало случајно што је филм у колору доживео експанзију управо током Другог светског рата.

„На врхунцу тоталног рата, Гебелсу и самом Хитлеру је изгледало да ће спасавање немачког биоскопа од црно-белог обезбедити конкуритивност против колорне моћи америчке продукције.“⁴⁴⁰

У Немачкој је развој филмске технологије директно произилазио из логистичке пиратерије: Јозеф Гебелс (*Joseph Goebbels*), министар пропаганде у нацистичкој Немачкој од 1933. до 1945. године, и 'патрон' немачког филма, „забрањено је приказивање првог филма у Агфаколору *Жене су боље дипломате* (*Frauen sind doch bessere Diplomaten*) (1941), због тога што је колор био депресиван и лошег квалитета“⁴⁴¹. Чињеница да је Гебелс био у прилици да гледа најновије америчке филмове, посебно *Прохујало са вихором* (*Gone with the Wind*), након што га је немачка морнарица запленила на једном од пресретнутих савезничких бродова, била је пресудна. У поређењу са америчким „Техниколором“, „Агфаколор“ је деловао поражавајуће за нацију која је сматрала да полаже право на владавину над светом. За побољшање квалитета Агфаколора ангажован је Едуард Шонике (*Schönicke*), један од директора ИГ Фарбен (*IG Farben*) компаније која је уско сарађивала са нацистима, али и са корпорацијом *Стандард Оил* (*Standard Oil Co.*) чији је власник био Џон Д. Рокфелер (*John D. Rockefeller*).⁴⁴² *IG Farben* је саградила и фабрику *Буна* за хемијску индустрију која је производила синтетичко уље и каучук а била је и власник патента за пестицид *Циклон Б*, који је производила *Die Deutsche Gesellschaft für*

⁴⁴⁰ Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит., стр. 8.

⁴⁴¹ Исто.

⁴⁴² Исто.

Schädlingsbekämpfung, у којој је ИГ Фарбен поседовала чак 42.2 процента (у деоницама)⁴⁴³.

Захваљујући Едуарду Шонекеу и ИГ Фарбен, Вајт Харлан (*Veit Harlan*), режисер филма *Jew Süss*, могао је да 1942.године сними филм „Златни град“ (*Die goldene Stadt*), користећи технологију боје која је одушевила окупирану Европу.⁴⁴⁴

Нацистичка пропаганда је била уско усмерена на филм. Одсуство филмских делатника са снимања изједначавано је са дезертерством, и сходно томе кажњавано. Гебелс је лично одржавао везе са филмским ствараоцима, без обзира на њихову оданост нацистичком пројекту. Филмски посленици могли су бити комунисти, Јевреји, или ожењени Јеврејкама, а да не потпадну под „коначно решење“⁴⁴⁵.

Високо-буџетски филмови снимани су до самог краја рата. Чак и када су биоскопске дворане широм Рајха биле у пламену, у преосталим студијима снимани су филмови. *Колберг*⁴⁴⁶, филм Вајта Харлана, сниман је 1943/44: буџет за овај филм износио је 8,5 милиона марака, што је била осмострука цифра одвајана за снимање филмова у нацистичкој Немачкој. Премијера *Колберга* одржана је 30. јануара 1945., у тврђави Ла Рошел (*La Rochelle*), која се још увек налазила у рукама Немаца.⁴⁴⁷

Узајамно преплитање рата и филма Вирилио сматра круцијалним за логику перцепције и ток историје. Филм преузима историју а модели филмске репрезентације постају кључни и за начине вођења савременог рата који се користи компјутерском и видео технологијом.

⁴⁴³ Исто.

⁴⁴⁴ Исто, стр. 9.

⁴⁴⁵ Исто, стр. 9.

⁴⁴⁶ Колберг је име малог града на Балтичкој обали Пруске чији су се становници храбро држали пред Наполеоновим снагама 1806-1807, у време када је професионална армија била спремна да се преда. Наполеон је октобра 1806. поразео главину пруске армије у борбама код Јене и Аустерлица. Две недеље касније окупирао је Берлин, а затим је прешао на источну Пруску како би комплетирао своје победе. Пораз Пруске омогућио би даља надирања према Шпанији и Русији. Пут кроз Колберг води до Кенинзберга и даље до Санкт Петербурга. Колберг је пропагандни симбол хероизма Немаца суочених са близином пораза у последњим месецима рата.

⁴⁴⁷ Veit Harlan, *Kolberg*, (Nazi Germany: Ufa Filmkunst GmbH, 1945).

Реклама за филм *Колберг* на Амазону: „Kolberg: The Restored 1945 Epic Directed by Veit Harlan (DVD): Апотеоза нацистичког биоскопа осмишљеног као одговор нацистичке Немачке на „Прохујало са вихором“. Ово је био Гебелсов последњи и најпркоснији филмски манифест. Снимљен крајем 1943. и 1944. године, *Колберг* је описао историјски отпор источно пруских грађана против Наполеона 1807. године.“

[Интернет] Доступно на: <https://www.amazon.com/Kolberg-Restored-1945-Directed-Harlan/.../B000JLIYRQ>.

Бестежинско стање и прогресивна дематеријализација тријумфују над гравитационом силом у процесу у којем се одвија суспензија чула и победа медијатизоване репрезентације.⁴⁴⁸

„Оно што је видео уметник Нам Џун Пајк (*Nam June Paik*) назвао тријумфом електронске слике над универзалном гравитацијом одвело је ову (дематеријализацију) још даље. Осећај бестежинског стања и суспензија обичних сензација упућују на растућу конфузију између 'окуларне реалности' и њене моменталне, медијатизоване репрезентације Интензитет аутоматског оружја и капацитет фотографске опреме комбинују се за пројектовање коначне слике света, света у ропцу дематеријализације и коначне тоталне дезинтеграције, оне у којој биоскоп браће Лимијер (*Lumiere*) постаје много поузданији од Јунгеровог (*Junger*) меланхоличног погледа који више не може да поверује сопственим очима.“⁴⁴⁹

Вирилио препознаје почетак процеса у тренутку када је 1861. године, путујући дресином и посматрајући кретање точкова по шинама, пуковник Ричард Гатлинг (*Richard Gatling*) дошао на идеју о цилиндричном резервоару за муницију на пушци након чега је направио тзв. „Gatling gun“, најпознатији митраљез у 19.веку, док је 1874. године, Француз Жил Јансен (*Jules Janssen*) инспирисан мултишаржерским револвером размишљао о апарату којим би могла да се направи серија фотографија. На бази ове идеје Етиен–Жил Мареј (*Étienne-Jules Marey*)⁴⁵⁰, усавршио је хронофотографску пушку, која је омогућила фотографисање објекта у покрету.⁴⁵¹

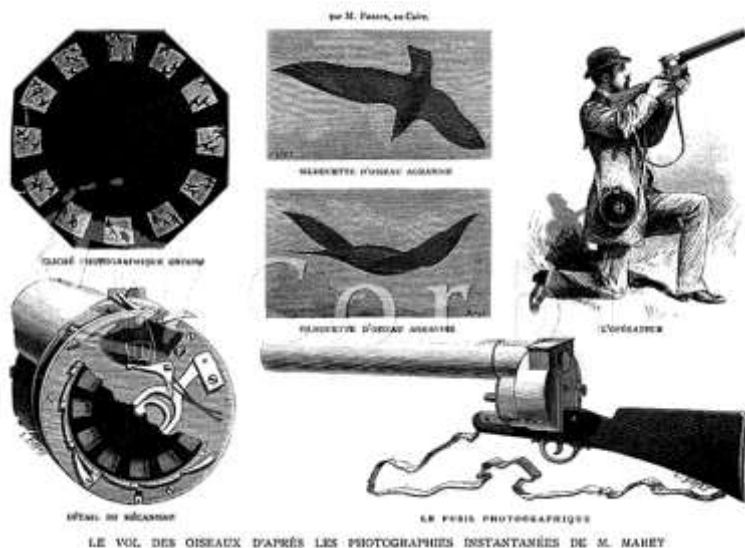
⁴⁴⁸ Упор. Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит. стр.73.

⁴⁴⁹ Уп. Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит. стр.73.

⁴⁵⁰ Етиен-Жил Мареј (*Étienne-Jules Marey*) је био француски научник, физиолог и хронофотограф. Његов рад био је значајан у развоју кардиологије, инструментата, авијације, кинематографије и науке о лабораторијској фотографији.

Вид. шире у Marta Braun, „Picturing Time: The Work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)“ (Chicago and London: University of Chicago Press, 1992).

⁴⁵¹ Уп. Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит. стр.11.



Слика 8. Етиен - Жил Мареј, фотографска пушка (Étienne-Jules Marey, Fusil Photographique).
 The Pioneers : An Anthology : Étienne-Jules Marey (1830 - 1904)“, СТИЕ, Monash University.
 Преузето са: www.ctie.monash.edu.au/hargrave/marey.html.

Од револвера и камере обскуре до теледиригованих, навођених ракета и опреме за снимање, пројектоване да обухвати сео свет као на длану, технологија је коришћена у првом реду као замена за људску перцепцију и репрезентацију при војном планирању и извршавању операција. Компјутерски програми замењују војне планере, компјутерске симулације замењују карте и мапе територија. Модерни ратови подразумевају да војници сила које располажу савременим оружјем долазе на поље битке онда када се рат оконча а до тог тренутка опслужују машине које виде, чују, емитују и предвиђају. Монитори, радари, сателити, компјутери, комјутерски контролисана војна одела, чипови, камере са инфра црвеним системима за заштиту, читав арсенал технологије води прогресивној дематеријализацији рата у високо технолошком и виртуелном рату у коме технологије прогресивно замењују људска бића.

3.3.6. Медијски менаџмент (хладног) рата

Претварање човека у конзумента и војера чије се мисли, вредности и циљеви формирају и форматују у складу са интенцијама моћи, одвијало се перманентним наметањем естетике сјаја у знаку спектакла. Архитектонска решења биоскопских дворана у САД до 1960., подсећала су на технолошким иновацијама осавремењене катедрале. Ове дворане су конгломерацијом стилова, диспропорционалним степеништима, заокружиле процес започет изграђивањем огромних робних кућа. Са друге стране, тржиште перцепције, дематеријализација перцепције, учинили су да се изведе неприметна и неосетна ендоклиназиција људског субјекта и његова форматизација у складу са потребама војно-индустријског комплекса и корпоративних интереса. Ратни апарат је почео да користи филм као психолошки тренинг за суочавање са страховима изазваним виртуализацијом насиља и ситуација које нису плод искуства већ иконичке презентације, која, међутим, постаје конститутивна за очекивања у самој реалности (предиктивно програмирање).

Улога Холивуда и холивудизације на вођење савремене политике САД, према увидима Пола Вирилија, најбоље се може сагледати на примеру ПР стратегија примењених у време Роналда Регана (*Ronald Reagan*), „холивудског каубоја Б продукције“⁴⁵², који је након избора за председника САД, јануара 1982., дошао на идеју да његов пријатељ, Чарлс Вик (*Charles Wick*), калифорнијски милионер, директор *Гласа Америке* (*Voice of America*) и директор Информативне агенције САД (*United States Information Agency*) под председништвом Роналда Регана, који је као директор УСИА покренуо прву глобалну сателитску мрежу, организује 'највећи шоу од постанка света' који би окупио светске звезде какве су Френк Синатра,

Чарлтон Хестон (*Charlton Heston*), Кирк Даглас (*Kirk Douglas*) и председнике држава и влада како би свако од њих појединачно изрекао поруку солидарности своје земље са пољским народом који се супротстављао генералу Јарузелском (*Wojciech Jaruzelski*).

Одмах по ступању на дужност директора УСИА (9. јуна 1981.), Чарлс Вик је добио сагласност од Регана да „рефокусира мисију ове агенције у правцу јавне дипломатије“. Реганова администрација је исте године креирала радну групу *Active Measures Working Group* (AMWG) којом је председавао Стејт Департмент са представницима *CIA*-е, *DIA*-

⁴⁵² Вид., Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит., стр.44.

е, *USIA*-е, као и агенција за контролу оружја и разоружања и одељења за правду и одбрану, како би се САД „супротставиле совјетским дезинформацијама и лажима“.⁴⁵³

ТВ продукција Информативне агенције САД је 31.јануара 1982. године емитовала програм под називом „Дозволимо Пољској да буде Пољска“ (*Let Poland be Poland*) са Френком Синатром (*Frank Sinatra*) као домаћином „како би подржала пољски народ под ванредним стањем“. Петнаест светских лидера међу којима је била и британска премијерка Маргарет Тачер (*Margaret Thatcher*), окупили су се како би „изразили забринутост и охрабрили пољски народ“. Проблем за реализацију овог пројекта могло је да представља непостојање законског оквира за преношење програма медијско-пропагандне куће *Глас Америке* у САД, али је усвајањем Резолуције 382, амерички Конгрес дозволио да филм буде приказан.⁴⁵⁴

Совјетска новинска агенција ТАС је окарактерисала операцију „Дозволимо Пољској да буде Пољска“ као провокативну теле-субверзију спроведену из Беле Куће, по холивудској рецептури.⁴⁵⁵

„Пројекат демократија“, инаугурисан као стратегија спровођења „Националне сигурносне директиве 75“, коју је Реган потписао у марту 1983., подразумевао је широки простор пропагандних активности које имају задатак да агресивну америчку политику представе као борбу за демократске вредности. У ове активности, за које је издвојено 85 милиона долара, спадале су производња филмова, књига и средстава за комуникацију, како би мантра о промоцији демократије била дистрибуирана у земље западне и источне Европе.⁴⁵⁶ Према увидима Пола Вирилија, *Директива 75*, представљала је нови начин повреде граница „новом и логистички моћном аудиовизуелним силом која је требало да заједно са Еуроракетама, чвршће интегрише европско предграђе у амерички сигурносни систем“.⁴⁵⁷

У студији *Rat* и филм Вирилио прецизно дефинише циљ овог процеса: Денеутрализација медија и стављање у погон пропаганде увијене у медијску репрезентацију наводног ширења демократије по цени од 85 милиона долара, за свој крајњи циљ има стварање једне светске државе.⁴⁵⁸

⁴⁵³ Вид.шире у: Martin J. Manning и Herbert Romerstein, „Chronology of Important Events in American Propaganda“, у *Historical Dictionary of American Propaganda*, (Greenwood: ABC-CLIO, 2010), xIiv – xIv, [Интернет] Доступно на: <https://books.google.rs/books?isbn=0313296057>.

⁴⁵⁴ Исто.

⁴⁵⁵ Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит. стр.45.

⁴⁵⁶ Уп., Исто, стр. 45.

⁴⁵⁷ Исто.

⁴⁵⁸ Исто.

Формирање глобалне светске државе, одвијало се у складу са Вирилијовом теоријском оптиком која именује закономерност просеса по коме се географски простор скупља и смањује при сваком повећању брзине, што неминовно води геостратешкој хомогенизацији.

3.3.7. Ера геостратешке хомогенизације

„Ја не верујем у објашњења. Ја верујем у сугестије, у очигледан квалитет имплицитног“, објаснио је је Пол Вирилио у разговору са Силвером Лотрингером (*Sylvère Lotringer*),⁴⁵⁹ вођеним 1983. године.

Даглас Келнер (*Douglas Kellner*) у својим критичким рефлексјама објављеним под насловом „Вирилио, рат и технологија: неке критичке рефлексје“ (*Virilio, war and technology: Some critical reflections*)⁴⁶⁰ тврди да: „Избегавајући критичку друштвену теорију, Вирилио нема ресурсе да теоретизује сложене односе између капитала, технологије, државе и војске у садашњој ери, замењујући их веома неодољивим и евокативним методом систематске теоријске анализе и критике“⁴⁶¹

Вирилиов „телескопски стил“, варирање тема, евокативност и цитатност, заиста отежавају досезање до аргумента, како тврди Келнер,⁴⁶² али његови „ресурси“, тип и капацитет мишљења резултирају увидима о тенденцијама кретања који се прецизно поклапају са догађајима који су се у реалности одиграли много касније него што их је Вирилио предвидео у својим студијама. Увид из студије *Рат и филм* о кључном утицају логистике перцепције у виду операционализације оптичког телеграфа 1794. године на будуће успостављање и тип глобалне државе, представља парадигматичан пример предиктивног значаја феноменолошких увида Пола Вирилија.

Том операционализацијом, успостаљена је ера геостратешке хомогенизације, а самим тим и перспектива у којој ће удаљеност бојног поља од центра напада омогућити нападачу моменталан утицај на читав систем земље коју напада, претумбавајући њено физичко, социјално, политичко, економско и културно поље.

Логистика перцепције се, од 1984. године када је књига *Рат и филм* написана, показала као потпуно тачна. Сваки ратни сукоб од тада, укључивао је логистику перцепције. „Мој рад на логистици перцепције и Заливском рату, био је толико тачан да сам чак замољен да о томе расправљам са високим француским војним официрима.

⁴⁵⁹ Paul Virilio, Sylvère Lotringer, *Pure War*, (New York: Semiotext(e), 1983).

⁴⁶⁰ Douglas Kellner, "Paul Virilio, War, and Technology: Some Critical Reflections", (2000), [Интернет] Доступно на: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/viriliowartechology.pdf>.

⁴⁶¹ Исто.

⁴⁶² Уп., Исто.

Питали су ме: 'Како то да сте књигу написали 1984. године и сада се то стварно дешава?' Мој одговор је био: 'Проблем није мој, него ваш: не обављајте свој посао правилно!' ⁴⁶³

Осврнућемо се на још једну критичку рефлексiju Дагласа Келнера:

„Вирилио пропушта кључну компоненту драме технологије у данашњем времену а то је титанска борба између националних и међународних влада и корпорација за контролу структуре, протока и садржаја нових технологија за разлику од борбе појединаца и друштвених група да користе нове технологије у сопствене сврхе и пројекте.“⁴⁶⁴

Овакав тип „титанске борбе“ - Инфорат - предвидео је 1960-их Маршал Маклуан: „Трећи светски рат [биће] герилски информативни рат без поделе између војних и цивилних учесника“⁴⁶⁵.

Технологија је омогућила да се током последње две деценије у информациони рат укључе обични појединци – грађани широм света, што је навело Збигњева Бжежинског (*Zbigniew Brzezinski*) да закључи да највећу опасност по пројекат једне светске државе представља пробудено човечанство. „Мајкрософт капитализам“, контрола Интернета, законска ограничења и режим 'политичке коректности', неке су од мера којима националне и међународне владе и корпорације за контролу структуре, протока и садржаја нових технологија, настоје да овај процес буђења и деловања појединаца и друштвених група контролишу и зауставе. Аутор *Отвореног неба, Политике најгоре, Информатичке бомбе, Стратегије обмане*, који је изложио интринсичну везу између технологије и свеопште несреће, сматра међутим, да отпор мора да буде усмерен против немилосрдног напредовања технолошких стратегија обмане. Отпор мора да буде заснован на новим начинима мишљења и спознаје која је у стању да разуме нове технологије и нове моделе перцепције и репрезентације:

„Отпор је увек могућ! Али, морамо се упустити у отпор пре свега развојем идеје о технолошкој култури (...) Императив је развити демократску технолошку културу. Чак и међу елитама, у владиним круговима, технолошка култура донекле недостаје. (...) Бил Гејтс (*Bill Gates*) је 1999. године није објавио само нову књигу о брзини мисли, већ је такође детаљно објаснио како ће Мајкрософтов (*Microsoft*) софтвер "Falconview" омогућити уништавање мостова на Косову. Тако да више нису Цезар или Наполеон они

⁴⁶³ Paul Virilio и John Armitage, "Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space", Ctheory (2000), [Интернет] Доступно на: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14599>

⁴⁶⁴ Douglas Kellner, "Paul Virilio, War, and Technology: Some Critical Reflections", оп. цит.

⁴⁶⁵ Marshall McLuhan, *Culture Is Our Business*, (New York: Ballantine Books, 1970), стр. 66.

који одлучују о судбини било ког одређеног рата, већ је то комад софтвера! Укратко, политичка интелигенција рата и политичка интелигенција друштва више не продиру у технонаучни свет. Или, рецимо овако: технонаучна интелигенција је тренутно недовољно распрострањена у друштву у целини да би нам омогућила да *интерпретирамо* врсте технонаучних напредака који се данас стварају.⁴⁶⁶

Ратна машина је демијург технолошког и научног развоја и крајње претње човечанству. Улазак у доба производње непрекидне узбуне и "ванредних стања", означио је прелазак са "геополитике" у "хроно-политику" у којој је доминација условљена контролом над средставима тренутног информисања, комуникације и разарања. Будући да би расположиво оружје за масовно уништење могло да створи тренутни холокауст, уведени смо у трајно ванредно стање које омогућава нуклеарној држави да наметне своје императиве у форми закона и репресије у све више домена политичког и друштвеног живота.

Хронополитика подлеже логици брзине и убрзано води потенцијалном холокаусту у условима повећане брзине у војном насиљу, тренутних информација и комуникација, а убрзани ток догађаја смањује време и простор за размишљања, дискусију и изградњу консензуса, неопходних за рад политике. Брзина и рат тако подривају политику, уз технологију која замењује демократско учешће и повећава сложеност и брзину историјских догађаја чинећи људско разумевање и контролу још проблематичнијим. Због свеprisутне и тренутне медијске комуникације, спин-контрола и медијска манипулација, главне су полуге у политичком управљању. Демократско политичко учешће и интеракције нестају у контексту хронополитике и замењене су веома брзом контролом спинова и ефикасном медијском пропагандом и манипулацијом.

За суштинско разумевање технокултуре и хронополитике, неопходно је, сматра Вирилио, никада не изгубити из вида завршне речи Хитлеровог архитекте Алберта Шпера (*Albert Speer*), изречене на Нирнбершким процесима. Шпер је тада истакао да је Хитлерова диктатура била прва те врсте у индустријском друштву која је могла да користи невероватне потенцијале технологије, те да се из тог разлога почињени злочини не могу само приписати Хитлеровој личности. „Распони злочина се могу објаснити само чињеницом да је Хитлер могао први да употреби средства која су му стајала на располагању захваљујући технологији.“⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Paul Virilio и John Armitage, "Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space", оп. цит.

⁴⁶⁷ Уп., Paul Virilio, *War and Cinema*, оп. цит. стр. 53.

Вирилиова критика технологије је у својој основи и заснована на њеној фантомској вези са тоталитаризмом и доминацијом над људским бићима, њиховим телима и битком, који су након геостратешког опкољавања планете постали централни објекат експанзионистичких импулса моћи.

3.3.8. Демократизација емоција и стратегије обмане

Пол Вирилио препознаје савременост као остварење антиутопијских пројекција Џорџа Орвела (*George Orwell*) на свим нивоима *1984.*, двосмисленост, тортура, телевизијска пропаганда, непрекидни рат, надзирање, новогovor, генетичка контрола, непријатељ дефинисан од стране државе, промена понашања и контрола историје, док се реално исцрпљује у медијским репрезентацијама које се реализују у знаку пропаганде и ПР активности иманентним технолошки произведеној реалности, што, по Вирилиовим увидима, води 'интегралној несрећи' какву човечанство никада није искусило:

„Ове нове технологије покушавају да направе виртуелну реалност много снажнијом од стварне реалности, што је истинска несрећа. Човечанство никада није искусило тако велику несрећу“.⁴⁶⁸

Објашњавајући у интервјуу за магазин Вајс (*VICE Magazine*) шта подразумева под појмом „интегрална несрећа“, Вирилио је одговорио да је у основи интегралне несреће брзина догађања:

„За мене, несрећа је догађај брзине. Наше несреће су повезане са убрзањем историје и реалности. Французи су били изненађени када су их окупирали нацисти. Нису реаговали добро, јер нису разумели брзину свега тога. Ухваћени су брзином. Данашњи догађаји, попут краха на берзи, несреће су у брзини. Ја их зовем 'интегралне несреће' јер покрећу друге несреће. У прошлости је дошло до појачавања чистих догађаја. Данас је историја потпуно случајна. Погледајте 9/11. То није догађај, то је несрећа. Али ми га сматрамо важним као јучерашње догађаје. То је као проглашење рата без рата.“⁴⁶⁹

Тип реалности који се медијски производи, сматра Вирилио, не представља тек пуку виртуелизацију, већ супституишу праве реалности, што произведеној реалности даје огромну моћ и заводљивост након што је медијски конформизам резултирао стандардизацијом мишљења, ставова, очекивања и вредности. Хипермоћни медији интервенишу у самој реалности тиме што догађај који се одвија у реалном времену преводје у медијски догађај, трајно га деформишући, што резултира прекидом континуитета у форми безвремене несреће у равни реалности, која захваљујући стандардизацији медијске продукције, остаје без значења и одјека. Телевизија је, по

⁴⁶⁸ Louise Wilson, „Paul Virilio: Cyberwar, God And Television“, *CTheory*, 1.12.1994.,

[Интернет] Доступно на: ctheory.net/ctheory_wp/cyberwar-god-and-television-interview-with-paul-virilio/ (преузето 3. 7. 2010).

⁴⁶⁹ Caroline Dumoucel и Paul Virilio, „The Catastrophes Issue“, *VICE Magazine*,

(2010.), [Интернет] Доступно на: https://www.vice.com/en_us/article/qbzb5/paul-virilio-506-v17n9 (преузето 3. 7. 2010).

Вирилиовим увидима „музеј несрећа“: „Филм је свакако био уметност, али телевизија то не може да буде, зато што је то музеј несрећа“.⁴⁷⁰

Стратегије *celebrity* - производње славних, преузете су и усавршене у свим доменама културе. Успех овог механизма, свеопшта идолатрија заснована на манипулацији и лажима, продукција и фабрикација, за Пола Вирилија представљају централне феномене XX века „не само као скандал уметности већ и као политчко убиство“.⁴⁷¹

Креатор, уметник, песник нестају са сцене која постаје просценијум за промоцију 'анђела баналности' удруженим са 'анђелом бизарности' на којима се заснива успех медија чије се деловање прелива на читаво друштво и културу.

Индивидуалност нестаје у просесу брендирања. У питању је парадоксална ситуација у којој се личност своди на *logotype*, на *семантички аргумент*⁴⁷². Промотивна логомахија редукује индивидуу у двострукој игри предаје и продаје, будући да институција уговора штити *brand name* од онога који му га је продао.⁴⁷³

Моделовање и унификација, суицидални су по својим крајњим консеквенцама. У културолошком смислу, деловањем ових процеса не само да нестаје исконска креативност, већ се поставља питање граница бизарности у општој помами за несрећама која производи *несрећу ради несреће* као транспозициону форму постмодерне *уметности ради уметности*: својеврсни екоцид којим се отишло даље од Челенгера (*Challenger*) или суперсоничних авиона, задобијајући планетарне димензије и последице (Чернобил).⁴⁷⁴

Догађај је изгубио супстанцијалност и постао је објекат промотивног моделовања, врсте пропаганде која прелази у област кибернетике. Овај догађај Пол Вирилио види као најзначајнију форму загађења са којом смо суочени: „Телевизијска слика постаје привилеговано оруђе интероперабилности физичке реалности, са једне стране, и медијски генератор реалности са друге“.⁴⁷⁵ Термин који Вирилио предлаже за овај тип телевизијски генерисане реалности је „стерео реалност“.⁴⁷⁶ Последица деловања стерео реалности је настанак сајбер-менталитета коме одговара синхронизација емоција и анихилација осећаја за реалност. Основна полуга моћи престаје да буде оружје за масовно уништавање људи и постаје оружје за масовно уништавање реалности – и то

⁴⁷⁰ Louise Wilson, „Paul Virilio: Cyberwar, God And Television“, оп. цит.

⁴⁷¹ Paul Virilio, *The City of Panic*, (Oxford, UK ; New York : Berg, 2005), стр. 25.

⁴⁷² Исто, стр. 26.

⁴⁷³ Уп. Исто.

⁴⁷⁴ Уп., Paul Virilio, *The Original Accident*, (Cambridge, UK ; Malden, MA : Polity, 2007), стр.10.

⁴⁷⁵ Уп. Исто, стр. 39.

⁴⁷⁶ Уп., Исто, стр. 39.

ширењем креиране реалности која рачуна на производњу панике као окоснице за уништење чула за оријентацију или, другим речима, – доживљај самог света.

Политика стандардизације - „демократизације јавних емоција“ води свеопштој спектакуларизацији – политичком спектаклу у коме се више јавно мњење не може формирати услед непрекидног деловања медијских стратегија за производњу инстант колективних трансполитичких емоција.

Екстатички конзумеризам карактеристичан за инаугурацију *бренд-наме* производа у реалном времену доживљава хистеричну комутацију у сфери политичког, одвијајући се по плановима које су су осмислили "секташки гуруи" по формули за производњу транс-политичких емоција.⁴⁷⁷ Делиричне конвулзије спектакла порађају највећу несрећу у историји знања: аудиовизуелно електромагнетско завођење свести које прети да достигне брзину светлости.

Дромоскопија – како је Вирилио назвао ефекте који су настали услед дестабилизације погледа из аутомобила који се креће, са револуцијом аудиовизуелне комуникације, доводе до поремећаја стробоскопске перцепције информација које се емитују као свеприсутна непрекидна садашњост. Конфузија у стварању менталних слика и доживљају објективног света омогућила је увођење новог облика рата – информативног рата који редефинише истину у складу са интересима моћи, баш како је то изјавио Џорџ Буш (*George W. Bush*) 13. априла 2003. - „Комбинацијом имагинативних стратегија и новим технолошким моћима ми редефинишемо рат у складу са нашим условима.“⁴⁷⁸

Перспективе убрзања историје које је, након Хирошиме, 1947., наслутио Данијел Халеви (Даниел Халéву), Вирилио види реализоване у дромоскопској перспективи убрзања реалности које нужно води до несамерљивих последица: фабрикације истине и даље - до самог нестанка осећаја за реалност у процесу који се одвија у синхронизацији милитаризације науке и деловања тајних агената утицаја, директора војних комуникација и СПИН доктора.⁴⁷⁹

„Нови амерички рат је Инфорат који сада циља да оштети фактографску истину и реалност света, увелико глобализованог. Уколико је информација, та трећа димензија

⁴⁷⁷ Уп., *Исто*, стр. 38.

⁴⁷⁸ *Исто*, стр. 41.

⁴⁷⁹ Уп. *Исто*, стр 42-43.

оружане битке, у исто време и истина и реалност, то је такође идеална могућност за немерљиву лаж, лаж која ће ускоро произвести главну несрећу у историји знања.⁴⁸⁰

Праведно и неправедно, истинито и лажно, реално и имагинарно, дихотомије су које губе смисао у контексту политичко-имаголошког адвертајзинга који води урушавању реалности, што за консеквенсу има и урушавање наслеђа и историје.

Пљачкање Националног музеја и библиотеке у Багдаду, али и континуирано бомбардовање банке семена у Абу Грайбу⁴⁸¹, практични су примери урушавања месопотамијског сећања са сумерском традицијом у основи. Рат за сећање, за меморију човечанства замагљен маглама рата (*The Fogs of War*)⁴⁸², одвија се непркидно у складу са Орвеловом премисом: „Ко контролише прошлост, контролише и будућност, ко контролише садашњост, контролише прошлост. А ипак се прошлост, будући по својој природи непромењива, није ни изменила. Потребан је само низ победа над сопственим памћењем.“⁴⁸³

Потпуна доминација фабрикације реалности оставља нас без времена исијавајући радијантност тоталитаризма. Безмеморијална меморија се не зауставља на свеprisутној медијској садашњости већ се у „научној“ варијанти, у продукцији *Министрстава истине* увелико прекраја прошлост. Измишљање непостојећег културног наслеђа и

⁴⁸⁰ Исто, стр. 43.

⁴⁸¹ „Irak је повјесно dio Mezopotamije, zvane kolijevkom civilizacije, gdje su plodne doline između rijeka Eufrata i Tigrisa stvorile idealne uvjete za poljoprivredu. Poljoprivrednici su ulraku postojali od prije 8.000 godina prije Krista i razvili su bogatstvo sjemenskih sorta za gotovo svaku vrstu pšenice koja danas na svijetu postoji. To su postigli tako što su dio ljetine ostavljali za sljedeću sjetvu i novim sjetvama razvijali nove prirodno otporne sorte. Irak је godinama čuvaо uzorke sjemena tih dragocjenih prirodnih sorta u državnoj sjemenskoj banci, smještenoj u Abu Graibu, gradu koji је 2004. године дошао на зао глас као амерички затвор - муčiliште ирачких затоčenika. Након америчке окупације Ирака и виšekratних бомбардирања тога града, повјесна и neprocjenjivo vrijедна banka sjemena iz Abu Graiba је nestala, као још једна жртва рата у Ираку.“

William Engdahl: *Sjeme uništenja, geopolitika genetski modificirane hrane i globalno carstvo*, (Zagreb: DETECTA, 2005), str. 22.

⁴⁸² *The Fog of War* DVD, Редитељ Errol Morris, (USA: Sony Pictures Classics, 2003).

⁴⁸³ „Ко контролише прошлост, контролише будућност; ко контролише садашњост, контролише прошлост“, послушно понови Винстон.

- Ми, Партија, контролишемо сва документа и све памћење. Ми дакле контролишемо и прошлост, зар не?”

„Али како можете спречити људе да памте?” узвикну Винстон, поново за тренутак заборавивши на бројчаник. „Памћење је невољно. Оно је ван човека. Како можете контролисати памћење? Моје нисте ставили под контролу!”

О’Брајен се поновно намргоди и положи руку на бројчаник.

„Напротив”, рече, „ти га ниси ставио под контролу. То те је и довело овде. Ти си доспео овамо зато што ниси успео у понизности, у самодисциплини. Ниси хтео да извршиш онај чин покоравана који је цена нормалности. Више си волео да будеш луд, да будеш мањина која се састоји само од једног човека.

Винстоне, само дисциплинован дух може опажати стварност.

Џорџ Орвел, 1984., [Интернет] Доступно на: http://orwell.ru/library/novels/1984/serbian/sr_p_3

стварање новог културног идентитета на основу туђег, одвија се у простору културе где се отимање туђе баштине показује као идеално тло за вођење врло опасне политике.⁴⁸⁴

Силе права, реда и закона приватизоване су попут осталих јавних предузећа: транспорта, школства, енергије, телекомуникација, медија и националних армија.⁴⁸⁵

Следивши егзибиционизам телевизијски произведене реалности која је акумулирана и похрањена као артефакт, колективна халуцинација кренула је даље – у прошлост која је постала роба под патронатом моћи. Поларна инерција обезбеђује да се лажи, илузије и будалаштине сједине у производњи глобалног мехура – *глобалног слома који неће пропустити да се деси ових дана*.⁴⁸⁶

Данас је аутоматизација перцепције света, омогућена револуцијом трансмисионе технике, довела до поремећаја перцепције при чему је поглед ока појединца изгубио статус сведока пред техничким супституцима, протезама којима, захваљујући развоју опто-електронике, више није неопходна светлост како би одговорили изазовима видљивости. Питања која отвара проблематизација савремене перцепције нису више ексклузивно естетичка већ залазе у домен етике.

Културолошка пракса напушта забране и улази у зону императивног, обавезујућег медијатизованог гледања. Машине и уређаји за снимање и репрезентацију који омогућују медијатизацију свакодневне репрезентације имају за последицу занемаривање људских кретивних способности у смислу употребе и поверења у офталмички апарат и консеквентно доводе до објективизације савести. Мобилизација

⁴⁸⁴ „Тако је, након што су српски манастири на Косову представљени као илирско-византијско наслеђе, уместо српског културног наслеђа и *Бој на Косову* између српске и турске војске, убиство султана Мурата, херојски чин Милоша Обилића и мит који га прати до данас, добио и албанску верзију под ауторством Ане Ди Лељо (*Ana Di Leljo*), докторке социологије са универзитета Колумбија која у књизи *Битка за Косово, 1389: албански мит*, говори о Муратовом нападу на Косово и убиству Мурата које је извршио албански витез Милош Копилик (*Milosh Kopiliq*). Нудећи алтернативну верзију *Битка за Косово* пружа боље изнијансирану причу за разумевање овог снажног мита о национализму и припадности, тврди издавач у приказу ове књиге на Интернету наводећи да је Милош чешће био приказиван из српске перспективе, која је истицала част српског витеза Обилића. Анализа епских и новијих албанских песама о Боју на Косову, садржи и текстове ауторке који истражују значај ове епске приче и битке у контексту последњег рата на Косову, са намером „да се ојача колективни идентитет који истиче отпор против стране силе и идентификује се снажно са европском, доминантном хришћанском културом“.

Издавач „Палгрејв Макмилан“ (*Palgrave Macmillan*) у најави ове књиге на Интернету каже и ово: „Битка за Косово је важна књига, која помаже да разумемо прошлост, садашњост и будућност ове комплексне балканске нације, уз шире сагледавање питања као што су национално сећање и идентитет“. У уводу текста, издавач каже да *Бој на Косову 1389*, има огромну симболику у формирању модерних балканских држава, посебно међу националистичким круговима Јужних Словена и Срба. И поставља питање: „Шта је овом боју дало такав одјек, чак и шест векова касније, и шта он открива о комплексној мрежи идентитета на савременом Балкану?“

С. Стаменковић, „Албанци присвојили и Милоша Обилића“, Политика, 29.06.2009., [Интернет] Доступно на: <http://www.politika.rs/scc/clanak/93459/Albanci-prisvojili-i-Milosa-Obilica>.

⁴⁸⁵ Уп., Paul Virilio, *The City of Panic*, оп. цит. стр. 93.

⁴⁸⁶ Исто, стр. 103.

јавног простора постаје једноставна у условима непрекидне мобилизације поља перцепције. Последица успостављања аудиовизуленог конформизма, својеврсна опто-политичка коректност, консеквентно омогућава успех манипулативних медијских стратегија као окоснице тоталитарног нагона моћи, што су по Вирилиовом мишљењу, најбоље показале стратегије обмане примењене на рат за Косово, 1999., где су САД извеле експеримент у употреби информатичког и кибернетског оружја као део стратегије *RMA (Revolution in Military Affairs)*, револуције којом је успостављена војна контрола глобалне информационе доминације.⁴⁸⁷ Након 'електронског рата', ангажованог у Ираку, САД су сада покренуле 'информациони рат' заснован на три фундаментална принципа: стално присуство сателита над територијама, пренос сакупљених информација у реалном времену и способност да се изведе брза анализа података пренесених различитом генералском особљу.⁴⁸⁸ Ангажовано је педесет сателита свих типова, радарске слике, оптичке слике, сателити за идентификовање покрета снага на тлу и констелација сателита који омогућавају рад *GPS*-а.⁴⁸⁹

Вирилио истиче да је неопходна етичка димензија као рационализација освајања садржана у синтагми 'хуманитарна интервенција', или симболичком слогану 'Милосрдни анђео' под којим је 78- дневно бомбардовање Југославије реализовано, што показује сву первертираност у контексту *Глобалне информационе доминације* која се одвија не више у знаку 'рата за слике', као што је то био случај у Заливском рату, већ 'политике слике' која се спроводи организацијом јединственог глобалног тржишта 'слике' али и политиком имиџа. У том смислу је *National Imagery and Mapping Agency*, агенција са десет хиљада запослених у Феарфаксу, Вирџинија, формирана 1996., као агенција за процесуирање и дистрибуцију слика из свемира за потребе Пентагона и ЦИА-е, две године од свог оснивања ангажована за надзирање протока слика и креирање политике 'слике'.⁴⁹⁰ Глобално теле-надзирање, употпуњено пропагандом машинеријом за манипулацију емоцијама путем слика и симбола у потпуности је одговорило задатку инжењеринга емоција, ставова и понашања, непходних како би се спровели планови експанзије моћи.⁴⁹¹

Оправдање политике доминације и експанзије моћи, оправдавање бомбардовања, од случаја рата за Косово, води се урушавањем међународног права, суверености држава,

⁴⁸⁷ Paul Virilio, *Strategy of Deception*, (London: Verso, 2000), стр. 17.

⁴⁸⁸ Исто, стр. 18.

⁴⁸⁹ Исто.

⁴⁹⁰ Исто, стр. 23.

⁴⁹¹ Исто, стр. 64.

константним манипулативно-пропагандним медијским кампањама, неопходном да би се конструисала опозиција: ратни злочинци/борци за правду, у складу са империтивима војно-индустријског комплекса у који Вирилио укључује научни комплекс у који се читав један век улаже огроман новац како би иновирао ужас и акумулирао најстрашније оружје – од гасова за елиминисање кисеоника из дела атмосфере, бактериолошког до термонукларног оружја, па све до информатичких, технолошких и генетичких бомби, способних не само да пониште националне државе, већ и да људе лише витализма, њихових природних способности и потенцијала и изведу модификацију људске расе.⁴⁹² Схватајући смисао ових могућности, Вирилио реконтекстуализује контекст глобализованог рата који се сада води за освајање брзине светлости кроз телекомуникације, пропаганду и социјалну контролу, рата чији ће ултимативни тријумф бити у знаку колонизације и ендокolonизације сваког људског субјекта.

Рат против тероризма, електронска трговина, несреће – цивилизација страха, беде и ишчезавања хуманизма и хуманитета, омогућена су брзином, сматра Вирилио, и одвијају се у знаку брзине и убрзања инхерентних технологији. Дематеријализација, деперсонализација и дереализација свакодневног живота одвијају се у знаку телепрезентности и технологија које оперишу са реалним временом које су обезбедиле функционисање истовремености у глобализованом селу и учиниле време које је неопходно да би се одлуке доносиле - сувишним. Аутоматизација времена у условима свеопште кибернетизације света и живота заједно са дематеријализацијом, деперсонализацијом и дереализацијом социјалног, политичког и економског искуства, континуирано и убрзано креирају услове за невидљиву трансформацију самих основа хуманитета без икаквог отпора, што је навело Вирилија на закључак:

„Слом је заправо отпочео. За неколико месеци, за неколико година, највише, неће бити више времена да се интервенише: реално време ће имплодирати.“⁴⁹³

Креирање нових технологија у непрекидној служби рата, финансирано од војно-индустријског комплекса и интереса моћи у духу науке без савести преданој иновацијама и пропаганди прогреса, при чему је категорија хуманих вредности и идеала испражњена, злоупотребљена, упакована и продата експанзионистичким циљевима а човечанство уведено у стање инфантилизације, забаве, војеризма, нарцизма у духу политичке коректности која постаје глобални *modus vivendi*, не

⁴⁹² Уп., *Исто*, стр. 57.

⁴⁹³ Paul Virilio, *Landscape of Events*, (Cambridge: MIT Press, 2000), стр. 96.

допуштају да се критичка свест и савест формирају или испоље. Свака потенцијална иновација постаје императив и неопходност, укидајући људима део њихових природних моћи и потенцијала. Наука супротстављена хуманитету представља кулминацију бића технике која редукује човека на пуког извршиоца на његовом путу ка нестанку. Логика 'тоталног рата' у *Стратегији обмане*, реализује се, сматра Пол Вирилио, у оквиру војно-научно-технолошког комплекса који разрађује нову еугенику: „У време када се планира индустријализација живих материја и тајно разрађује нова еугеника, овај пут не промовише природну, већ вештачку селекцију“⁴⁹⁴ На такав пут, сматра Вирилио, упућују речи једног од главних стратега глобализационих кретања, Франсиса Фукујаме (*Francis Fukuyama*) који је у време доношења резолуције о „хуманитарном конфликту“ најавио да ће захваљујући отвореном карактеру модерне природне науке, био-технологије обезбедити средства и методе која ће „нам омогућити да постигнемо оно што су социјални инжињери из прошлости пропустили да ураде. У том смислу, ми ћемо дефинитивно окончати људску историју зато што ћемо укинути људска бића као таква. А онда ће нова пост-хумана историја отпочети.“⁴⁹⁵

Стратегије обмане примењене у случају рата за Косово отвориле су пут за стварање новог типа узбуне и застрашивања, означивши повратак САД позицијама које је имала као једина нуклеарна сила након бомбардовања Хирошима и Нагасакија, 1945. године. Застрашивање атомском енергијом замењено је данас оружјем које чине информациона и комуникациона технологија⁴⁹⁶ што има за последицу, не више наставак политике другим средствима, већ интегралну несрећу као замену политике другим средствима.

Аутоматизација рата водиће даљој супремацији револуционисања војних послова Пентагона у формама сажалења према страдањима избеглица (Косово) и неопходности хуманитарних ратова и спречавања хуманитарних криза у чијој ће се улози показати сва неопходност опстајања НАТО-а у његовом походу на Исток и ка Глобалној Информационој Доминацији (*GID*) и Глобалној Ваздушној Моћи (*GAP*). Употреба графитних бомби, како би се онемогућило снабдевање Србије електричном енергијом, искључење РТС-а са ЕуТелСат-а (*Eutelsat*)⁴⁹⁷, и бомбардовање зграде РТС-а, 23. априла

⁴⁹⁴ Paul Virilio: *Strategy of Deception*, оп. цит. стр. 82.

⁴⁹⁵ Francis Fukuyama, „Second Thoughts: The Last Man in a Bottle“, *The National Interest*, бр. 56, (1999): 33.

⁴⁹⁶ Уп., Paul Virilio и John Armitage, “Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space“, *Ctheory* (2000), [Интернет] Доступно на: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14599>.

⁴⁹⁷ Paul Virilio: *Strategy of Deception*, оп. цит., стр. 30.

1999. када је НАТО инаугурисао 'нодални рат'⁴⁹⁸, Вирилио види као парадигматичне примере новог облика ратовања које ће неизбежно за последицу произвести интегралну несрећу (*integral accident*). Атомска бомба представља оружје које је у стању да произведе локалну несрећу, док информатичка бомба представља системски ризик који има глобални утицај, попут глобалног надзора који такође припада ери интегралне, свеопште несреће у ери рата из ваздуха, какав је у потпуности био рат за Косово.⁴⁹⁹

Културолошку димензију хроноскопије и рата, Вирилио види у организацији поља перцепције која је у данашњим условима потпуно медијатизована. Рат за Косово, сматра Вирилио, укључио је тоталну медијску манипулацију емоцијама публике на Западу. Данас медији третирају информације као религијске артефакте. Медији нас наводе да осећамо, а не да мислимо. Истина, реалност рата за Косово, потпуно је скривена иза 'хуманитарне' фасаде. Радило се, у ствари, о потпуно супротној ситуацији у односу на ону са којом су се суочили генерал Патон и америчка војска када су први ушли у концентрационе кампове на крају Другог светског рата и у тоталном и апсолутном изненађењу сусрели се са морем скелета. Трагедија рата је данас замењена његовом естетизацијом, што изазива веома озбиљну забринутост:

„Пре свега, ако сам говорио о вези између рата и естетике, то је зато што постоји нешто што ме јако интересује и то је оно што Сун Цу (*Sun Tzu*) у свом древном кинеском тексту назива 'Уметност ратовања'. То је зато што се за мене рат састоји од организације поља перцепције. Међутим, рат је, како га Јапанци називају 'уметност украшавања смрти'. И, у том смислу, однос између рата и естетике је предмет веома озбиљне забринутости. Насупрот томе, може се рећи да је религија - у најширем смислу те речи – 'уметност украшавања живота'. Стога, све што покушава да естетизује смрт је дубоко трагично. Али, данас, трагедија рата се посредује кроз технологију. Више није посредована кроз људско биће са моралним одговорностима. Посредована је кроз деструктивну снагу атомске бомбе, као у филму Стенли Кјубрика (*Stanley Kubrick*), Др Стрејнцлав (*Dr Strangelove*).“⁵⁰⁰

Сун Цу у древном кинеском тексту „Умеће ратовања“ каже да се *деловање војне силе базира на обмани*. Ова дефиниција је кључна за разумевање функционисања логистике перцепције у Вирилиовој теоријској оптици. Идеја о логистици није у вези са муницијом, горивом, снабдевањем војних снага, већ са сликама, информацијама,

⁴⁹⁸ Исто, стр. 24.

⁴⁹⁹ Уп., Paul Virilio и John Armitage, “Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space“, оп. цит.

⁵⁰⁰ Исто.

обавештајцима. Стратегија обмане је друга страна истог феномена и подразумева свеопште обмањивање публике путем медија.

Аутоматизација перцепције у условима кризе перцепције води до даљег усавршавања машина визија које су у случајевима тзв. паметних бомби и навођених пројектила добиле и своју суптилнију верзију 'летећих камера' – *cruise missels* - чији се резултати аутоматски интерпретирају преко комјутера, потврђујући у потпуности тезе које је Вирилио изнео у књизи *Машине визије*. Стање поларне инерције (импотентног заточеништва пред фиксирајућом и фасцинирајућом сликом ТВ екрана), показало се у условима *гледања* рата за Косово као масовни феномен, јер није погађало само ТВ публику која је овај рат пратила из својих домова, већ и сам војни персонал у баракама. Данас, у условима у којима армија окупира територију тек након завршетка рата који је потпуно аутоматизован и који се води на даљину, поларна инерција постаје водећи феномен а сваки рат добија своју медијску глобалну репрезентацију.⁵⁰¹ Улога Цезара, Наполеона, великих восковођа, данас је препуштена софтверу који одлучује судбину ратова, попут Мајкрософтовог софтвера 'Falconview', који је Бил Гејтс (*Bill Gates*) најавио као савршен програм за деструкцију мостова на Косову.⁵⁰²

У условима поларне инерције, недостатка политичке интелигенције и могућности сагледавања домета екстремизма савремене науке, *Министарства истине* без отпора стварају услове за несметано спровођење „хуманитарних“ интервенција“.

Рат за Косово, ушао је у историју као први инфо - рат.

НАТО је употребио *infowar* технику против српске војне структуре а након бомбардовања кинеске амбасаде у Београду, војни стручњаци су овај рат третирали као пробу за употребу нове ратне технологије и промену природе ратовања у Трећем миленијуму.⁵⁰³

Информациони рат је у случају инвазије на Југославију имао, сматра Пол Вирилио, два комплементарна аспекта:

1. Суспензију телевизијског емитовања на EUTELSAT-у, 26. маја 1999. године, рационализовану неопходношћу да се *ућутка српска пропагандна машина*,
2. Лансирање савезничке *Comando Solo* мисије: четворо-моторног HERCULES EC 130E, са радио и ТВ станицом у свом пртљажнику.

⁵⁰¹ Уп., *Исто*.

⁵⁰² Bill Gates, *Business@the Speed of Thought: Using a Digital Nervous System*, (New York: Warner Books, 1999). Цитирано према Paul Virilio, *Strategy of Deception*, оп. цит., стр. 11.

⁵⁰³ Уп., Paul Virilio и John Armitage, "Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space", оп. цит.

Радило се о авиону опремљеном за информациони рат. Уласком у борбену зону, оператери су емитовали поруке снимљене на српском језику као део психолошке операције развијене на одељењу *Fort Bregg*-а, специјализованом за *infowar*. Пет специјалиста и један лингвиста били су укључени у ове операције. *Comando Solo* је могла емитовати ТВ програме на простору градова средње величине а програм радио станица могао се чути у простору од неколико стотина километара.⁵⁰⁴

Рат ваздушним таласима, електромагнетним етром, за Вирилија означава нову еру коришћења херцијанског ТВ етра као детектора – радарског система који омогућава да се установи дата-база која укључује подручја на којима се емитују телевизијски канали и ФМ радио, чиме телевизија не постаје само паноптикон (теле-надгледање), већ космички феномен у коме је могуће интервенцијом кроз ваздушне таласе детектовати било коју активност, било који покрет. Ради се о „фантомској злоби“ и рођењу неме страже (*silent centry*) која је означила почетак не Рата звезда већ Звездане полиције.⁵⁰⁵

Политичка равнотежа између нација трајно је поремећена косовским ратом и представља развој догађаја омогућених након што је *Заливски рат* означио крај *status quo*-а у војној равнотежи између источног и западног блока. Геостратешки гуру атлантиста, Збигњев Бжежински (*Zbigniew Brzezinski*) је у интервјуу париском Монду (*Le Monde*), 17.04.1999., прецизно дефинисао значај успеха НАТО-а у 'рату за Косово': „Без претеривања можемо изјавити да би неуспех НАТО-а значио и престанак кредибилитета Атлантске алијансе и консеквентно слабљење америчке лидерске позиције у свету.“ По мишљењу Бжежинског, „та последица би имала несагледиве консеквенце по светску стабилност“.⁵⁰⁶

Рedefинисање стратешког концепта НАТО алијансе одвијало се у знаку бомбардовања Југославије: Глобални стратешки концепт (*Global Strategic Concept*), најављен је 23. априла 1999. године, на дан прославе педесетогодишњице НАТО-а. Овај концепт, Вирилио је видео као најаву војних интервенција као глобалитарних мета-геофизичких и геофизичких операција након чега „глобалитаризам“ (Вирилиова термилошка одредница за спој глобализације и тоталитаризма) успоставља доминацију временске димензије над простором.⁵⁰⁷ Стратешка супремација је технолошка: темпорална

⁵⁰⁴ Paul Virilio, *Strategy of Deception*, оп. цит., стр. 30-31.

⁵⁰⁵ Уп., *Исто*. стр. 33.

⁵⁰⁶ Tania Noctiummes и Jean Pierre Page, „Yugoslavia: An imperialist war for a new world order“, *Socialism and Democracy* 13, 2 (1999): 37-87, (Published online: 13 Dec 2007), <https://doi.org/10.1080/08854309908428243> (преузето 7. 7. 2008).

⁵⁰⁷ Уп., Paul Virilio: *Strategy of Deception*, оп. цит., стр. 37.

димензија побеђује просторну, која је била карактеристична за старе стратешке доминације. Орбитална и кибрнетска доминација, постале су део војне стратегије САД: удружене војне структуре постижу контролу над свим елементима ратног простора који се проширује на читаву планету: земљу, ваздух, водена пространства и свемир укључујући и информациони простор. Психолошке операције, пропаганда и дипломатија, по овом војном стратешком концепту, улазе у корпус информационе доминације.

Глобалитаризам тиме улази у последњу фазу процеса успостављања тоталне доминације и контроле као основних претензија и циљева власти (у Фукоовом смислу) - глобално надгледање и контрола – глобализација геополитичких релација и геофизичко опкољавање планете.

Национална против-ракетна одбрана САД (*National Missile Defence NMD*), од 1990. године непрекидно повећава своје амбиције у односу на стратегију „Доминације пуног спектра“: војна стратегија и пратећи системи треба да поставе ракетни штит, делотворан у свим фазама ракетног дејства и у свим геофизичким референцијалима. Сателити су постали права слика природе власти: оружје за комуникацију, пресретање и надгледање осваја космос који се интензивно наоружава.

Да би се обезбедила реализација *Доминације пуног-спектра (Full-spectrum dominance)* било је неходно проширење НАТО савеза, како у географском смислу тако и у смислу ингеренција, што је, по Вирилиовом мишљењу, довело до географске метастазе и патолошког надувавања НАТО-а и његовог ангажовања на пољима која немају никакве додирне тачке са војним питањима.⁵⁰⁸

Превазилажењем граница политичке логике цивилног мира и владавине закона (међународног права и међународних споразума), као и ингеренцијама НАТО-а који се тичу свакодневног живота нација, отворена је Пандорина кутија социјалне имплозије за коју се више не може знати какав ће ток и разрешење имати.

„Био сам све, а све је – ништа“. Ову изреку стоичког императора, Марка Аурелија (*Marcus Aurelius*), Вирилио сматра релевантном за разумевање глобализационе доминације и њеног тока који је увек исти када логика моћи тежи апсолутној власти. Темпорална компресија, карактеристична за еру кибрнетичке глобализације нација, непогрешиво води урушавању политичко-економске стабилности у свету.

⁵⁰⁸ Вид., Paul Virilio: *Strategy of Deception*, оп. цит., стр. 28, 37, 41.

Хуманитарна рационализација рата против Југославије омогућена је тоталним преображајем информационог у дезинформационо поље. Медијска производња стереореалности инкорпорирана је у систем, након чега је пропаганда прешла у област кибернетике.

Рат у Вијетнаму био је преломна тачка за стратешки развој војно-индустријског комплекса, сматра Вирилио: „Уз помоћ неколико добитника Нобелове награде за физику, развијено је оружје за борбу чији циљ није да једноставно уништи непријатеља и територију већ да делује на секундарне ефекте и тако трансформише противничко окружење и противничке личности: *Dioxin defoliants (Agent Orange)*, касетне бомбе способне да рашчисте вегетацију како би хеликоптери могли да се спусте, хемијски декапацитатори који делују на стање свести.“⁵⁰⁹ Графитне бомбе за онеспособљавање противничког електро-енергетског система (тестиране у рату против Југославије), улазе у корпус војног арсенала који припада легату новијег доба. Са друге стране, медији, културна индустрија и технологија у онтолошком смислу, спроводе процес неутрализације личности и свођења популације на денационализоване, атомизирани јединке усхићене спортским јунацима, несвесне процеса анихилације који се над њима неприметно и неосетно спроводи.

„Свет нестаје у рату а рат као феномен нестаје из очију света“ захваљујући логистици перцепције.⁵¹⁰ Принципи инаугурисани током рата за Косово увели су свет у доба системског и систематичног трансполитичког хаоса нација: милитаризације несреће и дестабилизације дневног живота нација и њихових економија које је нормализовано и рационализовано, док је трагање за правим узроцима и починиоцима онемогућено и санкционисано.

“Информациони рат нема ништа са деструкцијом коју доносе бомбе и гранате. Он се тиче информационих система самог живота“.⁵¹¹ *Стратегије обмане* инаугурисане увођењем информационог рата, обезбедиле су реализацију концепта тоталног рата чија ратна машина ради на нивоу популација, ширећи скалу ратовања на простор биополитике: на делу је дисперзија рата у социјалну форму, која укључује и сам живот.

⁵⁰⁹ Исто, стр. 53.

⁵¹⁰ Вид., „Ctheory Interview With Paul Virilio:The Kosovo War Took Place In Orbital Space“, оп. цит.

⁵¹¹ Исто.

3.3.9. Гашење чула за реалност у „граду панике“

Вирилиова студија *Град панике (City of Panic)*, детектује тачке напада на слободу личности након терористичког напада на зграде Светског трговачког центра у Њујорку и зграду Пентагона у Вашингтону 11. септембра 2001., као ситуацију у којој се градови широм планете реконструишу у складу са непрекидном кампањом панике, при чему нестаје слобода личне комуникације, полиција добија овлашћења да контролише сваки облик комуникације, шири се бескрајна мрежа надзора а медији константно фабрикују свет страха. Као што смо без отпора прихватили поништавање прошлости и њену замену непрестаном садашњошћу, тако прихватамо да се наши градови претворе у ратне зоне и постану налик један на други.

Јулија Роуз (*Julie Rose*), преводилац ове књиге на енглески језик и писац предговора, упознаје нас са ситуацијом у свету у време припрема за издање књиге *Град панике* на енглеском језику: септембра 2004., чеченски побуњеници су извели терористички напад на Северну Осетију у коме је погинуло на стотине људи; догодио се нови напад бомбаша-самоубице у Индонезији, а индонезијске власти су оптужиле Абу Бакара Башира (*Abu Bakar Bashir*), духовног вођу *Jeremaah Islamiah*, због умешаности у бомбашки напад на Хотел Мариот (*Marriott Hotel*) у Џакарти, 5. августа 2003., у коме је погинуло четрнаесторо људи, као и за учешће у бомбардовању Балија у коме је погинуло две стотине и двоје људи; британски радник Кенет Бигли (*Kenneth Bigley*) био је последња жртва терориста у Ираку чије је смакнуће приказано на Интернету, а у Мадриду је разоткривена терористичка организација која је 11. марта 2004., извела серију координисаних бомбашких акција на градској железници где су спасилачке екипе трагале за жртвама тако што су следиле звук њихових мобилних телефона који су звонили усред рушевина.⁵¹²

Такозвану *Награду X (X PRIZE)*, коју додељује истоимена фондација за проналаске који радикално „доприносе добробити човечанства у области едукације, истраживања, енергије и окружења“, 2004. године очекивано је добио „Свемирски брод за једну особу“ (*SpaceShipOnePeople*). Пројекат осмишљен за комерцијална путовања у свемир финансирао је ко-оснивач Мајкрософта (*Microsoft*), Пол Ален (*Paul Allen*). Исту ову награду је, као скромни допринос „наплетку човечанства“, 1929. године добио Чарлс

⁵¹² Уп., Paul Virilio: *City of Panic*, (Oxford-New York: Berg), 2005, стр. vii.

Линдберг (*Charles Lindbergh*), пионир авијације, антисемита и Хитлеров пријатељ, прелетевши Атлантик без заустављања.⁵¹³

У књизи *Град панике*, Вирилио уочава процес у коме се људи претварају у емоционалне и физичке богаље под дејством акцелерације и темпоралне компресије, како то показује група јапанских адолесцената који припадају групи *Отаку* (*おたく/オタク*), чији чланови живе поред компјутерских екрана, потпуно одсечени од реалности.⁵¹⁴

Информациона технологија омогућава неслућено распламсавање тоталитарног нагона хронополитике која рачуна на емоције и на губљење чула за реалност популације.

„Убрзање и темпорална компресија информационе технологије и мас-медији као и политичка трансмутација доводе до 'демократизације емоција' и масовног индивидуализма, што доводи до губљења чула за реалност и затварања света, пре него што буде испражњен.“⁵¹⁵

Први и Други светски рат, колонијална освајања Америке и Африке, Конго краља Леополда Другог (*Leopold II*) у коме је убијено десет до двадесет милиона Конгоанаца⁵¹⁶, потврдили су човекову способност да изгради индиферентност према ужасу, градећи паралелно отклон према реалности, својеврсну амнезију коју Вирилио

⁵¹³ Исто, стр. viii.

⁵¹⁴ Отаку су окарактерисани као стидљиви и друштвено инертни конзумери са опсесивним интересовањем за СФ, рат и анимиране медије: моделе, компјутерске игре/хакирање, манге (јапански стрип), аниме (стил цртане анимације пореклом из Јапана, са карактеристичном стилизацијом ликова и позадине, која га визуелно одваја од других видова анимације), филм итд.), Живе у релативној изолацији. Ограничену друштвену интеракцију реализују путем аватара у интернет клубовима или 'косплеј' (*cosplay*) фестивалима, где се облаче као омиљени анимирани карактери. „Од почетка 1990-тих јапански културни критичари Асада Акира (*Asada Akira*), Азума Коки (*Azuma Kōki*), Савараги Нои (*Sawaragi Noi*), Суга Хидеми (*Suga Hidemi*), Фукуда Казуиа, (*Fukuda Kazuya*) су покушали да теоретизују глобализацију јапанске поп културе (манга, аниме, видео игре) у односу на термин Отаку / *お宅*, а "О" постаје постмодерни идеограм за Јапан. Азума види извор Отаку културе у америчким субкултурним жанровима: ум Отаку је окупиран америчким стварима, а тело Отаку стоји на 'окупираној земљи / *占领地*'. Солипсистички карактер Отаку је створен узајамном повратном везом са ИТ и медијским технологијама са којима су се окружили. Због капацитета за "анти-социјално" понашање, отаку је патологизован као *hikikomori* -'затворен унутра' *引き籠*, израз који им приписује психолог Саито Тамаки (齋藤 環, *Tamaki Saitō*) или *hininbyou* - мизантропи/ 離人病. Вид. шире: Adam Broinowski, „Otaku: resistance and conformity“, University of Melbourne, (2010), [Интернет] Доступно на: https://www.researchgate.net/publication/309126689_Otaku_Resistance_and_Conformity

⁵¹⁵ Paul Virilio: *City of Panic*, оп. цит. стр. ix.

⁵¹⁶ Фредерик Вертам (*Fredric Wertham*) у књизи *A Sign For Cain: An Exploration of Human Violence* из 1966.године, процењује да је популација Конга у време владавине Леополда II пала са 30 милиона на 8 - 8.5 милиона. *Fredric Wertham A Sign for Cain: An Exploration of Human Violence* (New York, London: Macmillan, Collier-Macmillan Limited, 1966).

уочава и код модерниста и код постмодерниста. „Након хладног рата равнодушност је добила ново име – тероризам.“⁵¹⁷

Вирилиова феноменолошка анализа трасирала је пут за разумевање света који настаје у новом глобалном поретку и његовом садејству са науком и технологијом, који се више не може објаснити досадашњим теоријским шемама. Физика инфинитезималног малог, нови објекти који настају као продукти технологије, нови модели перцепције и репрезентације, екстремизам савремене науке, типови контроле, нови модели искуства, захтевали су нови тип мишљења и разумевања. Лишени здравог разума, националних држава, могућности контроле над сопственим телом, проглашени сувишним и застарелим, људи су под маглама непрекидних ратова и њихових медијских репрезентација уведени под диктат високе политике, транснационалних глобалних корпорација, интернационалних финансијских институција, изгубили контролу над светом, претворени у ресурсе, редуковани на функцију у технократском систему. Вирилио у свом делу дектује нестајање феноменолошке димензије живота у контексту новог облика високо технолошке и технократске доминације. Пукотине егзистенције, руптуре у природним и социјалним световима које су настале током тог процеса, нашле су у Вирилију, будући да је феноменолог утемељен у конкретном искуству са стварима, људима и процесима, свог неупоредивог хроничара и тумача.

У време писања књиге *Град панике*, Вирилио, рођени Парижанин, напустио је Париз и преселио се у Ла Рошел, на обалу Атлантског океана. Нема компјутер и нема мобилни телефон. Има кућни телефон, воду, гас и струју. Понекад слуша радио.

⁵¹⁷ Вид., Paul Virilio: *City of Panic*, оп. цит.47.

3.4. Филозофија медија Дивне Вуксановић

Идеја са којом Дивна Вуксановић приступа писању *Филозофије медија* има у основи кантовско порекло: испитује могућност заснивања филозофије медија, не као метафизике већ критике медија, на начин који је сам претходна или уводна критика. По мишљењу ауторке, филозофијом медија не бисмо смели да се бавимо *in medias res*, потребне су уводне, рефлексивне предрадње, које треба да покажу шта је уопште простор за филозофско испитивање медија, односно да ли је филозофија медија уопште могућа. Простор испитивања дат је у некој врсти пропедутике, претходних критичких радњи које испитују могућност заснивања филозофије медија. Перспективистичка интерпретација подразумева симултано смењивање различитих парадигми у оквиру којих ауторка 'чита' савремене медије. Основу ове идеје чини могућност живог субјекта који перципира, рефлектује и критикује свет око себе, доводећи и себе у питање као медијску егзистенцију.⁵¹⁸

Дивна Вуксановић је већ у својој докторској дисертацији: *Барокни дух у савременој филозофији: Бењамин- Адорно - Блох*,⁵¹⁹ показала да је призматично разламање појма, онако како се оно одвијало у доба барока, релевантно за испитивање онтологије медија. Рефлексија ауторке у овој студији концентрисана је на преиспитивање везе барокног духа са савременим медијским праксама у којима орган чула вида – око, наново посредством духа ренесансне културе, а по узору на антику, задобија позицију централног органа *aisthesis*-а, у модерно доба маклуановски проширено на чуло додира. Померање према рефлексији барокног духа одвија се у знаку претераности, искривљавања, карактеристичним за барокне појаве.

„Барокним се називају оне појаве и стилизације у уметности, доцније спроведене и проблемски укључене у кретања савремене филозофије, које својим претераностима, искривљеностима и противречностима између садржаја и форме, суштине и појаве, идеје и манифестације, и других опозиција изазивају утисак некаквог „вишка“, прекомерности, динамичности и неправилности у одговарајућем изразу.“⁵²⁰

⁵¹⁸ „...читање медијских феномена не треба да буде идентификовано само као једна од појава виртуелне реалности, која делује кроз многоструке филтере медијске културе. Управо супротно, проблемско преиспитивање читаве „територије“ медијског деловања, посебно када су мас-медији у питању, тек омогућава утемељење једне филозофије медија, која свет привида препознаје као повод за појмовни рад, критичко мишљење и одговорно друштвено деловање.“

Дивна Вуксановић, *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика*, (Београд: Чигоја, 2007), стр. 11.

⁵¹⁹ Дивна Вуксановић, *Барокни дух у савременој филозофији: Бењамин Адорно, Блох*, (Београд: Институт за филозофију Филозофског факултета у Београду, 2001).

⁵²⁰ *Исто*, стр. 6.

У студији *Барокни дух у савременој филозофији*, приказани су различити модели савременог барокног начина мишљења, чији су представници Бењамин, Адорно и Блох, а предмет истраживања су не само њихове барокно изграђене фигуре већ и успостављање хоризонта кретања савремене филозофске рефлексije у процесу трагања филозофије за сопственим изразом и успостављањем аутентичног духовног трага времена.

Чворно место разумевања трансформације појма у теорији, Дивна Вуксановић види у филозофији Валтера Бењамина и његовој ауторефлексивној идеји о властитом филозофирању као призматичном, што подразумева другачији поглед на стварност у односу на огледални свет који је свој врхунац (и завршетак) достигао у Хегеловој филозофији, да би се потом, попут разбијеног огледала, фрагментизовао. Призма је нека врста синтетисања тих крхотина (фрагмената) и истовремено и различитих преламања мишљења које задобија дивергентне токове кретања, који сами себе рефлектују као врсту призматичног процеса рефлексije о стварности. Бењаминова рефлексija о медијима, у смислу савремених медија, најпре фотографије а потом и филма и свих репродуцибилних медија, представља основу за сазнајну и критичку димензију промишљања савременог медијског света.⁵²¹

Смела истраживачка позиција Валтера Бењамина, чије домете рефлексije о репродуцибилним медијима Дивна Вуксановић испитује, показује се већ у његовој теорији језика (при чему Вуксановићева напомиње да је језик овде близак изразу барокне опере, поливалентног значења, што подразумева и језик у ужем смислу појма (музика и писмо)⁵²² Оваква истраживачка позиција, по мишљењу Дивне Вуксановић, проистекла је из Бењаминове реконструкције књижевно драмског стваралаштва XVII и XVIII века на немачком говорном подручју, и она се у погледу циљева и утврђивања праваца предузетих истраживања може разумети као успостављање синтетичког јединства између “вербалног“ и “сликовног“ барока, као директне последице преламања утицаја са једне стране севернонемачког, протестантског, вербалног барока, а са друге стране, јужнонемачког, католичког, сликовног барока. Језичка фигура алегорije репрезентује не само јединство мисли/појма и слике/опажаја већ и вољу за

⁵²¹ Наратив о призми и огледалу преузет је од Касима Прохића, *Призма и огледало - Лукач - Блох - Адорно*, (Београд: Нолит, 1980), стр. 218-224.

Уп., *Исто*, стр. 66-72.

⁵²² Уп., *Исто*, стр. 66.

симболичким тоталитетом чиме се изнова „успоставља разрушени језик барокног доба“.⁵²³

Феномен нестанка ауре у доба техничке репродукције, по мишљењу Дивне Вуксановић, није могуће суштински разумети без разумевања неправилности карактеристичних за барокну синтезу језика које карактерише „кристализована, залеђена слика дијалектике представног језика у његовој негацији наспрам првобитног вербалног (израза) бића.“⁵²⁴ То је моменат који Дивна Вуксановић види као својство дијалектике слике која је самопротивречна.

„У овом смислу својство Бењаминове дијалекти(ч)ке слике (*dialektisches Bild*) јесте да је она самопротивречна, јер у себи садржи како моменат кретања, тако, одмах затим, и моменат фиксирања – дакле, један статичан моменат кретања, који веома подсећа на Адорнову метафору уметности схваћене као 'крхка равнотежа' у слици ватромета!.“⁵²⁵

Криза уметности у доба модерне проистиче из промена насталих на техничко-технолошком плану са једне, и идеолошко-политичком плану са друге стране. Фотографија утиче на перцепцију, она производи нови поглед којим се слика зауставља у унутрашњости мрачне коморе и представља временско-просторну кристализацију невидљивог падајући на страну самог предмета, чиме се конкретно понавља бењамински утврђена барокна методологија предмета.⁵²⁶ Манифестна референција на предмет - слика, скривено место барокне спектакуларности, реферира на *nomos* чиме побуђује *logos* (*λόγος*) ка рефлексивности а у исти мах и *eisthesis* који се супротставља тиранији логоса. Но, будући да фотографија интенционално тежи да објективизује („као да сам објекат проговара“) ⁵²⁷, фотографски објектив, а не око, задобија статус онога ко „мисли“; субјект-објект референца се помера ка техници (објективу фотографског апарата као продужетку ока и замени за око) и самом предмету као референци која васкрсава. Уместо прожетости човековом свешћу која опажа, "природа која се обраћа камери је простор прожет нечим чега нисмо свесни".⁵²⁸ Анализирајући простор несвесног код Бењамина, Дивна Вуксановић запажа да је тај простор формулисан на начин Лајбницевог „мале перцепције“ (*petites perceptions*) са постојањем једне мале разлике која се састоји у томе да, док се Лајбницевог „мале перцепције“ могу интерпретирати као нека врста оптички несвесног у смислу јединичног феномена

⁵²³ Исто, стр. 66-67.

⁵²⁴ Вид., Исто, стр. 67.

⁵²⁵ Исто, стр. 67.

⁵²⁶ Исто, стр. 69.

⁵²⁷ Исто, стр. 70.

⁵²⁸ Исто, стр. 71.

опажања, „несвесно код Бењамина спада у домен политичког, мишљеног као колективни живот слике, на супрот 'монадичном и индивидуалном'.“⁵²⁹

„Дијалектика“ слике и „политички несвесно“ конститутивни су појмови за разумевање деловања медија у нашој епохалној ситуацији. Удес уметности задесио је и саму реалност. Парафразирајући Бењамина, могли бисмо рећи да је у тренутку када је мерило аутентичности заказало у репрезентацији реалности, наступило њено утемељење на политици. Естетизација чула и њихово одузимање и преузимање од стране медија пулсирају у ритму производње света катастрофа и рата. Технологије све више напредују не дозвољавајући ништа до прописани аутоматизам у симулакруму живота.

Дивна Вуксановић уводи у генеалогски круг мишљења медијских феномена Гинтера Андерса (*Günther Anders*), чије се дело *Свет као фантом и матрица* (*Die Welt als Phantom und Matrize*) наставља на Шопенхауеров (*Arthur Schopenhauer*) *Свет као воља и представа* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*). Гинтер Андерс (*Günther Anders*) се бавио односом фантома и матрице унутар структуре медијског света, што није ништа друго до испитивање онтологије радија и телевизије и антиципација Бодријаровог (*Jean Baudrillard*) приступа феномену симулације и симулакрума. Фантомски и матрични свет, као две стране медијске културе појмовно реферишу на онтичку природу медија, што ауторки обезбеђује важну мисаоно-појмовну алатку за промишљање саме природе медија *по себи*.

„Онтичка природа ових медија је, дакле, условљена искључиво технологијом, односно матрицом техничке посредованости слике, што за продукт има реалност тзв. „фантомског света“, „испорученог“ у сфери приватног простора и породичног окружења. Мешавина јавне (телевизија) и приватне сфере (кућни амбијент реципијента), што се уклапа у једно слике коју генеришу електронски медији, најочигледније се конзумира као мултипликовани фантомски продукт у случају телевизијских серија, популарно названих „сапунске опере“ (*soap operas*), о чему сведочи и Андерсова онтолошка студија медија.“⁵³⁰

Аутори који су направили неку врсту увода у онтологију медија, Тејлор (*Taylor*) и Саринен (*Saarinen*), у својим *Имагологијама* (*Imagologies*), из различитих културних

⁵²⁹ О политички несвесном сазнајемо, према увидима Валтера Бењамина, захваљујући техничким предностима филмске камере у односу на перцепцију голим оком.

Уп., *Исто*, стр. 72.

⁵³⁰ *Исто*, стр. 3-4.

кодова провучених кроз филтере медија промишљају онтологију медија, дефинишући је као симулацијску културу.⁵³¹

Адекватност призматичног метода за промишљање феномена медија (под условом да *адекватацију* прихватимо као прикладан начин сазнања ентитета какав је стварност), чини се неспорном, будући да је призматично поимање или метод сазнавања стварности у корелацији са онтолошким исходом који се везује за савремени концепт стварности мишљене као медијска стварност, при чему се медијска култура може свести на имагологије.⁵³²

Левичарска филозофска критика је са своје стране у највећем броју случајева везујући појам техниког напретка за прогрес као пардигму у којој се развија технички ум, сматрала да техника може бити вредносно неутрална, те да је основно питање ко је и на који начин користи: иза *techne* увек стоји субјект од чије позиције у свету и вредносног система зависи и употреба технике.

Генеалошку карику у разумевању медијске онтологије у *Филозофији медија* представља и критика технике као поствареног феномена коју је извео Јирген Хабермас (*Jürgen Habermas*) који је поистоветио технику и *techne* са врстом поствареног, инструментализованог ума, доведши је у контекст научног сазнања и сазнања као таквог које је Хабермас критичко-аналитички довео у питање.

Дивна Вуксановић, са своје стране, као кључни обрт нашег времена, без обзира на порекло и концепцију самог појма технике, види у преузимању улоге субјекта од стране технике. Интеракција субјекта, у традиционалном смислу схваћеног као самосвест, и окружења, све више потпада под домен интелигентног техничког окружења. Савремена техника посредством појма интерактивности у налету фаворизује интерактивно окружење које постаје производно за интерактивни субјект, заузимајући позицију *subjectum*-а, суштине или супстанције, док субјект, мишљен у традиционалном смислу, егзистира тек као празно место света технике који га интерактивно производи.

Супституцијом традиционалне западноевропске културе која у свом језгру негује разлику и дијалог - матрицом хомогенизујуће медијске интерактивности, савремена ера

⁵³¹ Вид., шире, *Исто*, стр. 27.

⁵³² „За савремене филозофе, естетичаре и теоретичаре медија, појам привида-покаткад проширен на читав појавни свет- према нашим интуицијама, представља кључ дифернцијације између онтолошког (технички свет медија) и онтичког (дериватни универзум виртуелних појава) приступа сагледавању реалности.“

Исто, стр. 2.

комуникација поклапа се са губитком појма истине и имплозијом смисла модерног света, чиме естетски феномени попут простора и времена добијају на све већем епистемолошком и културном значају. Последица оваквог преображаја, свремену филозофију бесконачно приближава медијским феноменима интерактивности, а традиционални дијалог актуелној лингвистичкој и културној полилогији.⁵³³

Интелект се пројектује у свет техничких ствари, свдећи субјект у опадању на пуку функцију у интерактивном окружењу које сада детрминише и обликује саму интерактивност у процесу који човека преводи у објекат као резултат поствареног ефекта интерактивног окружења. У формалном, функционалном и изворном смислу техника и медијски свет преузимају функцију субјективности. Овај увид се наставља на анализу Адорна (*Theodor W. Adorno*) и Хоркхајмера (*Max Horkheimer*) изведену у делу *Дијалектика просветитељства (Dialektik der Aufklärung)* који су, критички испитујући деловање система масовних комуникација, закључили да ови системи заправо производе свест, односно призматичне остатке самосвести. Реч је о процесу у коме долази до интеграције медијског света у систем који захваљујући интерактивним односу, у чијој је основи призматичност, доводи до консеквентне дезинтеграције субјективног света.⁵³⁴

Владавина света појава, сматра Дивна Вуксановић, стратешки концептуализована тако да производи ништавило које интенционално опсењује и заводи, скрећући тиме савремена филозофска истраживања с пута онтолошке истине и смисла, наново афирмише испитивање чулно конструисаних ентитета простора и времена, отварајући тиме могућност за дефинисање једне глобалне, транскulturне парадигме општења, односно неке врсте технолошки (ре)конструисаног, општег хоризонта интерсубјективитета.⁵³⁵

Студија *Филозофија медија* настоји да појмовно раздвоји онтологију, естетику и критику, упркос полазним увидима ауторке о примату естетике до које је дошло након што је есенцијалистичка позиција изгубљена а са њеним губитком и могућност да се иза света феномена спозна суштина коју је Хајдегер промишљао као онтолошку

⁵³³ Уп., Дивна Вуксановић: *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика*, оп. цит., стр 14.

⁵³⁴ „(...)систем у најновијој фази репродукује животе оних из којих се састоји, уместо да их одмах ликвидира.“

„Против воље својих управљача техника је је људе из деце претворила у особе. Сваки је такав напредак индивидуације ишао, међутим, на рачун индивидуалности иако се збивао у њено име и није ништа оставио од ње осим одлуке да не следи ништа друго него властиту сврху.“

Max Horkheimer, Teodor Adorno, *Diјalektika prosvetitelјstva*, Filozofski fragmenti, Veselin Masleša - Svjetlost, Sarajevo, 1989., стр.163.

⁵³⁵ Дивна Вуксановић, *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика*, оп. цит., стр.14.

разлику. Онтологија се данас, сматра Дивна Вуксановић, манифестационо даје као естетика (естетизована стварност), будући да је на делу превођење суштине на план феномена, што у својим крајњим консеквенцама доводи до успостављања самопрозирног света који укида трансценденцију њеном потпуном реализацијом. Манифестни план бића (оностраног, непознате суштине) је естетизован (естетски по својим својствима), но, на основу тог феноменалног плана није могуће закључити да ли нешто постоји изван самих феномена оличених у интелигентном техничком окружењу које нас дефинише.⁵³⁶

Нову критику, за коју се залаже Дивна Вуксановић, у условима у којима се онтологија реализује у естетици, тиме што себе укида свдећи се на пуку феноменалистику, ауторка види као немоћну и у односу на себе саму и у односу на свет који поставља насупрот себи (иако делује као један те исти Лајбницов монадни, савршени, предестинирани, хармонични свет).⁵³⁷ Естетика у функцији медијске онтологије показује тоталитарне претензије карактеристичне за оптички ум у савременом свету. Институција критике, традиционално везане за идеју субјекта чија је она иманентна моћ, делегирана је од стране субјекта (који тиме губи ову моћ) на интелигентно, интерактивно деловање медија, доводећи под сумњу саму могућност критике, отварајући питање њених модалитета, граница и делотворности. Критика у данашњем свету, сматра Дивна Вуксановић, иако бисмо је могли назвати новом критиком, јесте утопијски пројекат и регулативна идеја, но, питање је може ли се једна таква техника деловања свести или уопште субјекта, која припада арсеналу епохалне ситуације на њеном заласку, уопште успешно применити у савременом свету.

Резимирајући консеквенце овог уводног испитивања могућности заснивања једне филозофије медија, рекли бисмо да је у њему експлицитно подржано критичко мишљење као једино које још носи субјективни потенцијал те да ауторка види два начина на која се човек може поставити у односу на ситуацију која га надилази претећи да га сведе на робу и предмет преобликовања од стране технолошког универзума.

Са једне стране, Дивна Вуксановић пледира на критику као носиоца делотворног потенцијала свести којој је потрбно вратити дигнитет као институцији субјективног деловања, а са друге стране, могуће тачке отпора крију се и у субјективним стратегијама креативности који у себи чува утопијске потенцијале, при чему се не мисли искључиво на уметност, већ и на све друге социјалне, научне, техничке и друге

⁵³⁶ Уп., *Исто*, стр. 22.

⁵³⁷ *Исто*, стр. 75-77.

пројекте који у себи носе антиципацију или идеју прогреса у смислу њене реализације кроз једну регулативну идеју или антиципацију умног напредовања које самим тим не би било тоталитарно.

Утопијски светови су у међувремену, посредством медијских технологија, прешли у сферу реализованих светова али у форми свог негативног дублера - дистопија.

У постмодерном стању које негира идеју прогреса и напредовања било у сазнајном или практичном смислу, те утопије су форма савремених затвора у којима уз помоћ технике све више и опсежније партиципирамо. У том смислу, без идеје о утопијским антиципацијама које су традиционално биле засноване на *комплексу наде* (Блох /Bloch/), захваљујући напретку технике, данас, живимо утопијске светове као виртуелне, док су истовремено, ти светови остали без наде чиме се изневерава сама идеја утопије у смислу који је и нада и завичај истовремено (повратак у место одакле смо кренули и удаљавање од места на повратни начин.). Механизам утопије је злоупотребљен: вера у бољу будућност, оличена у критици постојећег политичког и социјалног поретка дата је у форми политичке фантастике, измаштавања (простора, амбијента, уређења, односа) и боље егзистенције. Техничке утопије које су биле интегрални део политичких утопија и које су самом немогућношћу своје реализације функционисале као регулаторне идеје), данас не измичу реалитету – већ функционишу као реалитет сам. Губећи, међутим, димензију кретања, техничке утопије губе простор за дијалектички однос између антиципације и критике, те су властитом реализацијом изгубиле саму суштину утопијског ума, што окончава парадоксом живота у утопијама у којима сама идеја пројективног, антиципативног, напредујућег утопијског мишљења константно измиче. Утопија тако губи суштину и нестаје са хоризонта могућности – укинута сопственом реализацијом.

Хоће ли киборзи (*cyborg*). као интеграција човека, компјутера и машине имати потребу да свет замишљају са становишта његовог спасења?

„Несумњиво је да утопијски светови у свим повесним временима представљају некакву временско-просторну, социјалну, политичку, технолошку и естетску измештеност или ознаку за 'другост', хумане идеале и свет једнакости у потврђивању и признању различитости. Дистопијске визије, на супротној страни, антиципирају надлазећи постхуманизам као интервенцију или 'еволуцију' која се, парадоксално, изводи путем идеје технолошког прогреса, њеним непосредним захватом у сферу будућности, у којој се интегришу органска и анорганска 'природа', човек, компјутери и машине, чинећи јединствени матрични идентитет –киборг (*cyborg*). У оба случаја, лепота се третира као

феномен који стоји у релацији са техничко-технолошким растом и напретком, те је, у оба интерактивна контекста, повезана са новим научним открићима, као и надама у технолошким средствима битно измењену будућност.“⁵³⁸

Медијски свет је релизована утопија, будући да представља производ рекламних матрица, матрица адвертајзинга и свеприсутне магијске атракције као генератора магијских потенцијала, злоупотребљене у сврху експлоатације потенцијала утопијског ума.

Од Маклуана, до многобројних савремених теоретичара културе и медија, у *Филозофији медија* можемо пратити линију критичког промишљања сензибилитета савременог човека у нестајању. Тако је Жан Бодријар, настављајући се на Маклуанову поделу на *hot* и *cool* медије у свом делу *Cool memories* настојао да дефинише (испита) хладни сензибилитет, као медијску конструкцију (производ), а Жил Липовецки (*Gilles Lipovetsky*) анализирао нарцистичку културу као медијску културу која не оставља простор за емпатију, будући да је интерактивна али не и интерсубјективна, где је его сам себи парадигма и једини репер.⁵³⁹

Нестајање чулности, под чим Дивна Вуксановић не подразумева тек чулност која се везује за строго естетски план, већ и моралну чулност и емотивност, у нашем времену у коме се посредством технологије остварује интервенција на самим чулним рецепторима, драматично се довршава у процесу од-умирања у свету структурисаном посредством медија. Посредована комуникација, која је постала глобални феномен, укида манифестације осећајности, афективности, емпатије, будући да је за овакав тип комуникације неопходна непосредност. Медијске поруке, обликоване да код рецепијената изазову страх, сажаљење, панику, страхове, делују како у домену свесног тако и несвесног као испрограмирани апели, при чему се симулацијом вредности настоје постићи одређени политички циљеви. Емотивност као медијска порука није одсутна у медијима али је начин у том простору савим другачији у односу на традиционалне амбијенте окупљања људи у којима се реализовала комуникација. Филтрацијом емоција савремени медији блокирају њихово непосредно испољавање. Чак и директан, брз, наизглед непосредан исказ који омогућује четовање (*chat*) у такозваном реалном времену, сматра Дивна Вуксановић, представља тек привид непосредности. Штавише, ни мултимедијска комуникација, омогућена симултаном употребом технолошких апарата (камера, компјутер, микрофон, телефон) који омогућавају не само четовање у

⁵³⁸ Исто, стр. 38.

⁵³⁹ Уп., Исто, стр. 12.

реалном времену на интернету већ и разговор 'очи у очи' , не надилази хладну комуникацију зато што је медијски тј. технички испосредована. Комбинација неживих интелегентних ствари (технике) и *intellectus-a*, који Дивна Вуксановић такође подводи под хладну (*cool*) категорију будући да је сфера из које одсуствују афекти, и медијског простора, омогућава успостављање тек хладне комуникације, консеквентно њеној испосредованости у којој поставља читав низ филтера и препрека за непосредну комуникацију. Емотивност као медијска порука, остаје у том кругу само у траговима, на нивоу сећања и специфичне структурирације која на том простору емоцијама даје потпуно другу димензију и ефекат.⁵⁴⁰

Спектакуларизација света као медијског света за Дивну Вуксановић представља основу на којој почива капитализам као систем вредности. Капитал посредством медија задобија комуникативу, интерактивну димензију коју у претходним периодима није имао. Одуда су медијска глобализација и економска глобализација, јединствен систем који се узајамно подржава, инкорпорирајући (апсорбујући) и стратегије отпора (алтерглобализам и антиглобализам) као врсту корективног момента тоталитарних претензија капитала.⁵⁴¹

Главне естетске категорије спектакуларизованог глобализованог медијског универзума јесу категорија сјаја и пред – сјаја, конститутивне за естетске представе и доношење естетских судова.⁵⁴² У односу на некадашње категорије лепог па потом и узвишеног, ове категорије данас постају владајуће и везују се за идеју сјаја, при чему се поставља питање шта је то што је сјајно: да ли се то што сија на атрактиван начин тиче физичких својстава предмета, чија је заводљивост утицала и на токове колонијализације, или је тај сјај врсте ауратичног одсјаја који је некада поседовао сваки сакрални предмет као и уметност, док се данас тај одсјај или ауратичност пројектује, са једне стране на људе мишљене као робе, тиме што им се приписује својство брэнда или харизматичности, а са друге на предмете који имају употребну вредност (робе у класичном значењу) које, да би имале моћ атракције, треба да поседују магијска својства привлачности коју остварују захваљујући премештању ауратичности и харизматичности субјекта и његових вредности на објекте и њихову вредносну поруку. Карактеристика данашњег времена, сматра ова ауторка, као времена сјаја, гламура, чаролија и чаробњаштва, читава се управо у том премештању, при чему су главни протагонисти у савременим

⁵⁴⁰ Вид., *Исто*, стр. 83-85.

⁵⁴¹ Вид., *Исто*, стр.

⁵⁴² Вид. шире, *Исто*, стр. 34.

бајкама потрошачи са колицима, који, попут савремених Црвенкапица (мегаломанка), базају по чудесним шумама и вилинским замковима мегамаркета. И културне институције су се, у међувремену, трансформисале у неку врсту мегамаркета за похрањивање колективних меморија човечанства. Дух профита и чаробњачка маркетиншка дејства, довели су до тога да су робе пружеле својства магије, чаролије и бајки и захваљујући медијски пројектованој ауратичности, преузели их и преместили са нечега што је раније био уметнички или естетски предмет па и сам човек, на робни свет који је тиме задобио својства примамљивости, заводљивости и привлачности. Подупрт маркетиншком и медијском индустријом која рачуна на дејство категорије сјаја у промоцији једног до краја испосредованог, транзиционог универзума, медијски капитализам остварује глобалну транспозицију вредности водећи нас у сусрет апокалиптичном расплету чије се злокобне трубе виде тек као део некаквог телевизијског ентеријера.

4. Системска позиција медија

4.1. Пропагандни модел

У студији *Производња сагласности: Политичка економија масовних медија* (*Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media* /1988/), Едвард Херман (*Edward Herman*) и Ноам Чомски (*Noam Chomsky*), понудили су „пропагандни модел“ као оквир за анализу и разумевање рада медија у САД.

Правилност уклапања медија у задати идеолошки сет, свођење извора информација на елитне кругове, перманентна медијска пропаганда у служби елитних интереса, навели су ове истраживаче да испитају структурне факторе који системски генеришу медијску позицију, а самим тим и њихову комплетну делатност: систематско понашање и перформативне моделе.

Овако успостављен истраживачки оквир, указао је на системски генерисану недемократску позицију медија, њихов допринос и улогу у успостављању „система у којима се мисао и разумевање јавности обликују“ (ширењем илузија и пропагандом) „са превасходним циљем одржавања на власти привилеговане елите“;⁵⁴³ супротстављајући се преовлађујућем институционализованом и општеприхваћеном сету тумачења која генерално заобилазе структуралистички модел, сматрајући га небитним у контексту аргументације о медијској разноврсности и броју, професионализму новинара, што је за теоретичаре комуникације и медија довољан доказ и гаранција демократске позиције медија и у том контексту несумњиве непристрасности у трагању за истином.⁵⁴⁴

Полазна премиса у анализи пропагандног модела, од које су Чомски и Херман пошли у анализи фактора којима се контролише и усмерава рад медија, указала је на природу системске позиције медија:

„Масовни медији служе као систем за комуникацију порукама и симболима усмерен на општу популацију. Њихова функција је да забаве, увеселе, информишу и улију појединцима вредности, уверења, кодове понашања који ће их интегрисати у институционалне структуре друштва. У свету у коме је богатство концентрисано и

⁵⁴³ Edward S. Herman и Noam Chomsky, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, (New York: Pantheon Books, 1988), стр. 1-37.

⁵⁴⁴ Уп., Edward S. Herman, *The Propaganda Model: A Retrospective*, *Propaganda, Politics, Power*, Volume 1, (2003): 1-14,
[Интернет] Доступно на: www.humannature.com/reason/01/herman.html.

главни извор конфликта представљају класни интереси, да би се овај задатак постигао неопходна је систематска пропаганда.⁵⁴⁵

Ноам Чомски констатује да је главна улога медија у САД да обезбеде подршку јавности за специјалне интересе који су доминантни покретач за политичку елиту и приватни сектор.

„Уколико желите да знате како било које друштво функционише, увек погледајте ко доноси одлуке које одређују како ће друштво функционисати. У САД одлуке које се тичу инвестиција, производње и дистрибуције у рукама су концентрисане мреже корпорација, инвестиционих фирми итд., њихови људи заузимају главне извршне позиције у влади, они поседују медије и у позицији су да доносе одлуке. Они играју водећу улогу у одређивању како ће се животи свих нас одвијати. Они су одговорни за оно што се дешава у друштву. Они одређују законе и уређују економију и ресурсе са једном идејом: да реализују своје интересе. Да би то урадили поставили су многобројна ограничења у политичком и идеолошком систему.“⁵⁴⁶

Чомски закључује да је систематска пропаганда усмерена на две мете: прву чини око 25 процената популације која је релативно добро образована, артикулисана, која игра неку улогу у доношењу политичких одлука и партиципира у социјалном животу. Тој класи припадају менаџери, менаџери у култури, професори, писци, итд., и они имају некакав утицај у начину на који ће се одвијати економски, политички и културни живот. То је група коју је неопходно дубоко индоктринирати. Њихов пристанак је најважнији.

„Са друге стране је 75 процената становништва чија је главна функција да слуша наређења. Они не треба да мисле и не би требало да буду уопште у стању да обрате пажњу на било шта. Они су ти који обично плаћају цену“.⁵⁴⁷

У књизи *Производња сагласности*, аутори су пратили ток новца и моћи који утиче на филтрирање информација. Сиров материјал вести мора да прође кроз сукцесиван низ филтера, остављајући само пречишћен остатак као погодан за штампање.

Филтери одређују премисе дискурса и интерпретације. Дефиниција онога шта је вредно, шта заслужује да се нађе у медијима је на првом месту а потом следи операционализација пропагандне кампање.⁵⁴⁸

⁵⁴⁵ Edward S. Herman и Noam Chomsky, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, оп. цит., стр.1.

⁵⁴⁶ Noam Chomsky, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, Part 1, (Madison: University of Wisconsin, 1989), [Интернет] Доступно на: <https://vimeo.com/39566117>.

⁵⁴⁷ Уп., Исто.

Како функционише пропагандни модел заснован на дефиницијама вредних, мање вредних или безвредних жртава, анализирао је Џон Пилџер (*John Pilger*) у својој књизи *Freedom next Time*:

„За време напада на Ирак, 28. марта 2003., шездест двоје људи је убијено од амричке ракете која је експлодирала у области ал-Шула (*al-Shula*), у Багдаду. Те ноћи *Newsnight*, једини програм ВВС-ија који се бави актуелним догађајима, посветио је педесет пет секунди овом масакру – мање од једне секунде по убијеном. Контраст је огроман у поређењу са 7. јулом 2005., када је терористички бомбашки напад у Лондону резултирао истим бројем убијених, након чега смо добили такву медијску покривеност овог догађаја, да смо преко ноћи упознати са приватним животом жртава, и могли да смо да оплакујемо губитак или да салутирамо њиховој храбрости.“⁵⁴⁹

Милиони људских жртава остају невидљиви у медијима. Они су потрошни. Пилџер види ову чињеницу не само као производ деловања пропагандног модела већ као наставак традиције колонијализма, утемељеног на подели на више и ниже, вредне и безвредне жртве. На трагедије ових других увек се гледало као на природну непогоду!

„Док је читав свет 11. септембра 2001., ламентирао над смрћу недужних људи у САД, 'Организација за храну и пољопривреду при УН', изјавила је да је дневна смртност у порасту и да 36615 деце умире свакога дана услед екстремног сиромаштва. Ова бројка није оставила никакав утисак. Она није уопште коментарисана у медијима. Она је била нормална у доба 'економског раста'.“⁵⁵⁰

Нобелова беседа коју је одржао Харолд Пинтер (*Harold Pinter*) 2005. године, говори о суноврату медија који су пред Западни свет “прострли густу таписерију лажи којима се Запад храни.” Пинтер је поставио питање: „Зашто су нам тако добро познати систематска бруталност, раширена зла, сурова сузбијања независне мисли стаљинистичке Русије, док су, у исто време, амерички империјални злочини остали површно забележени, а камо ли документовани, а камо ли признати“?⁵⁵¹

Пинтер је говорио о непрекидном зујању и буци медијског доба уз коју се у читавом свету догађају умирања и патње безбројних људи за које одговорна осиона Америка.

⁵⁴⁸ Исто.

⁵⁴⁹ Уп., John Pilger, *Freedom Next Time*, (London: A Black Swan edition, 2007), стр. 14 - 15.

⁵⁵⁰ Исто.

⁵⁵¹ Harold Pinter, „Nobel Lecture: Art, Truth & Politics“, (Nobelprize.org, 2016),

[Интернет] Доступно на: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html.

“Али ви то нећете знати. То се никад не догађа. Ништа се никада не догађа. То није важно. То није од интереса.”⁵⁵²

Успостављање пропагандног модела, како сматрају Херман и Чомски, у складу је са традиционалним отпором моћних елита у САД према демократији и њиховим страхом да ће едуковане и у демократском смислу освешћене масе кад-тад захтевати равномерну расподелу богатства и преиспитати природу ратова, интервенција и сукоба који се воде у њено име, како би се генерисали услови за неограничену експлоатацију. Ноам Чомски у књизи *Нужне илузије: контрола мисли у демократским друштвима* (*Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies*), објављеној 1989. године, показује како политичка моћ користи пропаганду да би избегла преиспитивања главних питања, одржала конфузију и саучесништво, спречавајући стварну демократију да постане делотворна. Чомски наводи велики број примера који показују да су моћне елите, насупрот демократским тенденцијама ослобађања медија од ограничења наметнутих од стране владе и приватних центара моћи, у својој забринутости од медијског прекорачења овлашћења издатих од стране центара моћи, своје дебате усмерили на ограничавање деловања медија под паролом угрожености демократских институција. Преовлађујуће мишљење моћних елитних кругова САД, да демократија није угрожена уколико неколико корпорација има контролу над информативним системом, и да је то, штавише, сама суштина демократије, добило је, како је то Чомски увидео, моћне инструменте деловањем PR индустрије (*public relations*) и водеће личности у том домену, Едварда Бернеза (Edward Bernays), који је у Аналима „Америчке Академије политичких и друштвених студија“, објаснио да је „сама суштина демократског процеса слобода да се убеди и предложи“ (сложена PR техника коју је Бернез назвао "инжењеринг пристанка"). Демократски лидери, у конструисању образаца истинске демократије, морају одиграти кључну улогу у инжењерингу пристанка ради остваривања друштвено конструисаних циљева и вредности, примењујући притом „научне принципе и проверена искуства, како би се људи навели да подрже идеје и програме“. Јасно је и потврђено у пракси, да ће оцењивање „друштвене оправданости“ која треба да постане предмет пропагандног моделовања инжењеринга пристанка – путем медија и њеног спровођења институционалним и политичким механизмима, одређивати моћна финансијска елита.⁵⁵³ Ставови да треба

⁵⁵² Исто.

⁵⁵³ Уп., Ноам Чомски, *Нужне илузије: контрола мисли у демократским друштвима*, (Нови Сад: Светови, 2000), стр. 19.

владати иза сцене, за шта су средства, како је Бернез објаснио у књизи *Пропаганда*, била порнађена и развијена, постали су *модус операнди* моћних кругова.⁵⁵⁴ Контрола јавног мишљења, као једине истинске опасности за ове интересе, постала је предмет институционалног ангажмана психолога, психоаналитичара, социолога, антрополога, филозофа, који су се удружили у *производњи сагласности*.

Чомскијева анализа показује да су Бернезови увиди извели револуцију у политичком спектру тог времена. Првак америчког новинарства, Волтер Липман (*Walter Lippmann*), након Првог светског рата, дијагностиковао је самозадовољност моћних кругова, онда када су открили неограничене дражи игре у производњи пристанка.

„Револуција садржана у упражњавању демократије у виду производње пристанка постала је самозадовољна уметност и уобичајено средство текуће власти и нормалан развој ситуације, онда када њихови заједнички интереси у потпуности заобиђу опште интересе, те њима може управљати само једна одређена класа, чији лични интереси превазилазе све друге интересе.“⁵⁵⁵

Чомски наводи велики број теоретичара у САД који су дошли до истог закључка - да елите треба да владају масама иза сцене, моделујући њихове умове: Харолд Ласвел (*Harold Laswell*), водећи амерички политиколог и теоретичар комуникације, аутор *Енциклопедије друштвених наука (Encyclopedia of the Social Sciences)* заступао је тезу да је демократски догматизам, по коме су људи најбоље судије сопствених интереса, погубан, те да су елите позване да у интересу општег добра прибегну новооткривеним неограниченим могућностима манипулације - „сасвим новој техници контроле, углавном преко пропаганде“.⁵⁵⁶ Рајнхолд Нејбуер (*Reinhold Niebuhr*), који је прешао пут од марксисте до „званичног теолога естаблишмента“, у исто време када и Ласвел, позвао је „хладне посматраче“ да препознају глупост просечног човека“, којим не руководи разум, већ вера у „нужне илузије“ и да је неопходно пронаћи емоционално прихватљиве симплификације како се не би склизнуло на погрешан пут.⁵⁵⁷

Пропагандна мобилизација инстинктивно пацифистичке јавности за нове глобалне ратове и конфликте, била је неопходан метод и за историчара Томаса Бејлија (*Thomas Bailey*) који је сматрао да „су масе кратковиде“, те да би, „уколико не пристанемо да

⁵⁵⁴ Уп., *Исто*, стр. 26-27.

⁵⁵⁵ Волтер Липман је, како каже Чомски, написао ове речи непосредно након Првог светског рата, када је либерално интелектуално друштво било егзалтирано чињеницом да су успели да наметну своју вољу индиферентној већини, користећи се таквим средствима каква су пропагандне измишљотине о насиљу које је починио „Шваба“, и другим.

Уп., *Исто*, стр. 27.

⁵⁵⁶ Уп., *Исто*, стр. 27.

⁵⁵⁷ Уп., *Исто*, стр. 27.

нашим лидерима у Вашингтону дајемо одрешене руке, превара народа могла постати све неопходнија“. Семјуел Хантингтон (*Samuel Huntington*) је, бавећи се истом проблематиком, такође закључио да „можете подвалити (интервенције и друге војне акције) само путем стварања лажне слике“... те да „Још од Труманове доктрине, Сједињене Државе управо то и чине“. ⁵⁵⁸

Логика Великог инквизитора, описана у роману *Браћа Карамазови*, садржана је у размишљањима многих од ових интелектуалаца који су дошли до закључка да је производња пристанка нужан и неопходан предуслов развоја друштва, сматра Чомски. Велики инквизитор је напао Христа зато што је народу понудио слободу и тако народ заправо осудио на беду, те да сада Црква мора да исправи Христово злодело, тако што ће несрећној народној маси понудити дар који највише жели и који му је највише потребан: потпуно потчињавање. ⁵⁵⁹

Ова идеолошка матрица мишљења чврсто је и неприметно уткана у развој Западних друштава која су однеговала демократију засновану на производњи пристанка као доктрини потчињавања господарима приватног профита и ономе што се назива приватним предузетништвом.

„Народ се, тако, ради свог добра, мора држати у потпуном незнању, сведен на неуморно понављање истих мелодија. И као што Велики инквизитор користи натприродне моћи, мистерију и ауторитет да би ’освојио и заувек поробио свест тих потенцијалних побуњеника, ради њихове среће’, да би их лишио слободе избора које се толико плаше и коју толико презиру, тако и ’хладни посматрачи’ морају створити ’нужне илузије и емоционално прихватљиве симплификације’ које ће глупе и необразоване масе држати мирним и задовољним“. ⁵⁶⁰

Након Вијетнамског рата, елитни финансијски кругови и са њима умрежене организације и институције, организовале су многобројне расправе о медијима и демократији у којима је преовладао закључак да су неодговорни медији подрили резултате рата. Најзначајнија је студија Трилатералне комисије из 1975. године, која се бавила “могућностима владања демократијама”. Закључак ове студије био је да медији престављају аспект “неумерености демократије” и доприносе “опاداњу ауторитета владе” у самим САД и следствено томе “смањењу утицаја демократије у другим земљама”. Студија Трилатералне комисије се, сходно својим закључцима, zaloжила за

⁵⁵⁸ Исто.

⁵⁵⁹ Вид., Исто, стр. 29.

⁵⁶⁰ Исто, стр. 29.

“умеренију демократију”, која је подразумевала реализацију генералне тенденције моћне елите да медије сведе на трансмисију моћних интереса под пропагандним слоганима о угроженом опстанку демократије.⁵⁶¹

„Да поједноставимо. Уколико желимо да демократија опстане, јавност мора бити сведена на традиционалну апатију и послушност, односно мора бити уклоњена из политичке дебатне арене и учествовања.“⁵⁶²

Интелектуалци, сматра Ноам Чомски, нису никаква препрека на путу Великом инквизитору. „У сваком тренутку интелектуалци су спремни да следећи свој крути и захтевни позив прихвате уверења која служе институционалним потребама (...) Они који то не чине, слободно могу да потраже посао на другом месту“.⁵⁶³

Овој студији Трилатералне комисије из 1975. придружила су се многобројна истраживања и дебате које су имале циљ да утврде одговорност медија за исход рата у Вијетнаму. Чомски наводи двотомну студију Питера Брестрапа, (*Peter Braestrup*) *Велика прича (Big Story)* коју је спонзорисао *Freedom House*, о медијском покривању Офанзиве -Тет (*Tet Offensive*) из 1968.године. Брестрапова студија је за елитне кругове представљала значајан и правовремен допринос који пружа дефинитивне доказе о „неодговорности медија као новог извора националне моћи“. Џон Роч (*John Roche*) је описао ову студију као „подробан аналитички доказ неспособности ако не и злонамерности медија“ те да су медији својим злонамерним и пристрасним извештавањем у којем се огледа контра-култура шездесетих, у ствари изгубили рат у Вијетнаму, угрожавајући тако процес демократије и слободе за коју су се САД узалудно бориле. Ово ново новинарство, упозорава Роч, пропраћено је „најчешће безумном спремношћу да се пронађе конфликт, да се о влади и ауторитетима мисли најгоре, и да се на основу тога протагонисти било којег подухвата поделе на 'добре и лоше момке'. Ови лоши момци представљали су америчке снаге у Вијетнаму, војно-индустријски комплекс, ЦИА-у и владу САД уопште; док су 'добри' ... у очима медија били комунисти, редовно хваљени и штићени у медијима.“⁵⁶⁴

Инжењеринг пристанка био је за елитне кругове једино прихватљиво решење уколико желе да одрже привид демократског уређења друштва, будући да је једно од основних права у демократијама - право на слободу говора и изражавања. Било је неопходно ускладити глас јавности са плановима елитних кругова.

⁵⁶¹ Уп., *Исто*, стр. 13-14.

⁵⁶² *Исто*, стр. 9.

⁵⁶³ *Исто*, стр. 29.

⁵⁶⁴ Уп., *Исто*, стр. 13.

Догоди ли се да становништво измакне контроли и пропаганда постане неделотворна, елита бива присиљена на скривене акције и тајне операције, каква је у време Регановог (*Ronald Reagan*) мандата била „Операција истина“, пројекат Канцеларије за Латиноамеричку званичну дипломатију „коју је један владин службеник описао као огромну психолошку операцију којој војска обично прибегава да би утицала на становништво на оспораваним или непријатељским територијама“.⁵⁶⁵

Тајне операције, производња пристанка, обмањивање неинтелигентних маса путем нужних илузија, медијско произвођење догађаја, уверења, ставова, то је процес који представља начин функционисања система који производи свет по мери моћних интереса.

Уколико неки појединци унутар институција на било који начин сметају текућим плановима и активностима елитних кругова, улази се у „контролу штете“ која треба да покаже демократију на делу и они се представљају као „лоши момци“ који су се огрешили о племените обавезе и оштетили народ. Задатак је слободних медија у оваквим приликама да догађај схвате веома озбиљно и да откривање злих, корумпираних типова представе као похвалу исправности аутокорективних институција. Медији и образоване класе морају испуњавати своју „друштвену сврху“ обављајући неопходне задатке у складу са преовлађујућом концепцијом демократије.⁵⁶⁶

Глобализациони процеси омогућили су тријумф корпоративног олигополизма, као једног од три модела организације медија о којима говори аутор *Нужних илузија*. Овај модел анулира могућност демократске контроле медија и иманентан је капиталистичким демократијама.

САД су парадигматичан пример стремљења глобализационих токова⁵⁶⁷, оне представљају модел демократије који се прелива на остатак света, а под америчким моделом демократије, сматра Чомски, треба подразумевати систем у коме велики бизнис контролише политичке, као и све друге важније институције. Континуираним довођењем у везу корпорацијских интереса, финансијских институција и елите моћи уопште, са америчким националним интересима а потом и са успостављањем мира и

⁵⁶⁵ Исто, стр. 30.

⁵⁶⁶ Исто, стр. 31,

⁵⁶⁷ САД су, након пада Берлинског зида, кренуле у преузимање ефективне контроле над светским ресурсима и организовање глобалног система у којем би његове хетрогене компоненте испуњавале своју улогу индустријских центара, тржишта и извора сировина, или би постојале као зависне државе које остварују своје „регионалне интересе“ унутар „оквира свеукупног поретка под управљачком палицом Америке.
Уп., Исто, стр. 37-38.

демократије, медији су постављени у орбиту институционалних сила које диктирају избор садржаја и моделе репрезентације са циљем производње сагласности.

Производња сагласности одвија се по пропагандном моделу чији кључни структурни фактори произлазе из чињенице да су доминантни медији чврсто постављени у тржишни систем као:

1. Профитно оријентисани бизниси у власништву веома богатих појединаца или компанија,
2. Финансирани од оглашивача који су такође профитно оријентисани бизниси,
3. Циљно оријентисани на продају своје привилеговане публике другим бизнисима.

Медији су, како анализа даље показује, такође зависни од владе и других великих пословних фирми као извора информација а чије политичке ставове и интересе морају да заступају, како из разлога ефикасности тако и из политичких разлога. Ови интереси се углавном и поклапају јер одређени степен солидарности преовладава између власти и великих корпоративних предузећа. Влада и друге велике пословне фирме које се не баве медијским бизнисом, најбоље су позициониране и довољно богате да могу да изврше притисак на медије својим претњама о повлачењу реклама или ТВ лиценци, тужбама за клевете и осталим директним или индиректним начинима напада.⁵⁶⁸

Четврти филтер који доводи до производње сагласности, односи се на негативна реаговања на изјаве у медијским програмима – Флек (*flack*). Флек може бити изречен у виду писама, телеграма, интернет реакција, петиција, тужби, говора и другим облицима жалби и претњи казним мерама. Флек може бити централизован глобално или локално, а може да се састоји од потпуно независних појединаца.

Институционализација овог филтера отпочела је седамдесетих година прошлог века када су покренуте многобројне институције и *think-tank* организације које од тада спроводе организоване операције напада на свакога ко се перципира као потенцијална опасност по корпорацијске интересе и планове и операције елите моћи. Финансирање политичких партија је такође један од механизма којима *флекерси* усмеравају политику у жељеном правцу. У студији *Manufacturing Consent*, Чомски и Херман наводе неке од институција и фондација специјализованих за производњу овог типа критике које су настале спонзорисањем пословне заједнице: *Capital Legal Foundation*, *Америчка правна фондација (American Legal Foundation)*, *Институт за медије (Media*

⁵⁶⁸ Edward S. Herman, *The Propaganda Model: A Retrospective*, *Propaganda, Politics, Power*, Volume 1, (2003): 1-14, [Интернет] Доступно на: www.humannature.com/reason/01/herman.html.

Institute), *Центар за медијске и јавне послове (Center for Media and Public Affairs)*, и *Тачност у медијима (Accuracy in Media AIM)*.

У оснивању *Центра за медије и јавне послове* учествовао је и Роналд Реган, који је у својим јавним наступањима изражавао неопходност потребе за “објективном и фер штампом”. Велике корпорације су основале *AIM, Freedom House, Anticomunist League, Resistance International*, које су спроводиле координисане акције са владиним телима каква су *Радио слободна Европа* и *ЦИА*. Креатори флека се, како показују Херман и Чомски, удружују увек када је потребно спровести команде из центра који их координише. Медијско особље за производњу флека се одабира према прецизним критеријумима, како би било у стању да дизајнира програм у складу са постизањем одређених циљева.⁵⁶⁹

Медији су такође ограничени доминантном идеологијом (доминантним дискурсом или супер-смислом), у који је зацементирана идеологија антикомунизма (импостирана током хладног рата). Идеологија антикомунизма се показала као значајан кохезиони елемент у раду медија и фактор одвраћања од критике кад год би се САД устремиле на мале државе, посебно у Јужној Америци, да би након пада Берлинског зида и урушавања СССР-а била замењена политиком људских права и политиком геноцида.⁵⁷⁰

Ови фактори, како су Херман и Чомски показали, узајамно су повезани на више нивоа захваљујући моћним привредним и владиним ентитетима и колективима који имају моћ над протоком информација, какви су: *Пословни округли сто (The Business Roundtable)*,⁵⁷¹ *Привредна комора (The United States Chamber of Commerce USCC)*,⁵⁷² индустријски лоби и Групе фронта⁵⁷³ (обавештајне агенције, корпорације итд.).

⁵⁶⁹Уп., Edward S. Herman и Noam Chomsky, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, оп. цит., стр. 26-28.

⁵⁷⁰ Вид., Исто, 29-31.

⁵⁷¹ *Пословни округли сто (The Business Roundtable)*: политичка конзервативна група водећих извршних службеника великих америчких корпорација, основана за промовисање про-корпоративне јавне политике. Група је основана 1972. године, спајањем три постојеће организације: *March Group*, која се састојала од челних извршних службеника који су се неформално састајали како би разматрали питања јавне политике; групе *Construction Users Anti-Inflation Roundtable (CUAIR)* која је између осталог крајем 1960-их оркестрирала кампању за смањење плата грађевинских радника и ограничила улогу синдиката и синдикалних уговорача и *Labor Law Study Committee*, састављен од егзекутивних службеника задужених за радне односе у великим компанијама. *Пословни округли сто* и његове активности детаљно је анализирао Вилијам Домхоф (*G. William Domhoff*) у својој студији објављеној 1967. године *Ко влада Америком? (Who Rules America?)*, у којој је изнео многобројне податке који показују да ова група подржава мрежу корпоративне контроле и утицаја над економијом, политиком и медијима.

Вид., шире, *G. William Domhoff, Who Rules America?*, (USA: Prentice-Hall, 1967).

⁵⁷² *The United States Chamber of Commerce (USCC)* – *Трговинска комора САД*, представља највећу, непрофитну лоби групу која заступа многе бизнисе и удружења широм САД. Особље Коморе чине

Ових пет фактора: власништво, адвертајзинг, извори информација, оштра критика (*флекс*) и супер-смисао (идеологија) – делују као филтери кроз које информације морају да прођу, тако да појединачно и удружено значајно утичу на медијске изборе.

„Филтери функционишу независно кроз акције бројних организација и појединаца који често, иако не увек, деле исти поглед на ствари и сличне интересе. Укратко, пропагандни модел описује децентрализован и не-конспиративни тржишни систем контроле и процесуирања, премда у неким случајевима долази до тога да влада или више приватних актера преузима иницијативу, мобилише и координира елиту како би удруженим снагама решили проблем.“⁵⁷⁴

Пропагандне кампање се организују у складу са интересима оних који контролишу и управљају филтерима. Чомски и Херман уводе поделу на “достојне” и “недостојне” жртве како би иронично описали двоструке стандарде, усклађене са моћним интересима, који одлучују шта ће се наћи у медијима.⁵⁷⁵ Пропагандни модел је, на пример, сматрао изузетно значајном активност синдиката “Солидарност” у Пољској 1980-1981, и штрајк овог синдиката налазио се у свим ударним вестима, док, када је комунизам пао а пољски синдикати се сада борили против западно-оријентисаног неолибералног режима, та борба није могла да прође пропагандни филтер.

У својој анализи структурних фактора који утемељују модел понашања медија и њихове перформансе, аутори *Производње сагласности* показали су да снага пропагандног система САД лежи у његовој способности да мобилише елиту на консензус, коме се потом, манипулативно-пропагандним перформативним медијским моделима обезбеђује привид демократског пристајка, при чему се ствара довољно конфузије, нераумевања и свеопште апатије код становништва које без икаквог отпора допушта да се програм елите реализује.

Теоретичар медија и професор комуникација Данијел Халин (*Daniel Hallin*), аутор студије: *Ми држимо Америку на светском врху: телевизијско новинарство и јавна сфера* (*We keep America on top of the world: television journalism and the public sphere*), критиковао је „Пропагандни модел“ који су изложили Херман и Чомски, аргументујући да најважнији фактор у раду медија представљају професионализам и

специјалисти за политику, лобисти и правници. Познато је да троши више новца на годишњем нивоу од било које друге лобистичке организације на свету.
en.wikipedia.org/wiki/United_States_Chamber_of_Commerce

⁵⁷³ Организације које су контролисане од других организација за које обављају послове који се не могу приписати организацијама које их контролишу.

⁵⁷⁴ Edward S. Herman, *The Propaganda Model: A Retrospective*, оп. цит.

⁵⁷⁵ Вид., шире, Edward S. Herman и Noam Chomsky, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, оп. цит., стр. 37-87.

објективност новинара. Рехабилитација јавне сфере, сматра Халин, подразумева професионализам, као веома важан део овог задатка. На ову критику Едвард Херман је одговорио:

„Пропагандни модел објашњава понашање медија и медијске перформансе у структуралним терминима. Професионализам и објективност су флексибилне, нејасне и суперфицијалне манифестације којима се маскира утицај дубље моћи и односа контроле. (...) Професионализам није настао као резултат антагонистичког кретања радника против власника штампе, већ је био активно подстицан од самих власника. Професионализам је постао беџ новинарства, он је новинарству обезбедио легитимитет и неупитну гаранцију читаоцима да продукција вести неће бити под утицајем власника, оглашивача или самих новинара. (...) Као што је Бен Багдикиан (*Ben Bagdikian*) приметио, професионализам је новинаре учинио несвесним у односу на компромисе са властима које они иначе непрекидно праве. И сам Халин признаје да професионализам новинара може обезбедити влади да доминацијом над изворима информисања постигне готово потпуну контролу медија.“⁵⁷⁶

Агресивна примена неолибералне политике на медије и телекомуникације, од осамдесетих година XX века, чије су последице Едвард Херман и Роберт Мекчесни (*Robert McChesny*) анализирали у обимној студији *Глобални медији: Нови мисионари корпоративног капитализма (Global Media: The New Missionaries of Global Capitalism)*⁵⁷⁷ допринела је њиховој брзој и ефикасној комерцијализацији. Друга два обележја неолиберализма: дерегулација и приватизација, битно су утицала да се заборави на питање обавеза медија према друштву, моралу и политици, а захваљујући унапређењу комуникационих технологија, медији су постали произвођачи и емитери произведене реалности на глобалном нивоу. Фалсификација реалности коју Херман и Чомски описују у *Производњи сагласности*, директно произлази из пропагандног модела који заправо и представља веома сложен систем механизма и односа којима се реалност обликује и моделује у складу са елитним интересима. Пропагандни модел објашњава структурне механизме који омогућавају да интереси елитних кругова продру у медије. Аутори наводе велики број примера који сведоче о деловању пропагандног модела којим се успостављала глобална доминација САД на простору

⁵⁷⁶ Edward S. Herman, „The Propaganda Model: A Retrospective“, оп. цит.

⁵⁷⁷ Edward Herman, Robert McChesny, *Globalni mediji: Novi misionari korporativnog kapitalizma*, (Beograd: Clio, 2004).

Централне⁵⁷⁸ и Јужне Америке, док медијску улогу у производњи пристанка за ратове у Југославији, Ираку, Афганистану, Пакистану, као и израелску окупацију Газе, виде као успешну примену пропагандног модела у нашем времену.

⁵⁷⁸„У Ел Салвадору је током избора 1982., било присутно преко 700 новинара, а реалност је грубо фалсификована. Да би се ова чињеница могла објаснити, потребно је познавање деловања пропагандног модела који узима у обзир деловање *Канцеларије за јавну дипломатију* и покретање машинерије за оштру критику (*flack*), организоване од стране *think-thank* организација, које синхронизовано и координисано спроводе серије неаргументованих напада на оне који покушавају да сагледају чињенице и да их контекстуализују. У случају Салвадора, новинар Рејмонд Бонер (*Raymond Bonner*) из Њујорк Тајмса (*New York Times*) је отпуштен зато што је објективно извештавао о догађајима у Салвадору. Пропагандни модел објашњава како је могуће да медији нису успели да пријаве чак и мали део злочина контраша у Никарагви и машине смрти у Ел Салвадору и Гватемали, у супротности са медијском инфлацијом прилога о злоделима које су починили сандинисти као и двоструке стандарде у извештавању о изборима у Никарагви 1984.“
Edward S. Herman, „The Propaganda Model: A Retrospective“, оп. цит.

4.1.1. Пропагандни модел у процесу глобализације

Пропагандни модел тријумфује у процесу глобализације када је изведена његова унивезализација, омогућена драматичним променама у економији, индустрији комуникација и политиком која је постала доминантна током последњих деценија. Прва два филтера: власништво и оглашавање, постали су, сматра Херман, чак много значајнији.⁵⁷⁹ Опадање јавног сервиса и пораст корпоративне моћи и глобалног богатства, спајање и централизација медија, подвргли су медије још већој контроли, како у САД тако и глобално. Интензивирана је и конкуренција у односу на оглашиваче, што је утицало на драстично смањење разлика између рекламних одељења и редакција. Транснационалне корпоративне медијске империје непрекидно смањују средства за истраживачко новинарство које је под највећом контролом. Избори тема и начини на које ће оне бити обрађене подлежу прецизним правилима: у бившим комунистичким земљама истраживачко новинарство треба да обезбеди позиционирање земље у складу са геостратешким мапирањем имиџа и учвршћивања поверења у медијски професионализам, под чиме се подразумева читав арсенал новоскованих синтагми које замагљују практиковање политичке коректности, уз строго избегавање тематизација које би позитивно конотирале социјалистички период. Професионална аутономија новинара је редукована.⁵⁸⁰

Едвард Херман није мислио у духу тада постојећег оптимизма ни када су у питању Интернет и пратећа аргументација да нове комуникационе технологије разбијају чврст корпоративни загрљај медија и отварају еру демократских интерактивних медија без преседана.

„Нема доказа који поткрепљују овај став у погледу новинарства и масовних комуникација. У ствари, могло би се тврдити да нове технологије само погршавају проблем. Оне дозвољавају медијима да смањују особље и медијске ентитете уз истовремено повећање аутпута, што чини могућим успостављање глобалног дистрибуционог система који, препуштен тржишту, неће доприносити демократији већ ће водити у сасвим супротном смеру.“⁵⁸¹

⁵⁷⁹ Вид. шире, Исто.

⁵⁸⁰ Уп., Исто.

⁵⁸¹ Исто.

Трећи и четврти филтер пропагандног модела – извори информација и *flack* (оштра, осiona, форсирана неаргументована критика која се пласира на свим медијима, укључујући Интернет, продукована углавном од многобројних у ту сврху организованих институција и организација у које Едвард Херман убраја и невладин сектор, чији се челници јавно оснажују интернационалним аплаузима, орденима и наградама, који се не бави аргуменацијом или контекстуализацијом и није усмерен на сучљевања са експертима на научном пољу, већ се њихова делатност своди на етикетирања и претње тужбама – такође су у протекле две деценије појачани као механизми утицаја елите моћи. Смањење средстава која се одвајају за новинарство увек има као последицу да онај ко субвенционисе медије обезбеђујући им средства, остварује већу моћ.⁵⁸²

Пети филтер у пропагандном моделу- антиконунистичка идеологија – ослабљен је након пада СССР-а и урушавања социјализма и замењен новим идеолошким оружјем: вером у тржиште и људска права. Структурна системска подршка овим идеолошки позиционираним вредностима, интернализована од новинара, заменила је антикомунистичку идеологију и постала идеолошки пакет још разорније снаге.⁵⁸³

Према мишљењу Едварда Хермана, разлог за највећу забринутост представља примена пропагандног модела у свету у коме се нормализују ноћне море био-политичких перспектива у контексту развоја науке без морала. Након глобалне нормализације редуковања елементарних људских права на пуку покорност корпорацијским регулативама (идеологија „магичног тржишта“) и ширења НАТО-а који, како је то показала конференција у Лондону одржана 1.октобра 2009., у организацији НАТО-а и осигуравајуће империје Лојд (*Loyd*) из Лондона, на којој је усвојен стратешки концепт за трећи миленијум (*third millennium Strategic Concept*) преузима под своју ингеренцију бригу не само о геостратешким војним питањима, већ и о свим аспектима живота на земљи који немају никакве везе са проблемима од војног значаја), примена пропагандног модела омогућила је нечујну и неприметну нормализацију наметања генетички модификоване хране, надгледања, шпијунирања и свеопште контроле:

„Веома опасна примена пропагандног модела огледа се у третману медија према политици генетички модификоване хране, хемијској индустрији и регулацији уопште. Услед економске моћи ове индустрије као и захваљујући пријемчивости медија за захтеве заједнице бизниса, медији су нормализовали систем који је Рејчел Карсон

⁵⁸² Edward S. Herman, *The Propaganda Model: A Retrospective*, оп. цит.

⁵⁸³ Уп., Исто.

(*Rachel Carson*) у *Нечујном пролећу* (*Silent Spring*) описала као 'намерно тровање'. Индустији је дозвољено да производи и продаје хемикалије (а сада и генетички модификовану храну), без претходног независног научног испитивања безбедности, а агенцијама за заштиту природне средине се прети укидањем фондова и политичким ограничењима уколико инсистирају на тестирању. Иако индустрија пориче штетност својих продуката – од олова у бензину, хербицида и дефолианата какав је *Agent Orange* – а лажна тестирања подржавају те тврдње читав низ година, медији настављају да користе изразе какав је „научно није потврђена штетност“ или употребљавају пежоративе као што је *'fake science'* – *лажна наука*, када говоре о истраживањима која се организују у оквиру рада института и агенција за заштиту животне средине, онда када њихови адвокати, на основу тестирања туже индустрију у корист жртава.⁵⁸⁴

Производа сагласности је постала светски бестселер и о њој су снимљена два документарна филма. Ова студија, у време када је објављена, није произвела велику реакцију у мејнстрим медијима у САД, већ међу левичарима где је изазвала многобројне реакције и била повод за дебате. Левичарима и либеларима, како се показало, није била блиска идеја да дубоки структурни фактори комплетно детерминшу рад медија и да то није уопште лако променити, будући да су стајали на становишту да се медији могу реформисати скромним законским регулативама.⁵⁸⁵ Стварност их је грубо демантовала. Пропагандни модел, као структурални модел, убедљиво је показао да медије одређује неколико фактора који функционишу као филтери који условљавају да медији функционишу као пропагандна машина. Власништво над медијима, оглашивачи, негативна критика – флек, водећа идеологија, су моћни фактори који успостављају пропагандни модел. Ови фактори су релевантни и данас. Концентрација власништва у медијима је освојила и нове медије. Такозвани "друштвени медији" не развијају истраживачко новинарство у значајним размерама, већ продају своје садржаје и своју публику оглашивачима. Политичка коректност се успоставља као рестриктивни идеолошки фактор који на нивоу власничке структуре одређује шта сме, а шта не сме да се објављује на „социјалним мрежама“, будући да је неопходно подржавати идеологију коју жели да прогура владајућа структура. Власници медија су веома богати људи и негативна повратна спрега – флек долази углавном од званичника или тзв. експерата који раде за моћне интересе који су задужени да сваку анализу или

⁵⁸⁴ Исто.

⁵⁸⁵ Исто.

критику која погађа моћне интересе исмеју као нестручну, или окараактеришу као опасну за друштво и земљу

4.1.2. Примена пропагандног модела у информационом (медијским) ратовима

Како су то показали Џон Стаубер (*John Stauber*)⁵⁸⁶ и Шелдон Ремптон (*Sheldon Rampton*)⁵⁸⁷, аутори књига: *Оружје за масовну обману (Weapon of mass deception)* и *Најбољи рат икада: лаж, проклето лаж и рат у Ираку*⁵⁸⁸ *The Best War Ever: Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*, медији су постали медијум за дистрибуцију пропаганде. Интеграцијом PR индустрије и психолошких операција којима руководе војне службе, обезбеђен је успех манипулације и пропаганде.

У интервјуу који је дао поводом изласка књиге *Најбољи рат икада: лаж, проклето лаж и рат у Ираку* Џон Стаубер је рекао:

„Ако погледате тим који је продао рат, видите да се ради о савршено конзистентној и кохерентној PR 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 PR шемом која је заправо поставила основ за медијско извештавање 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 време 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, каве су на пример групе за рендирање (*rand* - дизајнирање информација).“⁵⁸⁹

Када је Садамова статуа срушена 9. априла 2003., за два сата милијарде људи су гледале пренос уживо. И на екранима је све изгледало онако како је предвидео Дик Чејни (*Dick Cheney*): Американци су дочекани као ослободиоци. Ирачани су срушили огромну статуу Садама, (уз помоћ америчких тенкова и војске *by the way*) вукли је по Фирдос скверу након чега су је сломили у ситне комаде. То је заиста представљало

⁵⁸⁶ John Stauber, директор Центра за медије и демократију.

⁵⁸⁷ Sheldon Rampton, амерички уредник *PR Watch-a*, и аутор неколико књига које критикују PR индустрију, корпоративну и владину пропаганду.

⁵⁸⁸ John Stauber, Sheldon Rampton, *The Best War Ever : Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*, (New York: Tarcher/Penguin, 2006).

⁵⁸⁹ Mike McCormick, John Stauber: 'The Best War Ever', (Talking Stick TV, 05.10.2006), [Интернет] Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=7qAEaSIubAs>.

тријумфални *PR momenat*. Сцена је снимана је као филм холивудске продукције. Сви новинари који су тамо били, добили су упутства од Пентагона.⁵⁹⁰

Акциони видео снимак, који показује тек мали део простора, приказан је широм света као доказ масовног устанка ирачког народа, док 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 200 особа. Маринци су окружили трг и чувају га тенковима. Механизована возила САД су прикачила сајле на статуу како би је одвојиле 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.⁵⁹¹



Слика 9. Наредник америчке морнарице Леон Ламберт (*Leon Lambert*) и каплар Едвард Чин (*Edward Chin*) спремају се да сруше статуу Садама Хусеина на багдадском тргу Фирдос. Peter Maass. „The Toppling: How the media inflated a minor moment in a long war“. *The New Yorker*. 10.01.2011.

Photograph by Alexandra Boulat / VII.

Преузето са <https://www.newyorker.com/magazine/2011/01/10/the-toppling>.

⁵⁹⁰ Исто.

⁵⁹¹ Уп. Исто.



Слика 10. Амерички маринци обавијају главу статуе Садама Хусеина на багдадском тргу Фирдос америчком заставом. „A tale of two photos“. Information Clearing House. 15.04.2003. Преузето са: <http://www.informationclearinghouse.info/images/SQ4.gif>.



Слика 11. „The photographs tell the story...“. Information Clearing House. 15.04.2003. Преузето са: <http://www.informationclearinghouse.info/article2842.htm> .

Радило се и о масовном *psy op* догађају⁵⁹². Стаубер и Ремптон у књизи *Најбољи рат икада*, исцрпно су документовали овај случај након што је и сама армија САД анализирао овај догађај и говорила о њему као о психолошкој операцији:

„Ко је то урадио? Ко их је тренирао да то ураде? Све је то био део масивне ПР кампање у којој је на челу био један или неколико главних оперативаца у Лондону са Тонијем Блером (*Tony Blair*) а у Вашингтону са Торијем Кларком (*Tory Clark*) који су их организовали.“⁵⁹³

Вести које су медији објављивали поводом овог догађаја поручивале су да је америчко-енглеска коалиција дочекана као ослободилачка, да је рат оправдан а изманипулисани светски аудиторјум био је убеђен да је потврда дошла од самог народа Ирака. Након успеха ове *PR* операције, каже Стаубер, готово су све информације биле ироничне фалсификације, али почасно место припада открићу средстава за масовно уништење. Ради се о веома опасном феномену.

„Педесет процената публике у САД, и данас је уверено да су средства за масовно уништавање пронађена у Ираку а када питате: 'Да ли мислите да је Садам умешан у 9/11'? - у истом том проценту добијате потврдан одговор ... Оно што је за мене фасцинантно је да када људи једном потпадну под пропаганду, посебно ону која говори о оправданости рата који је медијски моделован на такав диван начин да ми заправо никада не видимо шта се заправо догађа на терену – онда они остају под утиском који им је пропаганда утиснула, чак и онда када званични извори порекну своје некадашње лажи које су биле непосредан повод за улазак у рат. Тога су творци пропагандних

⁵⁹² Сврха психолошких операција (*PSYOP*), које изводе САД је изазивање понашања повољног за америчке циљеве. Могу се користити на стратешком, оперативном нивоу што је познато као психолошки рат, или на тактичком нивоу. Стратешке психолошке операције се обављају преко државних агенција, осим војних, изузев у случајевима када се ове операције делегирају на војне службе, какав је случај у већим ратовима.

Психолошке операције су подскуп информационих операција и дефинишу се као планиране активности преноса одабраних информација и индикатора на страну публику како би се утицало на њихове емоције, мотиве, објективно расуђивање, понашање влада, организација, група и појединаца. Сврха психолошких операција је изазвање или појачавање страних ставова и понашања који погодују покретачу операције.

Интегрисана коришћења могућности за електронско ратовање, мрежне операције, психолошке операције, војне преваре, и операције сигурности, обављају се обично у договору са одређеним субјектима са терена, који подржавају психолошке операције и поседују сродне способности како би утицали, омели, оштетили или узурпирани одлуке које би користиле општем добру у одређеној земљи и како би наметнули аутоматизам у доношењу одлука које иду у прилог покретача информације. Психолошке операције имају врло различите примене а специјални програми су усмерени су на дизајнирање имица народа.

Вид. шире, „Psychological Operations Tactics, Techniques, and Procedures“, Headquarters, Department of the Army Интернет, (2003), [Интернет] Доступно на: <https://fas.org/irp/doddir/army/fm3-05-301.pdf>.

⁵⁹³ Уп., Mike McCormick, John Stauber: 'The Best War Ever', оп. цит.

порука потпуно свесни и то је разлог због кога Америка без већег отпора покреће ратове.⁵⁹⁴

Корпоративни медији и корпоративне информационе агенције, су, сматра Џон Стаубер, постале главни навијачи ратова. Ову чињеницу аутор види као логичну последицу корпоративног капитализма.

„Особље *Fox*-а се након једанаестог септембра обмотало америчком заставом, почело да удара у бубњеве рата и да се потпуно некритички односи према најпропаганднијим 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 Американаца 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.⁵⁹⁵

Поглавље под називом: *Престаните да бројите жртве*, у књизи *The Best War Ever* бави се феноменом флака (*flack*), показујући на многобројним примерима да часописи и магазини који инсистирају на реалистичнијој слици рата, на објављивању броја погинулих Американаца или фотографијама које сведоче о погибији и патњама цивила, бивају одмах по објављивању бесомучно вређани и критиковани од стране великог броја добро организованих и координисаних група и организација чија се активност исцрпљује у смишљању и пласирању погрда какве су: издајници, дефетисти и слично. Новинари у Америци су, сматра Стаубер, схватили да су медији постали пропагандна машина за ратове, и углавном се приклањају очекивањима. Али они који остају незастрашени притиском, који схватају да се ради о ниским ударцима уграђеним у пропагандни модел, они остају на барикадама наде да демократија, која не може да опстане без храбрих, неустрашивих новинара, није прохујала са вихором ратова.⁵⁹⁶

Тачеризам, као део стратегије стварања света сигурним за профит, утицао је на драматичан нестанак радничке штампе у Британији, о чему у вези са британским недељником *Daily Mirror* говори Џон Пилцер (*John Pilger*) у студији под називом: *Разбијање огледала (Breaking the Mirror)*. Џон Пилцер детаљно описује процес у коме је британски недељник *Daily Mirror*, од часописа који је заступао радничке и народне

⁵⁹⁴ Исто.

⁵⁹⁵ Исто.

⁵⁹⁶ Уп., Исто.

интересе и у том смислу био веома успешан, био принуђен да потпуно промени концепцију услед појаве конкурентног таблоида *Sun*, који је постао власништво Руперта Мурдока (*Murdoch*). Тачеризам и отварање нових 'маркетиншких перспектива' утицали су на усклађивање озбиљног, аналитичког недељника са таблоидом, дизајнираним тако да се допадне новој конзумерској класи, едукованој и лево оријентисаној. Процес је отпочео након што је 1968. године Сесила Кинга (*Cecil King*) сменио Хју Кадлип (*Hugh Cudlipp*) који је преузео место председника *Интернационалне издавачке корпорације (International Publishing Corporation)*, империје новина и магазина изграђене на профиту *Daily Mirror*-а. Ово преузимање одвијало се у духу тачеријанске идеологије и консеквентног систематског удара на друштво.

„Ма колико личио на цртани филм за одрасле, *Сан* је представљао кохерентни поглед на свет у духу тачеријанске идеологије и политичког и културног утицаја њене револуције, особито њеног систематског удара на друштво. Тачеријански циљ - успостављање система у коме ће 'моћ профита' тријумфовати над другим вредносним циљевима друштва, постао је порука новооснованог таблоида, док, паралелан процес који се одвијао током успостављања тачеријанске идеологије -редистрибуција милијарди фунти од обичних људи ка богатим, никада није споменута.“⁵⁹⁷

У структурно промењеним околностима у свету, корпорацијско преузимање медија резултирало је променом образовних профила који су пожељни у медијима, будући да су медији у условима свеопште комерцијализације, дерегулације и приватизације почели да у све већој мери запошљавају PR агенте (*spin* докторе), чија је делатност убрзано добијала на значају. Спиновање вести је, како Едвард Херман показује, постало општеприхваћено у медијским кућама: вести се у највећем броју случајева производе у окриљу PR индустрије.⁵⁹⁸

...

Производња сагласности којом се стиче подршка за ратове које води моћна елита, заснива се на пропаганди усмереној према глобалној популацији која каже: ми смо добри и ми смо супериорни, наши непријатељи – мете - су лоши момци. Нужно их је преваспитати „В-52 демократијом“ ради општег добра.

⁵⁹⁷ John Pilger, J., *Hidden Agendas, The Rise and Fall of Popular Journalism: Breaking the Mirror*, Vintage, London 1998, p. 415.

⁵⁹⁸ Edward S. Herman, „The Propaganda Model: A Retrospective, оп. цит.

5. Изврнути тоталитаризам

5.1. Демократија као корпоративни бизнис

Глобална, системска несигурност и узнемиреност, крхка и угрожена егзистенција у условима неолиберализма, који је Пјер Бурдије (*Bourdieu*) видео као једину утопију која се остварује, преиначена је са глобализацијом у политички програм: чист, савршен поредак у коме нестају држава, нација, радне групе, заштитни механизми, у коме се мења сама природа рада а цивилизација постаје ратна машина која је специфичним типом моралног дарвинизма отворила врата за контролу порекла и тока живота на Земљи.

У контексту микро и макро-политике глобалног поретка постајало је јасно да су демократија, људска права, слободно тржиште, проток људи и капитала, послужили као Тројански коњ за успостављање „Доминације пуног спектра“: тоталну контролу ваздуха, земље, водених простанстава, свемира и *cyberspace*-а ради осигурања глобалне надмоћи и хегемоније најмоћнијих елитних кругова.

Консолидовање света без граница и демократије уз оружје треће генерације уз убрзано губљење права и слобода, препознати су од стране многобројних аутора из САД као симптоми тоталитаризма.⁵⁹⁹

⁵⁹⁹ Шелдон Волин: *Демократија као корпоративни бизнис: Диригована демократија и спектар обрнутог тоталитаризма* (*Sheldon S. Wolin Democracy Incorporated: Managed Democracy and the Specter of Inverted Totalitarianism*); Ноам Чомски: *Амерички империјални пројекат, Оно што ми кажемо пролази: разговори о моћи САД у свету који се мења* (*Noam Chomsky: American Empire Project, What We Say Goes: Conversations on U.S. Power in a Changing World*); Наоми Клајн *Доктрина шока: успон разарајућег капитализма* (*Naomi Klein, The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism,*), Крис Хедис: *Империја илузија: Крај писмености и тријумф спектакла* (*Chris Hedges: Empire of Illusion: The End of Literacy and the Triumph of Spectacle*), Ариана Хафингтон: *Ево шта је погрешно: Како је банда лудака отела Америку, поцепала устав, и све нас начинила мање сигурним* (*Arrianna Huffington, Right Is Wrong: How the Lunatic Fringe Hijacked America, Shredded the Constitution, and Made Us All Less Safe*, студија у којој ауторка говори о примарној улози медија у манипулацији страхом и последицама које та манипулација има на политички живот у САД); Наоми Вулф: *Крај Америке - Писмо упозорења младом патриоти о десет корака ка фашизму* (*Naomi Wolf, The End of America: Letter of Warning to a Young Patriot, on Ten Steps to Fascism,*); Шамлерс Џонстон: *Немезис: Последњи дани америчке Републике* (*Chalmers Johnson: Nemesis: The Last Days of the American Republic*, која говори о милитаризму као неизбежном пратиоцу империјализма). Наведени аутори чињенично показују да ни у једном раздобљу у историји, систем САД није био ближи тоталитарном. Питања која постављају: на који начин ће се расплести економска криза: у којој мери ће атомско смртоносно оружје суперсиле мировати, на који начин ће се корпоративна држава поставити према нарастајућим осиромашеним масама, у којој мери се уопште може трансформисати систем који располаже недемократским законским овлашћењима (освојеним након 11. септембра), системима за надзор, Фема камповима (*Fema Camps*), у медијима су занемарена или исмејана.

Анализи природе глобалног поретка и улоге медија у његовом успостављању, значајно су допринели увиди Шелдона Волина (*Sheldon S. Wolin*), професора политичке филозофије најпре на Берклију а потом и на Принстону, изнесени у студији: *Демократија као корпоративни бизнис: Управљана демократија и спектар изврнутог тоталитаризма (Democracy incorporated: managed democracy and the specter of inverted totalitarianism)*. Волин сматра да су промене у политичком систему САД изузетно алармантне и именује их као 'изврнути тоталитаризам' (Inverted Totalitarianism). Под појмом 'изврнути' професор Волин подразумева да, док садашњи систем САД и његови оперативци деле са нацизмом исте аспирације ка неограниченој моћи, власти и агресивном експанзионизму, њихове методе и акције обрнуте су у односу на акције нациста по неколико основа:

1. Преокренути тоталитаризам се, за разлику од класичног, не врти око демагога или харизматичног вође, већ налази свој израз у анонимности корпоративне државе;
2. Систем тврди да негује демократију, патриотизам и Устав, док цинично манипулишући полугама система, подрива и осујећује демократске институције;
3. Политички кандидати су изабрани од стране грађана, али морају да располажу невероватним количинама корпоративних средстава како би могли да уђу у изборну трку и тиме су трајно обавезни према армијама корпоративних лобиста у Вашингтону који у ствари пишу законе;
4. Комерцијални медији контролишу готово све што се чита, гледа или чује, производећи униформност мишљења, или преусмеравајући људске потенцијале на тривијалности и трачеве о славним (*celebrities*) и VIP личностима;
5. У класичним тоталитарним режимима, као што су нацизам или совјетски комунизам, економија је била подређена политици. Код изврнутог тоталитаризма важи супротно: корпоративни интереси доминирају политиком, а њихову доминацију карактеришу различити облици немилосрдности.

Централна идеја о "изврнутом тоталитаризму", појачана је увођењем два подређена појма који га прате и промовишу - "управљана демократија" и "Суперсила", написана увек великим почетним словом и са одређеним чланом испред, са једне стране како би се поцртала важност и одређеност појма, а са друге, како би читалац у својој свести повезао овај појам са појмом Супермена или Спајдермена, независног агента правде, који нема никакве додирне тачке са уставном владом и демократијом.

Демократија је озбиљно наслеђе од кога људи не би смели да одустану, сматра аутор студије *Демократија као корпоративни бизнис*. Демократија подразумева могућност

обичних људи да воде бољи живот успоставиши се као политичка бића и формирајући власт која ће бити одговорна према њиховим надама и потребама, а да ли ће у томе успети зависи од постојања *demosa* – политички ангажованог и овлашћеног грађанства које гласа и заузима све гране јавне службе.⁶⁰⁰ Демократија је, како сматра Волин, била противна интересима и плановима носилаца политичке и економске моћи које усмеравају земљу. У том смислу, Волин види период Њу дила (*New Deal*) као вероватно једини период у америчкој историји у којем је превладала владавина *demosa*.⁶⁰¹ Од периода депресије, демократија је усмерена у правцу нечег новог: 'изврнутог тоталитаризма' који сваким својим делом одговара класичном, али, сада установљеном на интернализованом кооптирању и привиду слободе, ослоњеном не више на јавне агенције за ширење пропаганде, већ на приватне медије са истим циљем хипостазирања диригованих верзија догађаја.

Тоталитаризам је способан за нове и локалне варијанте, и далеко од тога да су потенцијали тоталитаризма исцрпљени верзијама двадесетог века будући да сада имају доступне технологије контроле, застрашивања и масовне манипулације, далеко напредније од оних из ранијих времена.⁶⁰²

Изврнути тоталитаризам се, сматра Волин, појавио неприметно, у наизглед непрекинутом континуитету са националним политичким традицијама САД. Генијалност изврнутог тоталитаризма управо и почива на тој невидљивој успостави тоталне власти, без установљења концентрационих логора, терором подржане идеолошке униформности, или насилног онемогућавања дисидената докле год они остају без утицаја.⁶⁰³

Деградација статуса 'сувереног народа' на суверене потрошаче, парадигматична је за разумевање системских промена које су од демократије, као метода владавине народа, направили бренд (*brand name*) - маркетиншки производ који се веома добро продаје како у САД тако и у целом свету.

Међу факторима који су промовисали и омогућили да се изврнути тоталитаризам невидљиво успостави, Волин наводи:

1. психологију *адвертајзинга* и владавину "закона тржишта" у свим доменама,

⁶⁰⁰ Вид. шире, Sheldon S. Wolin, *Democracy incorporated : managed democracy and the specter of inverted totalitarianism*, (Princeton NJ: Princeton University Press, 2008), стр. 243.

⁶⁰¹ Вид. Исто, стр. 24.

⁶⁰² Уп., Исто, стр. 30-31.

⁶⁰³ Уп., Исто, стр. 57.

2. континуирани технолошки напредак којим се оснажују фантазије неопходне по систем: компјутерске игре, виртуелни аватари, путовања у свемир;
3. продор масовних медија и пропаганде у свако домаћинство,
4. кооптирање универзитета,
5. централне наративе којима се омогућује невидљиво увођење система супротстављеног базичним интересима људи: обожавање хероја и моћних појединаца, култ вечне младости, лепота изједначена са успесима естетске хирургије.⁶⁰⁴

Само пацификовање се непрекидно постиже на универзитетима без спаљивања књига и избеглих професора и студената. Комбинацијом владиних уговора, корпоративних и оснивачких фондова, заједничким пројектима корпоративних и универзитетских научника, истраживањима за потребе богатих донатора, фармацеутских корпорација, универзитети, научници, и истраживачи, неприметно су интегрисани у систем. По први пут у историји америчког високог образовања врхунски професори постају богати људи захваљујући систему и у прилици су да захтевају плате и погодности на којима им могу завидети председници корпоративних управних одбора.⁶⁰⁵

Главни друштвени сектори постају унајмљеници за оснаживање корпоративне моћи и реализацију корпоративних интереса у спровођењу дириговане демократије, док је војно индустријски комплекс задужен за реализацију пројекта Суперсиле.

Главни циљеви дириговања демократије су повећање профита великих корпорација, демонтирање институција социјалне демократије (социјалног и пензионог осигурања, синдиката, јавних здравствених услуга, јавног становања и сл.) и уништавање друштвених и политичких идеала Њу дила.

Овај системски вођен процес трансформисао је и политику и културу САД. Од демократске праксе и демократских вредности није остало готово ништа: од изазова за *satus quo*, демократија је претворена у прилагођавање на *status quo*.

Секундарни задатак дириговане демократије је да људе држи у стању непрекидне заокупљености периферним или приватним аспектима живота, како своју пажњу не би могли да фокусирају на коруптивну природу издаје јавног сектора и народног поверења. Питања сексуалног опредељења, геј бракова, трансексуалности, значаја сексуалне апстиненције, улоге верских добротворних организација у активностима финансираним од државе, добијају прворазредан значај. Политичка функција медијски промовисаних и институционално подржаних спорова које ове теме покрећу, је у

⁶⁰⁴ Вид. шире, *Исто*, стр. 12-19.

⁶⁰⁵ Уп., *Исто*, стр. 67-68.

подели грађана и стварању тензија које омогућавају да опскурно увећавање класних разлика, екстремно погоршање социјалних и економских услова живота људи, прође без отпора.⁶⁰⁶

Друга тактика којом елита управља демократијом је да бирачком телу толико досади непрекидним политичким кампањама, да оно постепено престаје да обраћа било какву пажњу на политику. Засићење страначком пропагандом, непрекидним јавним фразирањем и позирањем елите власти иза које не стоји никакв помак ка бољем животу - већ супротно, ствара од људи заморене, апатичне јединке које губе интересовање за политику, чиме се олакшава управљање активним бирачким телом.⁶⁰⁷

На такав начин се сваки апатични грађанин уграђује у успостављање 'изврнутог тоталитаризма'.⁶⁰⁸

Управљана демократија је снажан механизам који брише и последње трагове демократије, преостале у америчком политичком систему, али она, према увидима Шелдона Волина, није ништа у поређењу са *Суперсилом*, као спонзором америчког империјализма и милитаризма. Ради се о аспектима америчке владе, обавијеним тајношћу извршне гране власти, чије су делатности наводно изван могућности грађана да је схвате и контролишу. Супермоћ је обузета оружјем за масовно уништење, тајним манипулативним операцијама спољне политике, војним операцијама и фантастичним свотама новца које се захтевају од јавности од стране војно-индустријског комплекса.⁶⁰⁹

Војне интервенције и операције, дословно мењају природу демократије.

Под паролом демократије, овим операцијама се окупирају земље чији се народи потом излажу немилосрдној, равнодушној политици локалних политичких изабраника, који не репрезентују никакву вољу тамошњег народа, већ им је најважнији задатак да уруше сваки облик социјалне заштите и отворе врата за експлоатацију земље и становништва. Непрекидно урушавање међународних правних механизма прате захтеви за све већом тајношћу и дикрецијом.⁶¹⁰

Империјализам и демократија су, сматра Волин, буквално неспојиви. Империјализам убија демократију. Империјална политка покорава најпре унутрашњу политику, тако што је трансформише у најважнији елеменат изврнутог тоталитаризма. Демократски грађанин никада не одлучује о питањима империјалне политике, која је, уосталом, табу

⁶⁰⁶ Вид., *Исто*, стр.198.

⁶⁰⁷ Вид., *Исто*, стр.197.

⁶⁰⁸ Вид. *Исто*, стр. 65-66.

⁶⁰⁹ Вид., *Исто*, стр. 69-74.

⁶¹⁰ Вид., *Исто*, стр. 191.

тема, ограђена са свих страна бодљикавом жицом наводне угрожености од непријатеља.⁶¹¹

Империјализам је од времена њиховог оснивања снажно укореењен у прошлости САД, тако да амерички грађани имају дугу традицију саучествовања у империјалним инвазијама, укључујући трансконтиненталну експанзију на рачун урођеника, Мексиканаца и шпанских империјалиста.

Амерички политички аналитичари су дуго и пажљиво покушавали да одвоје појам “милитаризма“ од појма „империјализма“, иако је милитаризам неизбежан пратилац империјализма. Циљ је био да се војска поистовети са идејом одбране и тако развију патриотска осећања која ће подржавати издвајања за војни буџет. Дуготрајним убеђивањема, конзервативци су успели да убеди јавност да је војска одвојена од владе, и тако су супстанцијални елемент државне власти избацили из јавне расправе.⁶¹² Било је потребно доста времена, констатује Волин, да би под администрацијом Џорџа Буша (*George W Bush*) дошао тренутак када су САД коначно постигле да се њихова службена државна идеологија империјалне експанзије може да упореди са нацистичким и совјетским тоталитаризмом. У складу са стратегијом националне сигурности САД-а која је проглашена 9. септембра 2002., САД усвајају концепцију "превентивног рата" коју Шелдон Волин изједначује са оним што се у нацистичкој Немачкој звало *Lebensraum*. "Преентивни рат укључује пројекцију снага у другим земљама, најчешће против далеко слабијих држава, упоредив рецимо, са нацистичким инвазијама на Белгију и Холандију 1940.године. (...) Стратегија објављује да САД могу напасти било коју земљу уколико је перципирају као претњу која их, уколико не реагују, може ослабити или тешко оштетити. Преентивни рат је оно што се у нацистичкој Немачкој звало *Lebensraum*".⁶¹³

Рат против Ирака, уследио је годину дана касније.

Изврнути тоталитаризам је настајао у знаку корпоративног пружања система заснованог на непрекидној промени и идолатрији технолошких достигнућа..

Ставови, очекивања и уверења Американаца формирала су се у условима идолатрије прогреса, у чијем се срцу налази технолошка иновација. Захваљујући системској организацији усвајања и наметања технолошких иновација и култури која некритички

⁶¹¹ Вид., *Исто*, стр. 192.

⁶¹² Вид., шире, стр. 69-74.

⁶¹³ *Исто*, стр. 48.

промовише, охрабрује и намеће, брзе, свепрожимајуће промене, прихваћене су као *modus vivendi*, што је довело до колективне амнезије и политичке демобилизације.

Политичке институције, које су некада биле средство помоћу кога је друштво одређивало смер промена, под претпоставком да се променама не нарушава стабилност гарантована уставом, и саме су се у овом процесу нашле у њиховом вртлогу и постале оруђе у рукама тоталитарних претензија моћних интереса.

Промене које су обележиле кретања у САД, Волин види као револуционарне и контрареволуционарне. Унутрашње промене огледају се у проширењу ингеренција власти на неограничено надгледање, контролу, ограничавање слободе грађана и укидање утврђене социјалне политике која је као циљ имала побољшање положаја средње и сиромашне класе становништва, док се спољашње рефлектују кроз одржавање преко 700 војних база широм света.

Политика САД, креће се ка успостављању система који је сушта супротност *егземплару демократије*, како га представљају политичко вођство, глобални медији и *think-thank* организације. Правац кретања политичког система САД, више не одређују интереси средње и сиромашне класе, већ искључиво Богови новца и интереси елите. Политика и медији никада не доводе у сумњу постојање демократије у Америци, будући да је перцепција демократије заснована на изборном систему, што према мишљењу Волина зарета *ipred i iza* није довољан предуслов. Чињенице које говоре о медијском монопољу, раширеној примени тортуре, шпијунаже над грађанима и корпорацијским корупцијама владе, демократију озбиљно доводе у питање.⁶¹⁴

Трагање за узроцима који су довели до формирања империјалног менталитета и начинима који су обезбеђивали да се такав менталитет успешно представи као демократски и републикански, Волин је препознао у спектаклу. Спектакл је, сматра Волин, као водећи културни феномен модерних времена, савршено одговорио задатку мимикрије и захваљујући чулној фасцинацији коју производи, обезбедио да мит о америчкој изузетности постане саморазумљива чињеница.⁶¹⁵

Два спектакла су, међутим, по његовом мишљењу, кључна за идентификацију америчког система као система обрнутог тоталитаризма.⁶¹⁶ Први се одиграо 1934.године у Нирнбергу током скупа Нацистичке партије (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, NSDAP*). Скуп је отворио филм "Тријумф воље" (*Triumph des*

⁶¹⁴ Вид., *Исто*, стр.77-78

⁶¹⁵ Вид., *Исто*, стр. 10-13.

⁶¹⁶ Вид., *Исто*, Preview, i.

Willens) Лени Рифенштал (*Leni Riefenstahl*) који почиње сценом у којој Хитлер лети авионом. Други спектакл одиграо се 1. маја 2003. године након повратка америчког председника Џорџа Буша из мисије у Ираку.

Кадар којим почиње филм „Тријумф воље“: око камере је у облацима који плешу а потом се растварају (попут Црвеног мора), што сугерише да се ради о драматичном догађају, равном самом Откровењу.⁶¹⁷ Пут је отворен захваљујући интервенцији самог Творца и ми, обасјани божијом милошћу, видимо делић авиона који се помаља у облацима и постаје све већи, да би на крају слетео а из њега изашао Вођа у униформи. Маса га дочекује еуфорично, постројена у савршеним геометријским парадним формама.

„Како се филм приближава крају, камера снима бескрајне параде, ред по ред савршено постројених нациста који марширају кроз трепћућу светлост буктиња... Чак и данас овај филм оставља утисак гвоздене одлучности, моћи позициониране за победу – увезане у мит.“⁶¹⁸

Реплику овог спектакла, Волин види у директном преносу из 2003.године, којим је америчким грађанима показана чврста одлучност лидера (Џорџа Буша) у борби против тероризма. Главни јунак, враћајући се из мисије у Багдаду, театрално излази из војног авиона, са летачком кацигом под руком, у униформи војног ваздухопловства:

„Камера ствара илузију ратног брода на мору, симболизујући моћ, учвршћену у земљи и спремну да се прошири по целом свету. Лидер излази, не као демократски заступник, већ као недемократски симбол ауторитета. Изнад њега је огроман банер на коме пише: *Mission Accomplished* – Мисија извршена.“⁶¹⁹

У култури славних (*celebrity culture*) овакво иступање председника није могло да прође незапажено:

Уследиле су многобројне похвале Бушу од бројних медијских звезда које су овај његов наступ окарактерисале као „пример који оставља без даха“.⁶²⁰

Ни један од присутних новинара није поставио том приликом питање поводом неуспеха да се лоцира оружје за масовно уништење (које је било непосредан повод за рат у Ираку), а већина медија је известила да је рат добијен.

⁶¹⁷ Бог се у *Библији* појављује у виду облака, а онда се опет прерушава у ватрени стуб и показује Мојсију пут.

⁶¹⁸ Sheldon S. Wolin, *Democracy incorporated : managed democracy and the specter of inverted totalitarianism*, оп. цит., i.

⁶¹⁹ Исто., стр. 2.

⁶²⁰ Исто., стр. 4.

Својим говором, председник је, сматра Волин, репрезентовао *нови тријумф воље*. Председник је том приликом изјавио да ће САД:

1. Учврстити јединство савезника у борби за победу против глобалног тероризма;
2. Бити фактор смиривања у локалним сукобима широм света;
3. Превентивно реаговати и тако спречити будуће претње средствима за масовно уништење;
4. Отпочети нову еру глобалног економског раста;
5. Проширити развојне парадигме отворених друштава и изградити инфраструктуру за демократију;
6. Трансформисати америчке институције националне сигурности.⁶²¹

Спектакл се у оба случаја показао као савршена форма у којој се могу користити различити медијски ефекти за производњу савремених митова и манипулацију емоцијама гледалаца. Овакве предиспозиције спектакла нису промакле режисерима симулакрума и самосвесне конструкције у визуелним медијима постале су моћни генератор догађаја.

Филм и телевизија, сматра Волин, деле заједнички квалитет: они су у стању да блокирају, елиминишу било шта што упућује на истински дијалог, што је амбигуитетно, што може да ослаби целину снаге њихове креације и тоталне импресије. Волин примећује да су оба спектакла користила религијске обрасце и да на један необичан начин, медијски ефекти често користе обрасце религијске праксе многих хришћанских конгрегација у којима верници партиципирају у верским церемонијама као филмски или телевизијски гледаоци, при чему сама церемонија има спектакуларну форму. Ни у једном од анализираних примера, присутни грађани нису партиципирани у догађају као демократски освешћени учесници у подели и вршењу власти, већ као верници који учествују у обреду причешћивања, на церемонији чији се протокол спроводи на основу строгих и унапред утврђених правила.

„Они који су присуствовали у Нирмбергу или на аеродрому Абрахам Линколн (*Lincoln*) не деле власт са својим лидером. Њихово присуство је оличење Божије милости: они су фаворизовани од чудесне моћи.“⁶²²

Метафизички моменти, које Волин уочава на примеру спектакуларног повратка америчког председника из 2003. године, добили су веома значајну улогу у медијској

⁶²¹ Вид., *Исто*, стр. 2.

⁶²² *Исто*, стр. 2-3.

презентацији реалности након једанаестог септембра, у чему су, примећује Волин, учествовали и представници власти и медијски тимови. Снови о славном америчком веку откривали су се у готово свим иступањима високих званичника када су говорили о реалности, док су многобројни политичари на конференцијама за штампу, акредитоване новинаре прозивали по имену потврђујући узајамну блискост, што Волин види као парадигматичну манифестацију заједништва у уговореној производњи реалности.

Једанаести септембар представља кључан догађај у процесу успостављања изврнутог тоталитаризма, сматра овај истраживач. Попут паљења Рахјстага (*Der Reichstagsbrand*), 1933. године, које је симболизовало промену политичког система и увођење диктатуре, рушење Светског трговинског центра и напад на Пентагон, симболизовали су увођење новог система моћи. Једанаести септембар је био произведен у примални догађај, у главну референтну тачку која ће одредити правац америчке националне политике и директно утицати на животе људи у самим САД и у читавом свету. Начин на који је догађај представљен, омогућио је тематизовање прелаза од „разапете до осветничке нације“.⁶²³ Визуелни медији су, у покушају да догађај симболизују, да му одреде смисао и смер реакције, спонтано⁶²⁴ понављале спектакл рушења Кула близнакиња, док је штампа у *macabre* верзији предвиђања Ендија Ворхола (*Andy Warhol*) о петнаест минута славе за свакога, континуирано објављивала приче о хероизму и саможртвовању ватрогасаца и биографије жртава, да би, веома брзо медији недвосмислено закључили да је овај догађај заувек уписан у националну свест.⁶²⁵ Перпетуирано понављање снимака, сматра Волин, било је у функцији оправдања, посвећења осветничке моћи. Значајна је била управо уједначеност реакција, апсолутна унисоност⁶²⁶ која покреће питање узрока који су довели до таквог степена форматизације грађана у друштву у коме је слобода говора, медија, религијских исповести загарантована Уставом, у коме постоји фетиш слободе избора. Квантификација, понављање самог догађаја који је тиме постао свакодневна реалност, репродукована из свих углова, „наметнули су оправданост и хитност реакције: нација је

⁶²³ Исто.

⁶²⁴ Волин сматра да је и поред јаког притиска администрације, спонтаност произилазила из саме природе догађаја.

⁶²⁵ Уп.: Исто, стр. 6-8.

⁶²⁶ Шелдон Волин превиђа чињеницу да је Алекс Џонс (*Alex Jones*), домаћин радио и ТВ емисије: *The Alex Jones show*, одмах након догађаја реаговао снимајући документарне материјале са намером да испита истинитост званичне верзије. Филмови и документарни материјали овог аутора значајно су утицали на оснивање покрета *Истина о 9/11*, који се залаже за преиспитивање званичне верзије у светлу бројних експертских анализа, изјава очевидца, политичких коментатора.

сместа објавила рат против непријатеља чија су природа, чланови и локација углавном непознати.⁶²⁷

Стање узбуне добило је неопходну фреквенцију, што је довело до држања нације у стању континуираног шока у коме су проширење моћи и овлашћења владе деловали природно и спонтано, а забринутост за социјална питања драстично опала.

На ескалацију спољног државног дуга, на пропадање економије, администрација је одговорила промоцијом своје верзије “класне акције”. Она је постала агресивнија у доношењу одлука које су фаворизовале богатије, док су сиромашни постајали све апатичнији и све беспомоћнији и практично онемогућени да траже решење за своју беспомоћност.⁶²⁸

Нове непријатељске државе су идентификоване, не као непријатељске, већ као зле, а доктрина о превентивним ратовима је озаконена и примењена у пракси у случају Ирака.

Радило се о експанзији моћи коју би у нормалним околностима било немогуће рационализовати. Ефекти ове експанзије, сматра Волин, креирали су свет у коме је све постало веће и значајније од живота. Конструкција новог непријатеља садржала је све елементе библијских дистинкција добра и зла, против кога је борба подржана вишим разлозима супротстављања осовини зла која поседује моћно оружје за масовно уништење. На делу је борба цивилизације против варваризма.

Реалност једанаестог септембра, одевена је у мит који драматично супротставља два света од којих је један оличење сушине зла а други оличење моћи благословене од творца.⁶²⁹

Волин види митологију, створену око 11. септембра као превасходно хришћанску по својој тематизацији. Претворен у политички еквивалент светом дану распећа, мучеништва, могао се лако функционализовати у неколико праваца, тако да овај догађај постаје:

1. основа за политичку идеологију;
2. тачка уједињења око мистичног тела ратоборне републике;
3. основ за идентификацију политичких отпадника;
4. разлог за посвећење националних лидера на чију се трансформацију од моћних службеника сумњиве легитимације у инструменте освете, морало реаговати аплаузима;

⁶²⁷ Sheldon S. Wolin, *Democracy incorporated : managed democracy and the specter of inverted totalitarianism*, оп. цит., р. 8.

⁶²⁸ Исто, стр. 9.

⁶²⁹ Исто.

5. оправдање за отворену ратну и милитантну опцију, (захваљујући некритичкој лојалности и подршци крсташтву које у сакраменту јединства креће да свет ослободи од Зла и успостави *Свето Америчко Царство*.⁶³⁰

Оваква функционализација, како анализа Шелдона Волина показује, била би немогућа без медијске спектакуларизације по митолошком обрасцу који у својој оригиналној, традиционалној форми, обезбеђује одговор без експлицитне формулације проблема.

„Након 11. септембра амерички грађани су, захваљујући медијима, гурнути у царство митологије, у нову и другачију димензију бивствовања, неземаљску, где окултне силе теже уништењу света, створеног за сву децу света. Мит представља наратив који се експлоатише а да ништа не објашњава или показује. Он не чини свет интелигибилним већ само драматичним. У светлу ове оријентације, акције митских хероја, ма како крваве и агресивне оне биле, захтевају оправдање и они постају привилеговани извршиоци дела чије се извршење другима, у моралном смислу, не може допустити.“⁶³¹

Комбинација мита и религијске симболике омогућила је медијима да неопажено нормализују агресију која је уследила. Успешно деловање митских и религијских образаца у медијској форми, у друштву у коме се континуирано прецењивао секуларизам, за Волина није ни мало изненађујуће: оно је директна последица живота у виртуелној реалности омогућеној технолошким чудима, маркетиншким обрасцима, медијски произведеним симулакрумима и вером у напредак.

Публика обликована у таквој матрици верује у виртуелну реалност и чуда пре него што су и симулирани. Када мит стигне, не у преднаучни или предтехнички свет већ у свет изнурен од власти, навикнут на научну револуцију и техничка чуда (клонирање, човек на Месецу), лаковерност показује ненадмашне капацитете. За такву публику мит мора да ослика чуда власти која су у исто време и блиска и неприродна.

„Овога пута нису у питању свемирски ванземаљци наоружани оружјем много напреднијих цивилизација једног вишег света, већ сасвим супротно, терористи који кроз шеме прања новца обезбеђују савремену технологију и прете цивилизацији и њеном опстанку. Таквој опасности супротставља се, по обрасцу, власт која себи даје назив: *Суперсила* – по јунаку из цртаног филма, сугеришући

⁶³⁰ Уп., *Исто*, стр. 9-10.

⁶³¹ *Исто*, стр 10.

да ће управо она, захваљујући својим натприродним технолошким моћима бити у стању да спасе свет од тероризма.“⁶³²

Митологизација силе, захтева увек нов, свеж контекст наједном митски и уверљив и неопходно кредибилан.

Померању граница нема краја, једном када мит почне да управља доносиоцима одлука. Реализује се свет у коме се напушта амбигуитет и неумољивост чињеница, а глумци губе сваку везу са реалношћу.

„У таквим условима они сами себе убеђују да силе мрака поседују оружје за масовно уништавање и нуклеарне капацитете, да је њихова нација привилегована од Бога који је и инспирисао Очеве нације да напишу Устав и да класна структура и гвоздена неједнакост уопште и не постоје. Тек суморна али радосна неколицина види знамења света који живи своје последње дане.“⁶³³

Прекид између праве и фабриковане реалности има драматичне и несагледиве последице, и неопходно је да се отвори питање о томе ко заиста држи тапију на реалност у својим рукама:

„Да ли је у питању политика којом доминира комбинација моћне елите и оних који добијају на изборима или политика још ближе повезаних са онима који су убеђени да је у њиховој моћи да преправљају реалност према сопственим условима.“⁶³⁴

Медијска презентација форматизоване реалности, веома је важна карика у овом процесу чије су консквенце у огромној колизији са интересима грађана, који су једини у могућности да прекину ланац симулакрумског утицаја.

⁶³² Исто, стр. 10-12.

⁶³³ Исто, стр. 14.

⁶³⁴ Уп., Исто, стр. 12-15.

5.1.1. Медијска производња политички имагинарног

Дистинкција коју Волин уводи између политичке имагинације и политички имагинарног у контексту разматрања тоталитаризма као појма који је у директној вези са феноменом власти, изузетно је значајна и за разумевање улоге коју у том процесу на општем плану имају медији, будући да ови појмови уједињују моћ, фантазију и нереално. Имагинација је моћ ума да формира концепте који надилазе спољашње објекте, док је имагинарно оно што постоји само у машти а не и у реалности. Имагинарно добија посебан значај у култури у којој континуирани технолошки напредак охрабрује елаборирану фантазију.⁶³⁵

Политичка имагинација је одређивала правац друштвених промена утичући на ставове, уверења, очекивања и културне токове. Имагинација Њу дила, стимулисала је наде у фундаменталне социо-економске реформе, али је створила и панику међу финансијским круговима и произвела ефекте њихове контра-имагинације, која се, чим се економија довољно опоравила, ослонила на манипулативне капацитете ПР техника и отпочела је са кампањама којима је Њу дил проглашен креатуром левичарских снага које су желеле да трансформишу економски систем земље. Њу дил је смењен хладноратовском идеологијом, реализованом као комбинација неколико елемената: патриотизма, антикомунизма и страха од нуклеарног удара. Хладни рат је у дугом временском периоду (1947-1991) обезбеђивао оквир за имагинацију рата као хладног сукоба, што је само по себи представљало оксиморон који је захтевао хиперболе у које су спадала предвиђања рата глобалних димензија и пролонгираног трајања. Новоустановљена „стратегија одвраћања“, сматра Волин, одговарала је моћним интересима јер је њоме обезбеђено позиционирање војно-индустријског комплекса, уједињење државе и економије и консеквентно формирање политичког идентитета.⁶³⁶ Рат је промовисан као континуирана борба против непријатеља који ради тајно-конспиративно и не представља тек спољашњу претњу, већ вреба иза сваког ћошка. Политичари, публицисти, новинари, проповедници и *FBI* агенти, уједињено су наступили против 'баука комунизма' спремног на све. Уводене су нове категорије 'лојалност', 'унутрашња сигурност', 'субверзија', којима је дат статус правних стандарда са циљем форматизације политичке имагинације грађана. „Током пола века рат је дефинисан у манихејским терминима епске борбе за веру у свету између тоталитарних

⁶³⁵ Уп., *Исто*, стр. 19-20.

⁶³⁶ Уп., *Исто*, стр. 20-23.

диктатура које промовишу атеизам и комунизам и слободољубивих и богобојажљивих капиталиста и њихових западноевропских савезника.⁶³⁷

Први пут се о рату за тоталну доминацију САД говори у *Извештају NSC 68* (1950), који је, након што је декласификован, описиван као Библија америчке националне безбедности, и најзначајнији документ током хладног рата.⁶³⁸ Тај извештај је представљао прекретницу у развоју САД, које су од политике социјалних реформи начиниле заокрет ка политици чија је имагинација укључила глобалне претензије. У *Извештају NSC 68*, анализирана је позиција САД са војног, економског, политичког и психолошког становишта и изричито захтевана трансформација цивилне културе. Изазови са којима су се САД суочиле, описани су катаклизматичким терминима који су имали као циљ да представе Совјетски савез као земљу која жели да наметне свој ауторитет целом свету чему су САД дужне да се супротставе. Извештај је прогласио Америку центром моћи слободног света и указао на неопходност изградње међународне заједнице у којој ће америчко друштво постати гарант демократије и симбол слободе.⁶³⁹

Рат као свеprisутни бекграунд, уобличио је карактер јавних дебата а путем медијских конструкција у којима су учествовали новинари, ТВ и филмски продуценти, режисери и политичари, обликовано је политичко имагинарно као имагинарно хладноратовске ере. Смисао рата, дат у пластичној филмској форми, омогућио је креаторима имица да поставе параметре по својој жељи. Заокрет ка идеолошким питањима одиграо се у знаку постулирања питања лојалности, субверзије, комунизма и људских права. Антикомунистичка идеологија, успешно је повезала либералне социо-економске реформе са комунизмом. и поред поузданих извештаја који су говорили о непостојању совјетске претње по безбедност САД и Западне Европе, највиши званичници су је користили као перманентни извор страха.

„Државни секретар Џон Фостер Далс (*John Foster Dulles*) је приметио да докле год у садашњем стању не можемо да употребимо атомску бомбу, морамо учинити сваки напор да раширимо осећање страха према СССР-у и његовој претњи“⁶⁴⁰

Као тероризам данас, СССР је био у истој функцији - нормализације осећања страха, како би се омогућило успостављање циљева које је требало да ослаби социал-демократију, синдикате, антикапиталистичка уверења повезана са Њу дилом и

⁶³⁷ Уп., *Исто*, стр. 28.

⁶³⁸ Вид., *Исто*, стр. 20-33

⁶³⁹ Вид. шире, исто, стр. 28-29.

⁶⁴⁰ *Исто*, стр. 21.

политичким либерализмом који је био у дирекној вези са идејом универзитета и демократских медија. У стању перманентне узбуне и ширења панике од комунистичке опасности, мете су “збрисане” тврдњама да су носиоци ових идеала комунисти или симпатизери комунизма, нелојални и у најмању руку “меки” комунисти. Интензивно су вођене расправе о томе како треба извести образовне реформе како би национална сигурност била ојачана а људи упућени на значења демократије и значај патриотизма.⁶⁴¹ Антикомунизам је постао *mimesis* макартизма. А сенатор Џозеф Макарти (*Joseph MacCarthy*), чија је каријера отпочела и завршила се опскурно, претворио је антикомунизам у спектакл.⁶⁴² Захваљујући телевизији и огромној гледаности, драма лојалности и издаје почела је да се развија. Макарти је, открива Шелдон, поседовао једну веома изражену одлику која је почивала на једној јединој ствари и таленту: лагао је бескрајно и спектакуларно. Без обзира колико би пута био ухваћен у лажи, настављао је да открива „доказане“ издајнице и шпијуне, црвене или ружичасте.⁶⁴³

Студија *Демократија као корпоративни бизнис* Шелдона Волина, показује да су тоталитарне процедуре које је у САД уводила елита моћи, функционисале комплементарно са демократијом - на нивоу естетике. Рат је у том смислу служио као свеprisутна позадина у имагинарном популације, у чијем су формирању здружено учествовали новинари, филмски и телевизијски продуценти и реторика политичара. Амерички грађани су, захваљујући медијима, гурнути у царство митологије, у нову и другачију димензију бивствовања. Спектакл, као водећи културни феномен модерних времена, савршено је одговорио задатку мимикрије и захваљујући чулној фасцинацији коју производи и обезбедио је да мит о америчкој изузетности постане саморазумљива чињеница. Успешно деловање митских и религијских образаца у медијској форми, директна је последица живота у виртуелној реалности, омогућеној технолошким чудима, маркетиншким обрасцима, медијски произведеним симулакрумима и вером у напредак.

Публика обликована у таквој матрици верује у виртуелну реалност и чуда пре него што су и симулирани. Када мит стигне, не у преднаучни или предтехнички свет, већ у свет изнурен од власти, навикнут на научну револуцију и техничка и научна чуда, лаковерност показује ненадмашне капацитете.

⁶⁴¹ Уп., *Исто*, стр. 30-32.

⁶⁴² Уп., *Исто*, стр. 35-38.

⁶⁴³ Уп., *Исто*, стр. 37.

6. Спектакуларизација смрти – „Светови тела“

*Свет је могао да се званично прогласи уједињеним, јер се стапање на економском и политичком плану већ било догодило. Шта више, суморна перспектива која прети свакој одвојеној власти диктирала је потребу да се свет уједини још раније, да би у условима потпуног консензуса могао да делује као један блок, кроз јединствену организацију светског тржишта, у исто време прерушеног и подржаног спектаклом.*⁶⁴⁴

Guy Debord, *Society of the Spectacle*

Два парадигматична преформативна чина обележила су почетак и крај XX века.

Први представља тренутак (1917.) када је Марсел Дишан (*Marcell Duchamp*) унео у уметничку галерију половни писоар (*ceramic urinal*) који је произвела фирма *J.L. Mott Iron Works*. Обрнувши га за 90 степени у односу на употребни положај, Дишан га је назвао *Фонтана (Fountain)*, да би четрдесет година касније изјавио: „Бацио сам им писоар у лице и сада обожавају његову естетичку лепоту“.⁶⁴⁵

Други чин се одиграо крајем XX века (1995.): немачки анатом, Гинтер фон Хагенс (*Gunther Von Hagens*), унео је у музеолошки (галеријски) простор људске лешеве које је, попут античких кипова, исклесаво – пластифицирајући их.

Парадигматичност и изузетан семиолошки значај ових чинова огледа се у могућности да се тематизацијом питања која отварају, декодирају знаци времена који сведоче о типу и дубини кризе и њеним модалитетима на пољу културе, науке, политике и филозофије.

Изложбе „Светови тела“, које се одржавају под слоганом: *Феноменални поглед на феномен људског тела*, парадигма су тријумфа постхуманог и постдемократског друштва спектакла и дефинитивна потврда Деборових (*Guy Debord*) анализа које су на политичкој равни откриле природу јединствене праксе интегрисаног спектакла која неумитно конвергира са тоталитарним глобализованим друштвом:

„Спектакл је свуда почињао у принуди, крви и превари, али је обећавао боље дане. Веровао је да га људи воле. Сада више не обећава ништа. Он више не каже: - Оно што се види је добро, оно што је добро види се. Сада једноставно каже: - То

⁶⁴⁴ Guy Debord, Preface to the Third French Edition у *Society of the Spectacle*, (New York: Zone Books, 1994), 3-4.

⁶⁴⁵ Дишаново писмо Хансу Рихтеру (*Hans Richter*) из 1962. године цитирано у *Dada Art and Anti-Art*: Када сам открио *ready-mades* помислио сам да обесхрабрујем естетику. А Нео-Дада је преузела моје *ready-mades* и пронашла своју естетску лепоту у њима. Бацио сам им флашу и писоар у лице као изазов и сада обожавају њихову естетску лепоту. Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art* (New York: McGraw-Hill, 1965), стр. 207-208.

је тако. Он искрено признаје да је непоправљив, иако је стална промена - промена свега што постоји у оно најгоре - његова суштина. Изгубио је сваку илузију о самом себи. (...) Дани овог друштва су одбројани. Његови разлози и његове заслуге пажљиво су извагани и видело се да не претежу. Његово становништво је подељено на две стране, од којих једна жели да ово друштво нестане".⁶⁴⁶

Изложбе „Светови тела“, у форми спектакла као највишег естетског израза неолибералног капитализма представљају парадигму (означитељ) за:

а) статус који је задобила био (танато) политика новог глобалног поретка,
б) трансфер експанзионистичких импулса Запада, који су се након освајања географије, експлоатације подсвести окренули убрзаној експлоатацији људског тела и претварању човечанства у ресурсе који се може по нашем мишљењу:

- 1) трансформисати (научни идеал),
- 2) рециклирати (еко-идеал) и
- 3) продавати (корпоративни идеал).⁶⁴⁷

Од када је прва изложба под називом „Светови тела“ представљена у Токију 1995., када је изложено 25 тела, са органима посебно издвојеним и пластифицираним, изложба је обишла многе градове у Европи, Азији и Америци, а видело ју је преко 26 милиона људи. Од тада се бизнис разграно. Данас постоје три независне поставке са око 200 експоната који путују по свету.

Временом су се појавили култни експонати.

⁶⁴⁶ Guy Debord, *Society of the Spectacle*, (New York: Zone Books, 1994)

⁶⁴⁷ У поглављу „Логор као биополитичка парадигма модерне“, Ђорџио Агамбен (*Giorgio Agamben*), анализирајући појам голог живота (зое) као заточеника суверене моћи показује да темељни политички догађаји политичке повести модерне (на пример: декларације о правима) као и они догађаји који наизглед неразумљиво делују као упад биолошко-научних начела у политички поредак (националсоцијалистичка еугеника са елиминацијом „живљења невредног живота“ или актуелне дебате о одређењу нормативних критеријума за смрт), добијају свој истински смисао само ако се поставе у заједнички биополитички (или танатополитички) контекст коме припадају. У тој се перспективи логор, као чисти, апсолутни и ненадмашиви биополитички простор (који је као такав установљен само у ванредном стању) показује као скривена парадигма политичког простора модерне. Уп. *Giorgio Agamben, Homo Sacer, Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb 2006, 106-108.



Слика 12. „Pathologist from the art. Shocking exhibition of sculptures Gunther von Hagens“. Art news in Amsterdam. Објављено 3.4.2014. Преузето са: <http://artnewsinamsterdam.blogspot.rs/2014/04/>.



Слика 13. „Коцкари“. Играч десно ножним прстима додаје кеца *херц* играчу који се налази лево од њега. „Dr Death' Gunther von Hagens to sell his plastinated body parts on the net... buy a WHOLE corpse for £62,000“. Daily Mail Reporter. Објављено 22. 10. 2010. Преузето са: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1322871/Dr-Death-sells-body-parts-Internet-Gunther-von-Hagens-causes-outrage.html#ixzz5FQBd324t>.



Слика 14. Дисекција леша жене умрле у осмом месецу трудноће. Материца је расечена откривајући фетус. (AP Photo/Ric Francis. 620 × 350).

„U.S. Exhibit Gets Under The Skin“. CBS News. Објављено 2.7.2004.

Преузето са: <https://www.cbsnews.com/news/us-exhibit-gets-under-the-skin/>.



Слика 15. „Јахачи“. 'The Scientific Body' Lecture“. Chloe Short's Photography Blog. Објављено 8.3.2011.

Преузето са: <https://chloe328.wordpress.com/2011/03/08/the-scientific-body-lecture-8th-march/>.

Изложбе прате сваки период развоја тела: у епруветама је приказан развој плода од ембрионалног периода који траје до краја другог лунарног месеца (до краја осме недеље). Тако се на једном од експоната могу уочити: спољашње карактеристике ембриона у 8. недељи развића, где готово половину дужине ембриона чини глава са јасно уочљивим усним отвором, оком и почетком формирања ушне шкољке и јасно израженим екстремитетима. Експонатима је обухваћен развој плода све до петог месеца трудноће. Први експонат на изложбама, обично је људска кожа, тежак око пет килограма, са прстима на ногама и рукама а следе они који приказују скелетни, крвни, мишићни и нервни систем са мозгом који се на различите начине представља посетиоцима.

Фон Хагенсове изјаве су необично прецизне и детектују правац цивилизације коју је омогућила „демократизација погледа“: ⁶⁴⁸

„Двадест година сам провео као професор анатомије у Хајдербергу. За људе који немају такву професионалну оријентацију она је представљала мрачну науку. Ја сам је претворио у забаву: *entertainment* – догађајну анатомију. Ради се о демократизацији анатомије.“ ⁶⁴⁹

Мртво тело - постало је роба и простор на коме се одвија 'ендоколонијализација природе'. Културна, социјална, морална заштита престале су да важе у условима корпорацијског и банкарског глобалног похода који их је промовисао у непремостиве препреке економском развоју и демократији и свети циљ структурних реформи што је резултирало глобалном пауперизацијом, напуштањем села, порастом незапослености, криминала и деструкције и социјално прилагодљивом моралу, тако да није било никакве препреке која би пројекту технологије у пуној експанзији оспорила оно што је *New York Times*-у, поводом гостовања изложбе „Светови тела“ у Њујорку, 2006., изјавио Др Гловер (*Roy Glover*): *Ово је фасцинантна изложба.* ⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ Политика стандардизације емоција и демократизације јавних емоција, водила је свеопштој спектакуларизацији – политичком спектаклу у коме је јавно мњење неповратно замењено промоционим стратегијама за производњу инстант колективних емоција. Хистерична комутација у сфери политичког, према Вирилиовом мишљењу, одвија се по плановима које су су осмислили секташки гуруи по формули за производњу транс-политичких емоција.
Уп., Paul Virilio, *The City of Panic*, (Oxford ; New York : Berg, 2005), стр. 22-38.

⁶⁴⁹ BBC News FORUM „Body part show: Prof Gunther von Hagens“, (Објављено 27. 3. 2002). [Интернет] Доступно на: http://news.bbc.co.uk/1/hi/talking_point/forum/1888662.stm.

⁶⁵⁰ "This is not a freak show, It's a fascinating exhibit. People go away fascinated by what they've seen, and they're better educated about their bodies."

Реализација прозирности, транспарентности као новоуспостављеног свеопштег епохалног идеала, узрок је и предуслов фасцинације др Гловера: унутрашњи органи, мозгови, мишићни систем, крвни судови, – све је на овим музејским поставкама доступно погледу.

Етички и правни аспекти нису никаква препрека овом бизнису: Фон Хагенса су оптуживали да је набављао тела илегално из Кине, да је кријумчарио затворенике над којима је извршена смртна казна, који нису претходно потписали никакав документ који би легализовао донирање. Други „извор“ су преминули у болници у Киргистану.

Правни аспекти су рационализовани фарсичном реториком (премда, како ћемо видети, иста аргументација има дугу законску традицију у Европи): употреба затвореника над којима је извршена смртна казна, у комерцијалне сврхе, у Кини, која годишње изврши егзекуцију над 2000-3000 затвореника и има дугу историју слободног коришћења њиховог леша у медицинске сврхе, никога не би требало да узнемири. Оно што може да чуди је да се легалност тражи у земљи у којој *парче папира не значи ништа*.⁶⁵¹

Интеграција смрти у поредак спектакла и њено произвођење у доба глобализације одвијају се у савшеној синхронизацији: бизнис, наука, земље Трећег света у којима се тела могу без великих проблема набавити и где постоје болнице у којима се без сувишних законских процедура могу отворити лабораторије за пластификацију, сједињују се у злокобном цивилизацијском троуглу (профит, наука, моћ) у коме се већ одиграо процес преображаја (како, не случајно, гласе наслови два Кафкина /*Kafka*/ романа) човека коме су обредни иницијацијски ритуали помагали да пронађе своје место у космичком поретку ствари. Победа инструменталне рационалности која је обезбедила да позитивизам тријумфује над свим облицима метафизичке мисли и субјективности (у међувремену одбачених као ирационалне и ненаучне) условила је, сада, да се, из културе прогнана смрт врати у форми *entertainment-a* – забаве и *show business-a*.

У Интервјуу за *BBC*, Хагенс је 2002., изјавио да су жене за 15 процената вољније да донирају своја тела и да су за 10-20 процената чешћи посетиоци на изложбама од мушкараца што објашњава чињеницом да су жене много зависније од својих тела од

[Интернет] Доступно на: <http://www.idealogue.us/2006/06/controversy>
⁶⁵¹ Dr. Sui Hongjin: "Considering that China executes between 2,000 and 3,000 prisoners a year and their long history of freely using death row prisoners for medical purposes, you have to wonder. In China, a piece of paper means nothing".
Уп., Исто.

мушкараца, како у погледу лепоте тако и рађања.⁶⁵² На питање да ли ће сам донирати своје тело, након смрти Фон Хагенс је одговорио:

„Са огромним задовољством...биће ми част да наставим да служим анатомији и просветљењу. Моје колеге ће са уживањем утрошити 1500 радних сати како би од мене начинили збиља добар комад који ће наставити своју земаљску егзистенцију и у наредним вековима. Пластинација је врста утехе која лежи у промени самог лица смрти.“⁶⁵³

Фон Хагенс опсесивно у медијима истиче своју приврженост слободи и демократији, у шта спада и чињеница да је, као политички дисидент, провео две и по године у затвору у Источној Немачкој. Приврженост је морала да се усклади са идеалом транспарентности, па је Фон Хагенс установио и програм за донацију тела. Упитнике је послао широм света и тиме је обезбедио преко девет хиљада донација, преко хиљаду из Америке. Међу питањима у упитнику била су и ова:

Да ли бисте пристали да ваше тело ставимо у позицију сексуалног чина са партнером супротног пола?

Да ли бисте пристали да ваше тело ставимо у позицију сексуалног чина са партнером истог пола? Да ли бисте пристали да ваше тело комбинујемо са телом неке животиње или предмета? Силогизам Фон Хагенса беспрекорно је изведен:

Живот без секса није могућ;

Смрт припада животу;

Смрт без секса није могућа.⁶⁵⁴



Слика 16. "Укинути акт". Фото: Гинтер фон Хагенс, Институт за пластинацију, Хајделберг. Преузето са: www.koerperwelten.de.

⁶⁵² „Body part show: Prof Gunther von Hagens“, BBC News, 27. 3. 2002., [Интернет] Доступно на: http://news.bbc.co.uk/1/hi/talking_point/forum/1888662.stm.

⁶⁵³ Исто.

⁶⁵⁴ Уп., Исто.

„Светови тела“ репрезентују крајњи функционални модел тела: апропријације леша која пулсира у ритму усмеравајућег модела либидонозне и симболичке деструкције оличене у спектаклу и репродукције метафизике ништавила као тока генезе друштва након распада свих симулакрума *Врлог Новог Света*. Ове изложбе су много више до тек моменат када је начињен корак којим је пређена граница која показује у шта се уметност под притиском тржишта претворила: "Под паролом 'Уметност никада није неморална' опсцено постаје предуслов успеха, при чему се заборавља на порекло ове речи чије првобитно значење води од латинског *obscenus* што значи злослутан"⁶⁵⁵ - како је Пол Вирилио (*Paul Virilio*) разумео догађај из 1998., када се у Музеју технике и рада у Манхајму, 780000 посетилаца тискало како би могло да посматра 200 људских лешева које је представио Гинтер фон Хагенс који је овакво интересовање прокоментарисао речима: „Овде се ради о сламању последњих табуа“.⁶⁵⁶

Фасцинација колоритом и покретом је предоминантна у случају изложби „Светови тела“; покрет лешева је одраз врхунских идеала капиталистичког света спектакла: тела која плешу, скачу, возе бицикл, учествују на мртвачким олимпијским играма или припадају *Хагенсленду*, мртвачкој варијанти *Дизнисвета*. Сабласно преображавање фигура, опсцени егзибиционизам следи вампирску природу спектакла и објективне стварности која је у њему присутна.

⁶⁵⁵ Paul Virilio *The Information Bomb*, (London: Verso, 2000), стр. 51.

⁶⁵⁶ Исто, стр. 51.

6.1. Преузимање *homo sacer*-a: од тамнице, преко гробнице, до спектакла

Homo sacer: живот који се не сме жртвовати, а који се упркос томе сме убити.

Структура *sacratio* проистиче, како према изворима тако и према увидима истраживача, из спајања некажњивости убиства и забране жртвовања.⁶⁵⁷ Кадавер (*Cadaver* лат.- онај који припада црвима; потом: лешина, стрвина, мртво тело, мртавац) има дугу историју преузимања од стране медицинске науке одражавајући процес идеологизације научног знања као неприкосновеног ауторитета.

Живљења недостојан живот, голи живот који се може убити (у питању је политички а не етички појам), преузимање биолошког тела у научне сврхе (моћ-знање)⁶⁵⁸ и јасна естетичка порука, као ехо аристотеловске поетике ружног: „Има ствари које нерадо гледамо у њиховој природној стварности, али када су нарочито брижљиво насликане, онда их са задовољством проматрамо, на пример: облике најодвратнијих животиња и мртаваца“⁶⁵⁹, код фон Хагенса су преображени у складу са перспективама модерне биополитике (танатополитике) и естетике спектакла засноване на студијама визуелне перцепције које су показале да најјачи ефекат изазивају сјајни, колорисани објекти постављени на различитој удаљености, тако да их доживљамо у покрету: наше видно поље тада кореспондира са објектом, што доприноси „мускуларизацији“ сензације.⁶⁶⁰

Већ самим називом „Светови тела“, изложба сугерише појам који више нема референцу у самом животу, већ у симулакруму живота који је Бодријар (*Jean Baudrillard*) видео као озакоњени вид нормалности у култури у којој је, изопштавањем мртвих, са једне стране проширен концепт бесмртности, а са друге обезбеђена неупитност пута контроле живота, смрти и порекла јединке. Након што је симболичко,

⁶⁵⁷ О смислу и значењу преласка од изворних правно политичких норми, каква је *impune occidi* (као изузетак од *ius humanum*) и норми које су представљале изузетак од *ius divinum*, тополошкој структури коју је оцртало то двоструко изузеће, посебном карактеру двоструког искључења у који је *homo sacer* ухваћен и насиље којем је изложен (некажњиво убиство које се над њим може починити а да се не квалификује ни као жртвовање, ни као убиство, вид. шире у Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Suverena moć i goli život*, (Zagreb: Multimedijalni institut, 2006), стр. 74-79.

⁶⁵⁸ Постојана тенденција Мишела Фукоа у напуштању традиционалног приступа проблематизације моћи заснованом на правно институционалним моделима, у правцу генеалогске нализе конкретних начина продора моћи у тело субјекта и форму живота у *Воља за знањем* открива функцију која се (историјски) јавља крајем XVIII века: функцију управљања животом и контроле живота у неком, било ком мноштву, под условом да је мноштво бројно а простор широк или отворен. У овим условима једна од категорија моћи добија преимућство: „учинити нешто вероватним“ Нормализацијом незамисливог, моћ се у савременим друштвима реализује као анатомско-политичка и биолошко-политичка чиста функција, које делују на две чисте материје (голе материје): неко, било које тело и неко, било које становништво.

Мишел Фуко., *Историја сексуалности: Воља за знањем*, (Београд: Просвета, 1978), стр. 229-232.

⁶⁵⁹ Аристотел, *О песничкој уметности*, Дерета, Београд, стр. 61.

⁶⁶⁰ Paul Souriau, *The Aesthetics of Movement*, (Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1983), стр. 139-154.

као друштвени однос успевало да одржи јединство духа, душе и тела, човека и природе, стварног и не-стварног, рођења и смрти, као утопијски пројекат, дакле, иреверзибилно укинут, у пукотинама дистинктивних супротности на којима је заснована наука, спроведено је оперативно насиље којим су наука, техника и производња продрле и трајним резом продубиле јаз између живог и неживог, дајући предност неживом (на чему су и засновале строгост своје науке).⁶⁶¹

У том смислу „Светови тела“ репрезентују топос научног реалитета чија је сврха (*telos*) фаустовско осећање одушевљења у прекорачењу свих граница. Бодријар је препознао сврховитост науке као нагон смрти, који је у виду жеље за сазнањем садржан у раздвајању живота и смрти у коме и нема другог објекта осим смрти. Инерција и индиференција објективности науке гасе *sensus comunis* које је Тома Аквински (*Thomas Aquinas*) звао унутрашњим чулом (*sensus interior*): трансценденталним принципом јединства и синтезе свих пет чула и носиоцем осећаја за реалност.⁶⁶² Потискивано и омаловажавано, притиснуто ауторитетом науке и технике, ово чуло је опстало тек као предмет поруге и класификовано као предрасуда.

Након што је протагониста симболичке размене – људско тело, реапроприсано у складу са усмеравајућим моделима и контролисаним значењем, универзализација, концептуализација и генерализација људског (расно идентификованог - бели човек) као вредности, увела је цивилизацију и културу у поредак искључења и дискриминације његовог структуралног двојника – нељудског: природе, биљака, животиња, нижих раса, непријатеља. Дискриминаторски поредак постаје темељ на коме почива био-политика⁶⁶³ и у њему започиње процес дисциплиновања којим је моћ од човека начинила властити објекат. Трајно конвергирајући даљим тоталитарним био-политичким нивелацијама, захваљујући напретку технологије и биомедицине у синхронизацији са савршеном бесмисленошћу на које је осуђено друштво спектакла, овај процес се развија у складу са Агамбеновим (*Giorgio Agamben*) увидом да је: „Логор, а не град биополитичка парадигма данашњег Запада“.⁶⁶⁴ Изопштење које најављује овакав исход, Бодријар (*Jean Baudrillard*) види у самим темељима

⁶⁶¹ Уп. Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, (Горњи Милановац: Дечје новине 1999), стр 143.

⁶⁶² Уп., *Исто*.

⁶⁶³ На прагу модерног доба живот постаје улог политике: расте укљученост живота човека у механизме и калкулације моћи. „Хиљадама година човек је остајао оно што је био и за Аристотела - жива животиња која је, осим тога, способна и за политичку егзистенцију. Модерни је човек животиња у политици чији се живот *живога човека* доводи у питање.“

Мишел Фуко., *Историја сексуалности: Воља за знањем*, оп. цит, стр. 127.

⁶⁶⁴ Бодријар говори о прозирности (транспарентности) зла, Агамбен о непрозирности голог живота и његових аватара коју није могуће разјаснити уколико се не освести њихов политички карактер.

рационалности наше културе – у изопштењу мртвих и смрти: „Једно изопштење претходи свим другим, радикалније од оног које се примењује на лудакe, децу и ниже расе, изопштење које свима претходи и служи као модел, које је у темељима саме рационалности наше културе: изопштење мртвих и смрти“.⁶⁶⁵

Систематско порицање смрти увело нас је у поредак у коме биомедицинска наука и техника успостављају контролу над животом са имплицитном могућношћу његовог уништења (било као деловање суверене моћи, било као концепт бесмртности), након што и сам живот паралелно са смрћу прође фазу неутрализације и банализације. „Човек је отпадак и пре него што је умро.“⁶⁶⁶ Индустријализација и стандардизација онтологије захваљујући био-технолошким екстремизму у доба глобализације воде процесу који је након дешифровања људског генома (који је омогућила филијала фармацеутске куће *Perkin Elmer*, специјализована за производњу машина за дешифровање ДНК) отворио врата за појаву дуго ишчекиваног новог човека (генетски модификованог) који би на још један начин показао сувишност – старог.

Конвергенција науке, технике (техноеволуција човека)^{667 668} и моћи воде реализацији закључака Пола Вирилија: атомска бомба, информатичка бомба и демографска бомба,

⁶⁶⁵ Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, оп. цит. стр.140.

⁶⁶⁶ *Исто*, стр.185.

⁶⁶⁷ На почетку 21. века Вирилиова теорија културе се бави трансплантацијом - трећом револуцијом која брише разлике између људског тела и технологије. „На делу је нова еугеника, коју са једне стране репрезентује милитаризација технонауке против људског тела и политика стварања новог света од *materia humanae* а са друге легитимизација овог процеса парадигматично репрезентована Стеларковом забринутосћу за веру пилота у Косовском рату.“ То је због тога, каже Вирилио, што и пилоти и Стеларк (*Stelarc*) репрезентују једну исту ствар: последњег човека пре него што аутоматизација преузме команду у форми ендокOLONИЗАЦИЈЕ људског субјекта, изведене у условима у којима се државе окрећу против народа.

Вид. шире, *John Armitage, Beyond Postmodernism? Paul Virilio's Hypermodern Cultural Theory*, CTHEORY Theory, Technology and Culture Интернет. 11/15/2000. Доступно на: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=133>.

⁶⁶⁸ Документи дају слику блиске будућности: у закључку број 20, *Европске групе за етику у науци и новим технологијама*, која је разматрала етичке аспекте употребе имплантационе SMART технологије, открива се беспоговорна спремност да се технотронска ера развија у контексту промене људских биолошких карактеристика, након обезбеђивања даљих законских основа за надзор и контролу.

У овом закључку усвојеном 16.марта 2005., наводи се да је надзор претња за људско достојанство и да може бити коришћен у сврху повећања моћи над људима, међутим: „хитна и оправдана потреба у циљу опстанка демократских друштава омогућава његово спровођење уколико је одобрено законом“. Етичка питања употребе имплантационих микро чипова Европска комисија сматра конститутивним за егзистенцију у информатичкој и технотронској ери те снажно подржава усвајање новог *Habeas Corpus* акта који би под називом *Habeas data* уважио промену околности и омогућио да се цивилизацијски донети правно признају и подрже. Ти цивилизацијски донети подразумевају потпуно нов концепт индивидуе, и разумевање његове транслације у реални свет која би омогућила правилно разумевање чињенице да је тело данас како физичко тако и електронско.

Разматрање концепта телесности у оквиру рада ове Европске комисије резултирало је закључком да је људско тело – недоверљив концепт и да се може мењати изнад његове антрополошке датости и нормалности – како би се повећала социјална и делатничка компетитивност, усавршиле спортске вештине или повећао ниво интелигенције и знања.

представљају предуслове за тотални рат у који удруженим снагама улазе: војноиндустријски комплекс (са медијима као главним ослоном форматизације човека по мери поретка) и дух еугенике унапређен генетичким достигнућима у области биоинжењеринга. „Огроман демографски раст не оставља равнодушним носиоце моћи: тешко је не нађушити да се експерименти који се тичу индустријализације живих бића неће зауставити на неговању пацијената или на помоћи стерилним паровима, већ да ће завршити са старим делиријумом о новом човеку, оном који заслужује да преживи – нат човеку – док обичан човек треба да буде истребљен, да нестане, као некадашњи дивљак, како би се избегло да својим великим бројем оптерети сужену планету.“⁶⁶⁹

Ови увиди већ су имали своју антиципацију у Ги Деборовим анализама о крајњим донетима друштва спектакла по којима декаденција савремене друштвене организације (модерна демократија) конвергира са тоталитарним, постдемократским и постхуманим поретком.

Спектакл као конкретизована инверзија живота, као крајња консеквенца Ги Деоровог *Друштва спектакла*: свет тела материјализован у пластифицираној зомбизованој форми, осликава суштину самог пројекта стварности и човековог места у њој, нудећи кључеве за решење загонетке антрополошког усуда западног човека који се приближава самој граници бића у ритуалу који ослобађа тело у коме је заробљена неизменљива смрт над којом бди наука, савршено се уклопивши у културну матрицу свеопште естетизације.

Ексцентричност изложбе „Светови тела“ је привидна и њоме се осликава екстремизам савремене науке која лешевима обезбеђује земаљску егзистенцију (расецањем међупростора између ткива који се полимеризира чиме се добија квалитативно нов супстанцијални објекат), док убрзано трага за генетичком основом бесмртности. Експанзионистички импулси Запада трансферисани су од географског, психолошког и телесног исцрпљивања до спектакуларних стратегија анатомског *entertainmenta*, на фону естетских тежњи Илзи Кох (*Ilse Koch*), *кује из Бухенвалда*, која је гајила посебну страст према тетоважама (модном украсу, еротском изазову): коже жртава које су имале на себи какву истетовирану минијатуру биле су трофејног карактера и од њих је у знаку логорске естетике правила абажуре и новчанике.⁶⁷⁰

EGE Opinion No 20: *Ethical Aspects of ICT Implants in the Human Body*, [Интернет] Доступно на: europa.eu/rapid/press-release_MEMO-05-97_en.pdf.

⁶⁶⁹ Пол Вирилио, *Информатичка бомба*, Светови, Нови Сад, 2000, стр. 134.

⁶⁷⁰ Уп., Јовица Аћин, *Гатања по пепелу*, (Београд: Архипелаг, 2003), стр. 238.

Пол Вирилио ће за банализацију зла окривити банализацију хладнокрвне перцепције која своју исходишну тачку има у хладнокрвном научном погледу, чији је она естетски еквивалент, нека врста елементарног структурализма који ће дати инфузију визуелној уметности.



Слика 17. Светови тела: Др. Гинтер фон Хагенс и „женска пластинација“. Преузето са <http://bodyworldspictures.blogspot.rs/2009/06/dr-gunther-von-hagens-body-worlds.html>.

6.2. „Светови тела“ - спортски спектакл

Култ спортског спектакла доминира и на изложбама: „Светови тела“, феноменолошки се надовезујући на тенденције друштва спектакла доведеног до пароксизма.

Љубодраг и Дуња Симоновић су, дешифрујући култ спортског спектакла, закључили да се ради о позитивистичкој религији која најбоље одговара духу савременог света. Спорт је најаутентичнија антиципација капиталистичке будућности и ритуал подавања човека владајућем духу.⁶⁷¹

„Владајућа идеологија тела: дехуманизованом и денатуризованом свету чија је природа тоталитарна и екоцидна, одговара дехуманизовано и денатуризовано тело за произвођење спортског спектакла“.⁶⁷²

Савремени спорт као надкласна игра, са императивом: Даље! Јаче! Више! симбол је глобализационих императива, при чему је све дозвољено.

„Све се чини да се одржи спектакуларна димензија у спорту. институционализована је сегрегација по полу, употреба допинга дигнута је на ниво државне политике – иза које се крију интереси мултинационалних концерна и владајућих политичких кланова, нема ограничења времена одвијања и интензитета тренинга, легализована је продаја играча. (...) Спортски спектакли постали су главна и најјефтинија духовна храна за обесправљене. Утеривање потлачених у стадионе и хале постао је прворазредни политички задатак владајућих режима.“⁶⁷³

Јувеналова (*Juvenal*) максима *panem et circenses*, хлеба и игара (латински: дословно: „хлеба и циркуса“), мења се у мање хлеба а више крвавих игара, сматрају

⁶⁷¹ Уп., Исто., стр. 57.

⁶⁷² „Сам спорт је на капиталистички начин произвођење телесно и ментално болесних људи. Француски лекар Филип Тисије је, почетком 20. века, на основу рада организма дугопругаша, дошао до закључка да прекомерени телесни напор доводи до дегенерације ћелија и да је спортиста хронично болестан човек. Спортски лекари се не боре за здравог човека већ за стварање спортског тела и за његово сервисирање. Типичан пример је лекарски извештај о западно немачкој седмобојки Бригит Дресел. Сто-процентно здрава Дреселова је умрла од токсичног распада крви у највећим мукама. Имала је 27 година.

Допинг тела је само једно од средстава која се користе да би организам спортисте постигао учинак који превазилази његове биолошке могућности. Анаболици и стероиди, купање у кисеонику, крвни допинг, допинг-трудноћа, вирилизовање, терапија хормоном раста, еритропоетин, компјутерска „обрада“ мишића, и електрошокови (као код тренинга коња), генетички инжењеринг, све су то средства и методи рада без којих не може ни да се замисли „развој спорта“. Оно што спортска индустрија смрти чини спортистима блиско је експериментима на живим људима вршеним у нацистичким лабораторијама. Допингу тела претходи фанатизовање спортисте, које (само условно) може бити названо ментални допинг, чиме се блокира моћ расудивања и производи воља за самоуништењем.“

Дуња и Љубодраг Симоновић, *Другачији свет је могућ*, (Београд: Ауторско издање, 2005), стр. 35.

⁶⁷³ Исто., стр. 59.

Симоновићи.⁶⁷⁴ Спорт као спектакуларизовани облик деструктивног ирационализма који се заснива на апсолутизацији принципа квантификације и огољеном социјалдарвинизму, вишеструко кореспондира са неоимперијалним играма тако да добија стално место у ударним вестима медијима, специјализовани канали преносе спортске догађаје 24 сата дневно, спортисти добијају статус звезде *show business*-а, служећи до краја систему који у први план ставља дисциплиновање човека и његовог тела у знаку социјалдарвинизма.

Адорно (*Theodor Adorno*) и Хорхајмер (*Max Horkheimer*) су својим анализама антиципирани развој спортског спектакла који нужно води до зомбизације на фону Фон Хагенсових „олимпијаца“:

„Они (гимнастичари и вежбачи) с телом поступају, покрећу удове као да су већ отргнути. Они тело виде као покретни механизам, делове и зглобове, а месо као превлаку костију.“⁶⁷⁵

Усисавајући ефекти спектакла, као врховне форме медијске телеологије капитала, апсорбују супротности, увлаче их у систем, користе енергију трансформације као импулс, одражавајући се путем симболичког насиља у коме владају закони изазова, реверзије и надметања. Одузимање симболичког⁶⁷⁶ и коришћење трансформационе енергије показује се као кључни механизам у одражавању структуре господар – роб.

Телеологија капитала, захваљујући моћи спектакла и медија да трансформишу простор, постану модел и кодекс којим се *servitude volontaire* обликује у процедурама тотализације и субјективације, обезбеђује установљење хомогене доктрине којом се свет универсализује и ставља под контролу елитних центара моћи и централизованих

⁶⁷⁴ Уп., Исто, стр. 39.

⁶⁷⁵ Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1974), стр. 247.

⁶⁷⁶ Већ је конзумерска индустрија апроприсала симболе са пуним сазнањем да су симболи психолошке машине за трансформисање енергије, како је то формулисао Карл Густав Јунг (*Carl Gustav Jung*) у књизи *Динамика несвесног*, (Нови Сад: Матица Српска, 1978), истакавши да је историја културе довољно показала да човек поседује релативни вишак енергије способан за другачије коришћење него што је оно у чисто природним токовима. Суштина религијских процеса, на пример, је чисто симболична, при чему су религијске идеје - симболи представа, а религијске церемоније или ритуали – симболи радњи. Симбол је носилац значења, те је симболичка активност двострука, она подразумева и дешифровање и стварање. Насупрот метафори, симбол захтева дешифровање – разоткривање значења. Симболичка активност, која снажно делује у механизмима несвесног, данас је потпуно преузета на свим нивоима духовне и телесне експлоатације. У конзумерској култури, испијање кока коле не представља задовољавање осећаја жеђи, већ симболични однос човека према свету и будућности, боравак на *IV* местима симболични облик бивања-у-свету, брендирана роба - симболични чин ропског односа према поретку и сл. У питању је процес који продире и у подручје примарне илузије, од које зависи суштинско доживљавање властитог постојања и реалности, чиме је и последње упориште индивидуума захваљујући коме се субјект успоставља као посебан ентитет, изолован од укупности бивствовања, угрожено и код појединаца и у култури. Вид. шире, Карл Густав Јунг, *Динамика несвесног*, Нови Сад: Матица Српска, 1978.

стратегија. Оно што је Бодријар видео као карактеристично за симулакрум – који није тек игра знакова већ друштвени однос и друштвена моћ која почива на демијуршкој амбицији егзорцизовања природне супстанце како би била замењена синтетичком, чему на нивоу друштвених односа одговара субмисивност систему и „духовна покорност језуита када ствари отпочну да попримају савршену функционалност леша“⁶⁷⁷, показује се у спектаклу као савршено решење за господарење светом. Прождирућа логика спектакла кроз своје површинске поре блокира свест о битним питањима, док маргинална добијају судбоносне димензије. Шљаштећа естетика баналности производи магнетно дејство помоћу кога кружно процесуира различите експерименталне технике прилагођавања, сензација постаје предуслов успеха, сапунске ТВ серије, *reality show* програми, промоције звезда и талената – постају моћно средство за стицање профита и моделовања људи по мери неоимперијалних стратегија.

Вампирска природа спектакла који се храни спектакуларизованим енергијама, разоткрила је у случају Мајкла Џексона (*Michael Jackson*), „краља попа“, у потпуности механизме којима делује. До краја увучен у спектакуларну егзистенцију, захваљујући украденом детињству и онима који су профитирали (и даље профитирају) на његовом таленту и способностима, Мајкл Џексон је демонстрирао праву природу спектакла *in vivo* али и *post mortem*: суштину која не познаје раздвајање јавног од приватног, родне и полне идентитете, почива на миту о вечној младости, доводи до потпуне психичке и физичке дезинтеграције, не зауставља се пред семантичким раздвајањем живота и смрти. Спектакуларни забављачки шоу са сандуком – златним ковчегом вредним 15000 долара, који је гледало 31,1 милион ТВ гледалаца,⁶⁷⁸ није био последња представа Мајкла Џексона.

Симболичке спектакуларизоване потенцијале леша „Краља попа“, након што га је контактирао један од Џексонових! агената,⁶⁷⁹ преузео је, по логици семиотичких капацитета спектакла, Др. Смрт (*Dr. Death*) – Гинтер фон Хагенс, након чега ће Џексонова опсесивна потреба за трансформацијама бити и даље задовољавана: „Моја

⁶⁷⁷ Уп., Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, (Горњи Милановац: Дечје новине, 1999), стр. 63.

⁶⁷⁸ „Michael Jackson's funeral: in pictures“, *The Guardian*, 4. 9. 2009., [Интернет] Доступно на: <https://www.theguardian.com/music/gallery/2009/sep/04/michaeljackson-musicindustry>.

⁶⁷⁹ У ексклузивном разговору за *BILD*, Хагенс је рекао: „ Не смем да откривам имена људи који донирају своја тела због тајности односа лекар-пацијент. Само ћу рећи ово - један од намештеника Мајкла Џексона је недавно контактирао са нама“.

Peter Kiefer, „Gunther von Hagens to immortalise King of Pop“, *BILD*, 7.9.2009., 12:01, [Интернет] Доступно на: <https://www.bild.de/news/bild-english/dr-death-gunther-von-hagens-to-immortalise-the-king-of-pop-7700932.bild.html>.

лабораторија за пластинацију је постмодерни салон за улепшавање. Наставићемо да мењамо његово тело и лице као када је био жив.“⁶⁸⁰

Џексон ће опет бити у *Недођији*: „Могли бисмо га поставити поред пластиниране жирафе или шимпанзе. Увек је било егзотичних животиња у Недођији.“⁶⁸¹

Фон Хагенс је изразио жаљење због смрти Џекоа (*Jacko*) са којим би се сигурно, како верује, срео у Лондону, будући да се управо у време када је Џексон требало да наступи одржавала и изложба „Светови тела“. „Радо бих провео господина Џексона кроз своју изложбу. Могли бисмо да разговарамо о могућој пози коју би он заузео као пластифициран.“⁶⁸²

Друштво снова идентично је позном друштву спектакла.⁶⁸³



Слика 18. „Саксофониста“. Photo: Gunther von Hagens, Institut für Plastination, Heidelberg.
Преузето са: www.koerperwelten.de.

Након што су Фон Хагенсове стратегије завођења преузеле и трансформисале и утопијске симулакруме Дизнисвета и Дизниленда, реализујући у *Hagensland*-у идеал опцености до његових крајњих консеквенци (о чему сведоче мртвачки зоолошки врт,

⁶⁸⁰ Исто.

⁶⁸¹ Исто.

⁶⁸² Исто.

⁶⁸³ Дивна Вуксановић, *Увод у филозофију медија: онтологија, естетика, критика*, (Београд: Чигоја штампа 2007), стр. 95.

пирати, ирваси који упрегнути у саонице носе новогоришње дарове и сл.)⁶⁸⁴, преузимање тела Мајкла Џексона са полимеризованом посмртном маском белог човека коју је ставио на лице још за живота) најбоља је препорука за славне (*celebrity*) да опоруком уврсте свој леш у најновију спектакуларну колекцију и показатељ универзалне природе спектакла који се вампирски обнавља.

Потврду увида Дивне Вуксановић да на кантовско питање “Шта је човек“? одговоре данас ваља тражити, уместо у филозофској антропологији, у тзв. „постантропологији“, која је како се чини, у тесној релацији с матрицама актуелне медијске праксе.⁶⁸⁵ на најбољи начин презентује Интернет сајт Гинтера Фон Хагенса, који је управо ово кантовско питање поставио као мото за разумевање смисла *magnum opus-a* Краља Смрти.⁶⁸⁶

Спектакуларној анатомији, будућност човека под влашћу биополитике омогућене биоекспериментима, генетички модификованом храном, научним и техничким екстремизмом у доба медијски програмираних страхова крајности и културе славних (*celebrity culture*), није измакла.

⁶⁸⁴ Невидљива транспозиција Дизниленда у целокупан контекст живота, при чему су забавни паркови тек алиби који скрива чињеницу дизнификације (како је тај процес разумео Бодријар), одиграва се данас у контексту *Hagenslenda*.

⁶⁸⁵ Дивна Вуксановић, *Увод у филозофију медија: онтологија, естетика, критика*, оп. цит., стр. 73.

⁶⁸⁶ Одељак сајта *Светови тела (Body Worlds)*, који се препоручује потенцијалним донаторима, отвара кантовско питање: Шта могу да знам? Шта треба да радим? Чему могу да се надам? Шта је човек? Интернет. Доступно на http://www.bodyworlds.com/en/gunther_von_hagens/life_in_science.html.

7. *Reality Show*: „Програмирање“ људи за нови глобални поредак

Reality show је жанр телевизијског програма - риалити телевизије (*reality television*) који у различитим облицима постоји од раних почетака телевизије, да би са *Великим братом* (1999.) ушао у фазу коју карактерише прекривеност свих аспеката људског живота *reality TV* двојницима. Анет Хил (*Annette Hill*), професорка медија и директорка Истраживачког центра Школе за медије, уметност и дизајн на Универзитету Вестминстер (*University of Westminster*), сагледава успон риалити телевизије као резултат урбане комерцијализације медија у доба глобализације.⁶⁸⁷ Прилагођавање медија „лову на сваког потенцијалног гледаоца“, резултирало је спојем документарне телевизије, таблоидног новинарства и забавних програма у форми хибридног формата који је требало да реши нарастајуће финансијске проблеме са којима се суочавала медијска индустрија.⁶⁸⁸

Велики успех *reality show* програма, заснован је на сензационализму, војеризму и понижавању учесника, уз обавезујућу компоненту њиховог надгледања. Истраживање које су 2004. године спровели психолози медија Стивен Реис (*Steven Reiss*) и Џејмс Вилц (*James Wiltz*) на Државном Универзитету Охајо (*The Ohio State University*)⁶⁸⁹, са циљем да испитају мотивацију људи за гледање риалити ТВ програма, обухватило је 239 одраслих људи који су тестирани на основу Реисовог стандардизованог инструмента (*Reiss Profile standardized instrument*) који обухвата 16 базичних мотива, фундаменталних за људски живот, које је Реис утврдио на основу свог претходног истраживања.⁶⁹⁰ Теорија осетљивости, која представља теоријски оквир за Реисова истраживања, сматра да људи обраћају пажњу на стимулације које су релевантне за задовољење њихових најосновнијих мотива, и имају тенденцију да игноришу стимулусе који су ирелевантни према тим основним мотивима. Ако бисмо могли идентификовати најосновније или базичне мотиве људског живота, сматра Реис, можда ћемо моћи да повежемо ове мотиве са жељама за различитим медијским искуствима, што нас може довести до увида у мотивациони ниво привлачности категорија телевизијских програма, попут риалити ТВ.⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Вид. шире, Annette Hill, *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*, (London: Routledge, 2005), стр. 12.

⁶⁸⁸ Вид. Исто.

⁶⁸⁹ Steven Reiss и James Wiltz, „Why People Watch Reality TV“, *Media Psychology*, 6, (2004): 363–378.

⁶⁹⁰ Вид., Исто, стр. 363.

⁶⁹¹ Вид., Исто.

Истраживање које су спровели Реис и Вајц представљало је први значајан напор да се научно процени привлачност риалити телевизије користећи стандардизована мерења. Прикупљени подаци су обрађени мултиваријантном анализом (ANOVA).⁶⁹² Истраживање је показало да су гледаоци риалити телевизије много чешће мотивисани осветом, него они који не гледају ову врсту програма. Жеља за осветом је блиско повезана са уживањем у конкуренцији. Конкуренција и међуљудски конфликти који доминирају у овом типу програма, одбојни су за људе који теже избегавању конфликта, беса и конкуренције.⁶⁹³

Људи који високо цене морал и част, како ово истраживање показује, не гледају риалити телевизију, чији су победници по правилу шампиони у заобилажењу етичких ставова и принципа.⁶⁹⁴ Пожуда и сексуални мотиви, немају велики значај у избору овог типа програма, као ни потреба за знањем, будући да су ова два мотива готово подједнако заступљена и код гледалаца риалити ТВ као и код оних који овај тип програма не гледају.⁶⁹⁵ Људи који су имали изразиту тежњу ка самосталности и отпор према конформизму, такође не гледају риалити ТВ.

⁶⁹² Вид., Исто, стр. 372.

⁶⁹³ Вид., Исто, стр. 373.

⁶⁹⁴ Уп., Исто.

⁶⁹⁵ Уп., Исто.

7.1. Историјат риалити шоу програма

Под reality телевизијом подразумевамо најразличитије програмске формате у које спадају и разне врсте игара и квизова, заснованих на неочекиваним реакцијама, какви су квизови који су постигли велики успех у Јапану осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, *Gaki no Tsukai* (ガキの使い) и друге игре, које су заснивале своју популарност на наводно духовитим рекацијама учесника на најразличитије неочекиване ситуације.⁶⁹⁶ Повреде које су настајале као резултат учествовања у *Batsu* (罰ゲーム *batsu gēmu*),⁶⁹⁷ играма, попут *Kumamoto Aquadom* у којој учесници скачу у базен са високе платформе, обично нису приказиване на телевизији, но, број повреда је растао, будући да су продуценти, заинтересовани да задрже интересовање публике, трагали за екстремнијим облицима кажњавања губитника у играма. Саме *Batsu* игре, нису садржале компоненту излагања учесника опасним ситуацијама, већ су те ситуације настајале као резултат произведених очекивања публике медијима.⁶⁹⁸

'Реалност' *reality* телевизије, представља контролисану форму реалности, засновану на сензационализму - компоненти која се показала најзначајнијом у циљу привлачења публике и генерисања профита адвертајзинг компанија, од којих зависи опстанак и профит приватних медија. Сензационализам је тиме постао најмоћнији генератор програмских телевизијских форми и садржаја.

Риалити шоу је илузија реалности: усмеравања учесника одвијају се по замислима сценариста и продуцента који креирају дешавања и порописују дијалогско комуникативну праксу учесника.⁶⁹⁹ Пост-продукцијске технике и уређивање, играју значајну улогу у форматизацији реалности.⁷⁰⁰

⁶⁹⁶ Joel Warner, „Japanese Comedy: So Funny, It Hurts“, *Wired magazine*, 19. 11. 2012, [Интернет] Доступно на: <https://www.wired.com/2012/11/ff-japanese-tv-punishment-games/>.

⁶⁹⁷ "Генерално, игра *Batsu* се одвија након неког такмичења или опкладе чији победник присиљава губитника да учествује у игри *Batsu*, што подразумева да ради или доживљава нешто непријатно. Игра *Batsu* се заснива на прихватању губитника да доживи казну као резултат губитка, али се предузимају мере предострожности како би се осигурало да казнена игра није сувише окрутна или непотребно болна. Игре са палицама често се приказују на јапанским ТВ емисијама јер се сматрају смешним. Међутим, хумор не произлази из самог кажњавања, већ од реакција (најчешће) комичара који доживљавају казну.“ [Интернет] Доступно на: https://en.wikipedia.org/wiki/Batsu_game.

⁶⁹⁸ Joel Warner, „Japanese Comedy: So Funny, It Hurts“, оп.цит.

⁶⁹⁹ William Booth, "Reality Is Only An Illusion, Writers Say - Hollywood Scribes Want a Cut Of Not-So-Unscripted Series", *The Washington Post*, 10.8. 2004, [Интернет] Доступно на: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A53032-2004Aug9.html>. Retrieved April 26, 2009.

⁷⁰⁰ Вид., Исто.

Глобални феномен – *reality* телевизија, води порекло од радијске емисије *Скривени микрофон* (*Candid Microphone*) из 1947., која је послужила као инспирација Алену Фанту (*Allen Funt*) за *Скривену камеру* (*Candid Camera*) – проглашену 'дедом риалити ТВ жанра' (*granddaddy of the reality Tv genre*)⁷⁰¹. На развој жанра утицали су и квизови *Beat the Clock* и *Truth or Consequences* као и шоу Гручо Маркса (*Groucho Marx*): *Клади се у свој живот* (*You Bet your Life*), који је садржао интервјуе снимљене (наводно) скривеном камером, док се у ствари радило о режираним и монтираним интервјуима са глумцима који су глумили такмичаре, чиме се показује да су од самог настанка жанра, неочекиване, хумористичне и бизарне ситуације, представљене као реалност - тек илузија реалности.

Риалити шоу програми засновани на потрази за талентима почињу да се емитују 1948. године: *Тед Максов Сам са аматерима* (*Ted Mack's Original Amateur Hour*), *Артур Годффријеви таленти извиђачи* (*Arthur Goedfri's Talent Scouts*).

Потрага за звездама (*Star Search*) и Амерички идол (*American Idol*), развили су се из ових шоу програма у којима су се аматери такмичили а публика гласала. Прво такмичење у коме је победник добијао статус *celebrity* на националном нивоу (САД), представљао је избор за Мис Америке (*Miss Amerika*) покренут 1921.године, чија је победница добијала стипендију за факултетско школовање (стипендијски програм *Miss Amerika*) који и данас представља највећи програм стипендија за жене у САД).⁷⁰² Нуклеус учествовања публике у одређивању тока догађаја у риалити ТВ програмима, као једног од најзначајнијих сегмената риалити телевизије, представљала је серија *Ви сте то тражили* (*You Asked for it*) која се емитовала од 1950–1959, у којој је публика одређивала садржај емисија.⁷⁰³

Освајање свакодневног живота у форми реалити ТВ, одвијао се постепено и континуирано: серија *Seven Up!*, први пут емитована у Великој Британији 1964. у оквиру серијског програма *Granada Television*, састојала се из емитовања интервјуа са десетак седмогодишњака који су репрезентовали различите сегменте друштва. Интервјуи су се заснивали на испитивању њихових реакција на свакодневни живот и понављали су се у временским размацима од седам година, прерастајући у филмски

⁷⁰¹ Beth Rowan, „History of Reality TV: Reality TV Takes Hold”, Infoplease.com.

[Интернет] Доступно на: <http://www.infoplease.com/spot/realitytv1.html>, 21. 7. 2000.

Вид. и Annette Hill, *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*, оп.цит., стр. 21.

⁷⁰² Вид. шире, Magda Hinojosa и Jill Carle, „From Miss World to World Leader: Beauty Queens, Paths to Power, and Political Representations“, *Journal of Women, Politics & Policy*, бр. 37, (2016): 24-26.

⁷⁰³ Вид. шире, David Weinstein, *The Forgotten Network: DuMont and the Birth of American Television* (Philadelphia: Temple University Press, 2004)

документарни запис о животу обичних појединаца који су у међувремену задобили статус славних, при чему се телевизија показала као медијум којим се веома успешно могу спроводити социјално психолошка истраживања (социо-психограми) у дугом периоду времена.⁷⁰⁴

На успостављање и развој риалити телевизије изузетан утицај остварио је Енди Ворхол (*Andy Warhol*) који је током 1960-их и почетком 1970-их, реализовао свој увид о томе да ће “у будућности свако имати својих 15 минута славе”⁷⁰⁵ производњом суперзвезда (*Superstars*) на покретној траци. Ворхолова "Фабрика" (*Factory*), била је отворена декларација о новој америчкој уметности као наставку Хенри Фордове (*Henry Ford*) покретне траке. Фабрика је индустријализовала производњу публициитета за једнократну употребу, што је било комплементарно са Ворхоловом ауторефлексијом: „Ја сам дубоко суперфицијална појава... Ја мислим да би свако требало да буде машина“ (*I am a deeply superficial person ... I think everybody should be a machine*)⁷⁰⁶.

Изјава Ендија Ворхола „У будућности ће свако имати својих 15 минута славе”, изречена је 1968. године, током његове изложбе у Музеју модерне уметности у Стокхолму, Шведска. Фотограф Нит Финкелштајн (*Nat Finkelstein*) је тврдио да њему припада признање за овај израз, наводећи да се, када је фотографисао Ворхола 1966. за књигу, гомила окупила покушавајући да уђе у кадар. Ворхол је том приликом изјавио да сви желе да буду познати, на шта је Финкелштајн одговорио: "Да, око петнаест минута, Енди."⁷⁰⁷

Израз 'Петнаест минута славе', често се користи у односу на учеснике у забавној индустрији и другим подручјима популарне културе, као што су риалити ТВ и Јутјуб (*YouTube*).

Тим социолога (Арнут ван де Ријт/*Arnout van de Rijt*/, Еран Шор/*Eran Shor*/, Чарлс Вард/*Charles Ward*/ и Стивен Скиена/*Steven Skiena*/) са два америчка универзитета одлучио је да испита тачност Ворхоловог предвиђања о 15 минута славе. Резултати њиховог

⁷⁰⁴ Вид. шире: Mitchell Duneier, „Michael Apted's Up! series: Public sociology or folk psychology through film?“, *Ethnography*, Vol. 10 Issue 3, (2009) 341-345.

⁷⁰⁵ Изјава Ендија Ворхола „У будућности ће свако имати својих 15 минута славе”, изречена је 1968. године, током његове изложбе у Музеју модерне уметности у Стокхолму, Шведска.

⁷⁰⁶ „What Is Pop Art? Interviews with Eight Painters (Part 1)“, Interview with Gene Swenson – Andy Warhol, ART THEORY, [Интернет] Доступно на: theoria.art-zoo.com/interview-with-gene-swenson-andy-warhol/. „Top Ten ARTnews Stories: The First Word on Pop“, ARTnews, 11. 01. 2007, [Интернет] Доступно на: <http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-the-first-word-on-pop/>.

⁷⁰⁷ Уп., Sam Webb, „Did Andy Warhol get his 15 minutes of fame by ripping off someone else's saying?“, *Daily Mail Online, News*, 10. 4. 2014, [Интернет] Доступно на: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2601226/Did-Andy-Warhol-15-minutes-fame-ripping-elses-saying.html#ixzz5EoEnlSms>.

истраживања објављени су у зборнику “American Sociology Review” под насловом „Само 15 минута? Социјална стратификација славе у штампаним медијима“ (Only 15 Minutes? The Social Stratification of Fame in Printed Media). Истраживање је обухватило више од две хиљаде америчких дневних часописа који су се од 2004. до 2009. године бавили забавом а кроз њихову претрагу прошло је око сто хиљада имена славних и мање познатих звезда.⁷⁰⁸

Десет најчешће помињаних личности у штампаним медијима у САД током испитиваног периода били су Џејми Фокс (*Jamie Fox*), Бил Мареј (*William James "Bill" Murray*), Натали Портман (*Natalie Portman*), Томи Ли Џонс (*Thomas "Tommy" Lee Jones*), Наоми Вотс (*Naomi Watts*), Хауард Хјуз (*Howard Hughes*), Филип Спектор (*Phillip Spector*), Џон Малкович (*John Gavin Malkovich*), Едријен Броди (*Adrien Brody*) и Стивен Бушеми (*Steven Buscemi*). Ради се о личностима које су биле релативно познате и пре две хиљадитих, а у неким случајевима и деценијама раније. Свако од поменутих имена ни током прве деценије XXI века није изгубило на слави. Резултати су такође показали да су шансе да се неко име задржи на врху веће уколико су имена била интензивније понављана током почетене године успона ка врху. Идеја о петнаестоминутној слави показала се тачном када су у питању обични људи чија имена с времена на време одјекну у медијима. Као један од примера у студији наводи се Челзи Саленбергер (*Chesley Sullenberger*), пилот који је 2009. године спасио многобројне путнике али и становнике Њујорка, успешно приземљивши авион на реку Хадсон. Његово име се те године често појављивало у медијима, да би касније било тек спорадично употребљавано. Три године након објављивања резултата ове студије, међутим, о Челзију Саленбергеру снимљен је филм *Sully* у режији Клинта Иствуда (*Clint Eastwood*) са Томом Хенксом (*Tom Hanks*) у улози Саленбергера, који је био те године номинован за награду „Оскар“ а освојио је 12 награда и 33 номинације на филмским фестивалима.⁷⁰⁹

Енди Ворхол није никада реализовао своју идеју о покретању ТВ шоу програма под називом *Ништа специјално* (*Nothing Special*) „који не би ни о чему говорио“⁷¹⁰ о чему сам сведочи 1975. године на другој страни *Филозофије Ендија Ворхола: Од А до Б и*

⁷⁰⁸ Arnout van de Rijt, Eran Shor, Charles Ward, Steven Skiena, „Only 15 Minutes? The Social Stratification of Fame in Printed Media“, *American Sociological Review*, Vol. 78, issue 2, (2013): 266-289, [Интернет] Доступно на: <https://doi.org/10.1177/0003122413480362>.

⁷⁰⁹ Уп., Исто.

⁷¹⁰ Giulia Palladini, "Nothing Special. Andy Warhol, Television and the Becoming Public of the Present", [Интернет] Доступно на: https://www.academia.edu/12019546/Nothing_Special._Andy_Warhol_Television_and_the_Becoming_Public_of_the_Present

назад (*The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*).⁷¹¹ Та његова амбиција је делимично задовољена четири године касније покретањем његовог првог програма за кабловски ТВ канал који је настао у сарадњи са Доном Мунроом (*Don Munroe*), уметничким директором видео одељења Блумингдала (*Bloomingtondale*), и Винсентом Фремонтом (*Vincent Fremont*), Ворхоловим најближим сарадником током последњих петнаест година његовог живота. Програм *Moda (Fashion)*, био је први у низу емисија које су Ворхол и његови сарадници направили између 1979. и 1987. године, што укључује *ТВ Ендија Ворхола (Andy Warhol's TV)* и *Петнаест минута Ендија Ворхола (Andy Warhol's Fifteen Minutes)*.⁷¹²

Програми Ендија Ворхола емитовани су као део ТВ програма током целе "сезоне" и реализовани су у складу са Ворхоловим одушевљењем према познатим личностима које је сматрао инхерентно фасцинантним. Његове ТВ емисије нису имале ништа директно са уметношћу, већ са људима који га чине: „арбитрама стила и креаторима језика поп културе, који одлазе на места на којима се славе овакви стилови и језици (чувена дискотека *Студио 54*, модне ревије, улице покривене графитима Кеит Харинг (*Keith Haring*)). Уместо уметничком свету, ови програми су припадали свету публициитета“⁷¹³ и својим утицајем поставили су темеље култури славних (*celebrity culture*).

„Волим Лос Анжелес. Волим Холивуд. Тако су лепо. Све је пластично, али ја волим пластику. Желим да будем пластичан.“⁷¹⁴

Уз обимну продукцију филмова 1960-их, Ворхол је развио опсесивну навику снимања гласова и слика како би задовољио своју потребу да акумулира присутност са жељом да је „фиксира и продужи јој трајање“.⁷¹⁵ У филмовима из средине 1960-их, све што је снимано било је снимљено у реалном времену, користећи технику снимања поља карактеристичну за видео технику која у то време још увек није била у употреби.

Бодријар сматра да је Ворхол, иако из перспективе уметности може изгледати као промашај и подвала, заправо одраз нашег света, његово савршено сведочанство.

⁷¹¹ „From A to B and Back Again: Warhol, Recycling, Writing“ [PDF], Labos ULg, стр. 2.

Интернет. Доступно на labos.ulg.ac.be/cipa/wp-content/uploads/sites/22/2015/07/72_schmidt.pdf.

⁷¹² Уп., Giulia Palladini, "Nothing Special. Andy Warhol, Television and the Becoming Public of the Present", оп. цит., стр. 132.

⁷¹³ Исто.

⁷¹⁴ "I love Los Angeles, and I love Hollywood. They're beautiful. Everybody's plastic, but I love plastic. I want to be plastic." -Andy Warhol cinespia, Jun 19, 2015, [Интернет] Доступно на: <http://cinespia.org/i-love-los-angeles-and-i-love-hollywood-theyre-beautiful-everybodys-plastic-but-i-love-plastic-i-want-to-be-plastic-andy-warhol-cinespia/>

⁷¹⁵ Вид. Giulia Palladini, "Nothing Special. Andy Warhol, Television and the Becoming Public of the Present", оп. цит., стр. 132.

„Ворхол је једна таква машина, изванредна машина која филтрира свет, чинећи да се он појави у својој материјалној јасноћи. Нико не може описати ту машину. То би подразумевало дословно саучесништво, машинско саучесништво са Ворхолом. Нећутим, нема свако ту срећу да буде машина. Искорачивши из авангарде, критичког и утопијског у уметности, све што би додирнуо, (Ворхол) би претворио у ништавило – празно место – екстатични и незначањски иконариј.“⁷¹⁶

Ворхолови филмови хипостазирају чисту форму слике: филм *Sleep* (1963), прати шесточасовно спавање песника Џона Ђорна (*John Giorno*), *Blow Job*, током 41-ог минута бележи камером израз лица човека над којим се врши *felacio*; *Empire* је настао као резултат осмочасовног снимања зграде *Empire State Building*, у сумрак.

Тријумф *techné* у форматизацији ропства (*chrêsthai*) репрезентован је у Ворхоловом делу као аутоматска реалност, махиални машински запис света. Ворхолов идеал: да све буде пластично, артифицијелно и популарно, био је део ритуалног стапања са светом у коме тријумфује рециклирање, апсорбујући све садржаје смисла у доминантном облику медијума. *The show must go on!*

Губљење приватности и достојанства у телевизијском такмичењу, опстало је као стандард *reality* телевизије, својеврсне исповедаонице, у којој су се мењале стилистичке конвенције: декор, звук и квалитет слике. Риалиту програми, попут *American Family*, *The Real World, Nummer 28*,⁷¹⁷ успостављали су својеврсну циркуларност садржаја и форми, интервенишући у самој реалности. Медијска реалност, убачена попут синтетичког молекула ДНК у ћелију реалности, постала је софтвер који ће креирати ставове, вредности, осећања у једном самопрозирном друштву.

Шведски телевизијски шоу *Expedition Robinson*, осмишљен 1997. године од стране ТВ продуцента Чарлија Парсонса (*Charlie Parsons*), постигао је глобални успех под називом *Survivor*.

⁷¹⁶ Жан Бодријар, *Савршен злочин*, Београдски круг, Београд 1998, стр. 98.

⁷¹⁷ *Nummer 28*, холандска *reality* сапуница, у режији Јуста Толенса (*Joost Tholens*) коју је продуцирао TVtoday, приказан је као део програма за младе, 1991.године. Име овог риалитија, изведено је из броја куће у улици „28“, у којој је смештено седам странаца. За разлику од касније верзије овог истог концепта, шоу није садржао елементе игре, а становници куће нису били изоловани од спољног света. Сваке недеље емитовано је око 20 минута репрезентативног материјала који је требало да демонстрира живот укућана у протеклој недељи. Коришћено је пуно музике а први пут је примењен и концепт исповедаонице – рекапитулације доживљеног од стране учесника. Овај концепт применио је MTV, годину дана касније (1992), у својој новој серији *The Real World*, а потом и BBC. Ерик Латур (*Erik Latour*), творац концепта, дуго је тврдио да је *Real World* непосредно инспириран његовим *Nummer 28*, али никада није успео да добије то признање. Уп., *Nummer 28*, Wikipedia, [Интернет] Доступно на: en.wikipedia.org/wiki/Nummer_28

Експлозија глобалне популарности, отпочела раних 2000-тих, пратила је *reality show* програме, који су са *Survivor*-ом попримили елиминаторни карактер. *Велики брат* (*Big brother*), *Плес са звездама* (*Dancing with the Stars*), *Фарма* (*The Farm*), *Ја имам таленат* (*Got Talent*), *Идол* (*Idol*), емисије типа *Гранд шоу* (*Grand Show*), успешно су освојиле глобално медијско тржиште. *Survivor* и *American Idol* – биле су најгледаније серије на америчкој телевизији током читаве деценије (2000-2009). *Survivor* је био најбоље оцењен 2001-02, а *Идол* је имао највиши рејтинг током пет година (2004-05 до 2008-09).⁷¹⁸

Покрећу се телевизијски канали намењени искључиво за приказивање риалити програма: *Zone Reality* у Великој Британији (2002) и *Fox Reality* у Сједињеним Државама (2005). Кабловски канали, Виакотов (*Viacom*) *MTV*⁷¹⁹ и Ен-Би-Сијев (*NBC*) *Браво* (*Bravo*), оријентишу се ка продукцији риалити серија као својој централној програмској оријентацији. Средином 1990-тих *MTV* је започео с приказивањем риалити шоу програма *Стварни свет* (*The Real World*) који се сматра претечом данашњег *Великог брата*. Програм је под будним оком телевизијских камера пратио скупину људи која живи у једној кући. Свака наредна сезона емитована је из другог града. Како је *MTV* отварао нове жанровски одређене музичке канале, музички спотови су све мање емитовани, ви-џејеви (*VJ*) више нису постојали, а главни формат програма преузеле су разне серије на бази риалити програма. Почетком 2000. почело је приказивање серије *Jackass* у којој су протагонисти изводили вратоломије свесно повређујући сами себе.

Велики успех имао је риалити програм *Озборнови* (*The Osbournes*) која је пратила свакоднева живот фронтмена групе *Black Sabbath*, Озија Озборна и његове породице.

Емисија типа скривене камере "Punk'd" у којој Ештон Кучер (*Eshton Kutcher*) изводи шале са познатим личностима почела је да се емитује 2003. Велику гледаност имала је и риалити серија *Pimp my Ride* у којој репер *Xzibit* (*Alvin Nathaniel Joine*) од возила која су у лошем стању прави нова.

Висок рејтинг постигла је *MTV* серија *Cribs* (*Гажба*) у којој *MTV*, улазећи у домове познатих личности из света филма, музике и спорта показује њихов начин и стил живота. Најгледанија епизода ове риалити серије била је она у којој је Мараја Кери (*Mariah Carey*) показала гледаоцима *MTV*-ја свој троспратан стан у поткровљу једне зграде у Њујорку.

⁷¹⁸ Уп., „Reality television“, Wikipedia, Интернет. Доступно на en.wikipedia.org/wiki/Reality_television.

⁷¹⁹ Вид. шире, Annette Hill, *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*, оп.цит., стр. 22. sr.wikipedia.org/wiki/MTV

MTV је покушао да дочара и реалан живот тинејџера, који на неки начин и чине циљну групу гледалишта овог канала. *My Super Sweet 16* је риалити серија која прати живот америчких шенаестогодишњих тинејџера који имају богате родитеље. Серије са сличном тематиком које су имале велику гледаност су *The Hills* и *Laguna Beach*.

Америчка Академија телевизијских уметности и наука (*Academy of Television Arts and Sciences*) установила је 2008. године награду Еми (*Emmy Award*) за „Најбољег домаћина Риалити-такмичарски програм“ (*Outstanding Host for a Reality or Reality-Competition Program*).⁷²⁰ Објашњавајући зашто је Академија телевизијских уметности и наука одлучила да оснује награду за ову категорију телевизијских остварења, председник управног одбора, Џон Штафнер (*John Shaffner*) је објаснио⁷²¹ да је *reality show* постао саставни део културе и телевизије, тако да је имало смисла основати награду за ову нову категорију високо конкурентног телевизијског програма.

Однос између савремених риалити програма и ранијих жанрова је покривеност све већег броја тема које се реализују у дијахронијском континуитету, комбинацијом више поджанрова:

- *Документарни жанр*. Тип снимања: 'мува на зиду' (*fly on the wall*) или 'чињенична телевизија' (*factual television*) даје гледаоцу утисак пасивног посматрача који прати људе који обављају своје свакодневне и професионалне активности. Овај поджанр је настао из идеје 'истинског биоскопа' (*cinéma vérité*) комбиновног са стратегијама примењним у 'сапунским операрама' (*soap operas*). Заплет у овом типу емисија, постиже се постпродукцијском обрадом снимљеног материјала или планирањем ситуација. Комбинацијом ова два поступка настаје хибридна форма која се назива *docusoap* или *docudrama*.⁷²²

Најпопуларнији тип риалити програма произведених у документарном стилу заснива се на окупљању учесника који се међусобно не познају, у артифицијелном животном окружењу. Најпознатији шоу овог типа је *Велики Брат* (*Big Brother*), чије се различите верзије приказују широм света (пан-арапска верзија Великог брата је престала са приказивањем 2004., два месеца након емитовања прве емисије због тога што је изазвала уличне протесте и побуну јавности).⁷²³

⁷²⁰ Уп., en.wikipedia.org/wiki/Reality_television

⁷²¹ „John Shaffner Interview“, Archive of American Television, 13. 9. 2013,

[Интернет] Доступно на: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/john-shaffner>.

⁷²² Вид. шире, Annette Hill, *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*, оп.цит., стр. 24.

⁷²³ Исто.

Документарни стил, примењен је у читавом низу риалитија названих *celebrity reality*, или *Celebreality* (*Celebrity Big Brother*, *The Simple Life*, *The Surreal Life*, *I'm a Celebrity... Get Me out of Here!*), у којима се презентује свакодневни живот славних особа.

Велики успех постигле су и риалити серије које прате свакодневницу одређених професионалних група какве су полицајци, адвокати, припадници обалске страже, музички бендови, итд.

- *Такмичарски туп reality show програма*, заснива се на елиминацији учесника од стране гледалаца, самих учесника, одабраних судија или комбинацијом сва три начина. У ову групу *риалити* програма, поред програма који представљају хибрид документарног и такмичарског карактера, какви су *Велики брат*, *Опстанак*, *Фарма* и других који се заснивају на позиционирању учесника у одређено окружење, спадају и шоу програми засновани на потрази за талентима: *Ја имам таленат*, *Идол*, *Потрага за звездама*, *Гранд шоу*, *Звезде гранда*, као и програми играчко-такмичарског карактера, какви су квизови: *Ко жели да постане милионер* (*Who Wants to Be a Millionaire*), *Најслабија веза* (*Weakest Link*), као и програми попут *Пас једе пса* (*Dog Eat Dog*)⁷²⁴, *Похлепа* (*Greed*)⁷²⁵, *Амерички Гладијатори* (*American Gladiators*), *Deal or No Deal*, у којима се такмичари излажу физичким опностима за велике новчане награде.

- *Reality Show као социјално-психолошки експеримент*. Овој групи риалити шоу програма припадају емисије типа *Мењам жену* (*Wife Swap*), која је премијерно реализиована на Каналу 4 телевизије *ABC*, на коме се приказивала током четири сезоне. *Мењам жену* је социјални експеримент који индукује конфликте, драму и понекад доводи до драматичних трансформација у животима учесника.⁷²⁶ У риалити програме овог типа спадају и они у којима се испитују психофизичке особине појединаца у екстремним ситуацијама, као што је *Опстанак* (*Survivor*). У риалитију *Shattered*,

⁷²⁴ „Пас једе пса“ (*Dog Eat Dog*) је *BBC* риалити шоу који показује шест такмичара на дан тренинга на коме су подвргнути различитим тестовима за процену њихове снаге и слабости. Такмичари говоре о себи и својим конкурентима, а учесници гласовима одређују фаворите и губитнике, након чега почиње да се одиграва такмичење по утврђеним правилима.
Уп., „Dog Eat Dog (game show)“, Wikipedia,
[Интернет] Доступно на: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dog_Eat_Dog_\(game_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dog_Eat_Dog_(game_show)).

⁷²⁵ „Похлепа“ (*Greed*) је телевизијски шоу играчког карактера у којем тим такмичара одговара на серију тривијалних питања са више понуђених одговора за потенцијалну награду од 2 милиона долара.

⁷²⁶ Вид. шире, Bill Carter, „In Reality TV, Is It Thievery Or Flattery?“, *New York Times*, 2.8. 2004, [Интернет] Доступно на: <https://www.nytimes.com/2004/08/02/business/in-reality-tv-is-it-thievery-or-flattery.html?pagewanted=all>.

контroversном британском риалити програму из 2004, победник је био онај који би најдуже издржао без сна.⁷²⁷

„Тренутак истине“ (*The Moment of Truth*), амерички риалити шоу, заснован је на колумбијском *Nada más que la verdad* (*Ништа друго осим истине*) у којем такмичари, прикопчани на детектор лажи, одговарају на двадесет једно изузетно лично и увредљиво питање, како би освојили велику новчану награду. Шоу је емитован на америчкој Фокс (*Fox*) телевизији између 23. јануара 2008. до августа 2009, да би након што је рејтинг спао са 23 на 7-8 милиона гледалаца био замењен риалитијем *Руна у зиду* (*The Hole on the Wall*).⁷²⁸

- *Trash TV* шоу програми, обухватају велики број *talk show* емисија у којима се регрутују гости за које се претпоставља да ће повећати број оглашивача. Теме и избор гостију су тако подешени да изазову тензије, драму у студију и неприлично понашање („Парови“).

- Скривена камера (*Candid Camera*), пионирски *reality show*, први пут приказана на телевизији 1948. године, опстаје и данас и поред сазнања да се ради углавном о режираним ситуацијама. Модерним варијантама „Скривене камере“ припадају програми попут *Punk'd*, *Trigger*, *Happy TV*, *The Jamie Kennedy Experiment*, *Just For Laughs Gags*, *Howie Do It*, *Rio Ferdinands World Cup Windups*. Тактика која се примењује у серијама *Scare Tactics* и *Room 401*, има циљ да застраши учеснике.

- Паранормални *reality show*, суочава учеснике са застрашујућим, паранормалним феноменима. Заједничка за велики број оваквих програма (*Celebrity Paranormal Project*, *Places on Earth*, *Paranormal State*, *Scare Tactic*, *Fear Factor*, *Ghost Hunters*) је примена стилизованих облика надгледања, холограмских објеката, утвара, дестурисаних слика, временског и просторног измештања перцепције и употреба хипнозе.

Један од највећих проблема са којима се суочавају истраживачи риалити шоу програма је њихова алармантна пролиферација у броју и формама, као и у спознаји рецепције публике у овом контексту. Овај проблем је прецизно артикулисао Роберт Ален (*Robert Allen*) 1985. године у свом раду о сапунским операма⁷²⁹. Аленова истраживачка позиција заснована је на уверењу да је за истраживање овог типа најзначајније открити

⁷²⁷ Вид. шире, „*Shattered* (2004 TV series)“, Wikipedia, [Интернет] Доступно на: [https://en.wikipedia.org/wiki/Shattered_\(2004_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shattered_(2004_TV_series))

⁷²⁸ Уп., „*The Moment of Truth* (U.S. game show)“, Wikipedia, [Интернет] Доступно на: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Moment_of_Truth_\(U.S._game_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Moment_of_Truth_(U.S._game_show)).

⁷²⁹ Robert Allen, *Speaking of Soap Operas*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1985.

одговор публике на риалити жанрове који стичу огромну популарност. Испитивање ставова и понашања публике у контексту водеће телевизијске оријентације која се непрекидно шири, од примарног је значаја за разумевање положаја и места човека у култури и друштву данас.

7.2. Апологија потчињавања

Велики брат као глобални медијски феномен, парадигма је тријумфа постхуманог и постдемократског друштва и конвергенције медијске културе са тоталитарним интенцијама глобализованог друштва. Бенџамин (Jeremy Bentham) Паноптикон у коме се свеприсутно надгледање изводи софистицирано – низом отвора – рупа у зиду, при чему постоји обавеза видљивости – прозрачности за оне који су подвргнути режимима видљивости, прихваћен од стране просвећене мисли, установљен је као модел савремене државе и тенденција иманентна модерној власти.⁷³⁰ Коначно поробљавање индивидуума било је могуће успоставити само у контексту глобалне власти (која је одувек тежила да ограничи човеков избор или да га потпуно укине) и моћи, која је одиграла на карту човековог *бекства од слободе* и идеала опште прихваћености. Тријумф колективне инстанце у једном *оштећеном друштву*, како је то увидео Теодор Адорно, нормализован⁷³¹ је у форми колективне нарцисоидности и њене моћи да компензује фрустрирани индивидуални нарцизам. Једина шанса за успостављање демократије као уније аутономних грађана у аутономном полису (Аристотелов идеал који је сањало просветитељство), нестала је у знаку ендемске немоћи појединца да се аутономно развије и изрази под многоструким облицима контроле и социјално-психолошког инжењеринга, спроведеног од похлепне моћи путем телевизијског медијума, и то без икаквог отпора.

Риалити шоу је показатељ тенденција и механизма власти у друштву у коме колективна нарцисоидност, моћним медијским механизмима утицаја форматује индивидуе по мери своје амбиције. Генерације неупућене у страхове које су артикулисали Хана Арент, Адорно, Хорхајмер, Ерих Фром и Џорџ Орвел, нису у стању да овакву кастрацију унутрашњег живота и насилну екстровертизацију препознају као озбиљан симптом болести власти.

„Никакво истраживање не досеже данас до пакла у коме се искривљају деформације што излазе на светло дана као веселост, отвореност, дружељубивост, као успешно прилагођавање на неизбежно.“⁷³²

⁷³⁰ Уп., Zygmunt Bauman, *Society Under Siege*, (Cambridge: Polity Press, 2002), стр. 60.

⁷³¹ „Кад би било могуће нешто попут психоанализе, данас, прототипичне културе; кад апсолутна превласт економије не би исмејала сваки покушај да се прилике објасне из душевног живота њених жртава, и кад психоаналитичари сами не би били одавно заклетни на верност тим приликама – онда би једно такво истраживање морало јасно утврдити да се савремена болест састоји управо у нормалном.“ Теодор Адорно, *Minima Moralia: рефлексције из оштећеног живота*, (Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002), стр.64.

⁷³² Исто, стр. 54.

Откривајући процес одумирања бића, које одустаје од својих својстава и постаје најмањи заједнички садржалац за априорни тријумф колективне супстанце, која не може оздравити кроз спознају јер не тежи умном одређењу сопственог живота, Адорно је дијагностиковао као некрозу друштва које преузима болест свих својих појединаца као друштвено пожељних особа, универзалних појединаца, корисних за фирму, профит, его послодаваца. „Апологија неувијеног потчињавања, безумна и без-значањска сврха којом управља принцип задовољства чини да се слобода изручује релативности а људи моћи.⁷³³

Џон де Мол (*Johannes "John" Hendrikus Hubert de Mol*) из Хилверсума (*Hilversum*), осмислио је Великог брата 4. септембра 1997. године, током *brainstorming* сесије која се одиграла у пустињи Аризона у продукцијској кући *John de Mol Producties* (независни део *Ендемола*).⁷³⁴ *Велики брат* је први пут приказан у Холандији (1999.), на малом телевизијском каналу *Вероника* и одмах постао “главни шоу у граду“. Преузет од великих продукцијских корпорација до 11. новембра 2016., емитовано је 387 сезона *Великог брата* у 54 земаља широм света.⁷³⁵

Програм прати групу људи која живи у кући изолованој од спољног света, под сталним надзором камера. Једном недељно учесници гласањем предлажу два станара која треба да буду избачена, а публика гласањем одлучује ко ће напустити кућу Великог брата.

Постоји шест посебних пан-регионалних верзија *Великог брата* које следе правила оригиналне верзије.⁷³⁶

О феноменалном упеху који је овај риалити шоу постигао, сведочи и чињеница да се Џон де Мол 2018. године са 2.1 милијарде долара на Форбсовој листи налази на 1157. месту најбогатијих људи на свету.⁷³⁷

Анализирајући еруптивни успех *Великог брата*, Зигмунд Бауман (*Zygmunt Bauman*), у својој студији *Друштво под опсадом* (*Society under Siege*) закључује да је овај риалити шоу програм одговорио на неосвешћене потребе стотина милиона људи широм света.⁷³⁸ Успех је последица суочавања милиона људи широм света са својим сопственим животом кога су се стидели, а за који сада добијају потврду о његовом

⁷³³ Исто, стр. 67.

⁷³⁴ „John de Mol Jr.“, Wikipedia, [Интернет] Доступно на: https://en.wikipedia.org/wiki/John_de_Mol_Jr.

⁷³⁵ Уп., „Big Brother (U.S. TV series)“, Wikipedia,

[Интернет] Доступно на: [https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(U.S._TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(U.S._TV_series)).

⁷³⁶ Уп., „Big Brother (franchise)“, Wikipedia,

[Интернет] Доступно на: [https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(franchise\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(franchise)).

⁷³⁷ John de Mol, Forbes Profile, [Интернет] Доступно на: <https://www.forbes.com/profile/john-de-mol/>.

⁷³⁸ Уп., en.wikipedia.org/wiki/John_de_Mol

значају и вредности⁷³⁹. Искуство блиско и познато гледаоцима у доба глобализације: случајно заједништво засновано на компетитивном односу, осећај сувишности и непрекидног надгледања, непрекидна тензија и несигурност, са увек отвореном могућношћу да први будете проглашени непожељним, показало се као универзално стање света и начин на који он функционише. Фрустрирана публика, добила је сатисфакцију да одлучује о томе ко ће опстати у шоу програму.⁷⁴⁰

Најслабија карика (The Weakest Link), риалити шоу настао у Британији и одмах извезен у САД за велику суму новца, понавља поруке Великог брата, сматра Бауман, само „што он каже јасно и гласно оно што је Велики брат тек шапутао: тим постоји да би служио само-промоцији својих најпапетнијих чланова, и нема други значај осим тај“.⁷⁴¹ И у овом риалити програму победник осваја сав новац који зараде сви чланови тима, учесници напуштају један по један такмичење на основу гласања учесника о томе ко је најслабија карика, а то је по правилу онај који је обезбедио најмању количину пара у једној рунди одговарања на питања. Такмичари се након свог наступа такође исповедају пред објективом камере, принуђени да говоре о сопственим слабостима које су их довеле у позицију најслабије карике, док се водитељ леденим гласом непрекидно обраћа такмичарима као губитницима неспособним да обезбеде довољно новца.

„Више него било шта друго, два најпопуларнија ТВ шоу програма су јавна проба расположивости људи за програмирање. Они носе задовољење и упозорење увијене у једну исту причу: нико није незамењив, нико нема свој део добитка од удруженог напора, или, једноставно од чињенице да је део једног тима. Живот је тешка игра коју играју тешки људи. Свака игра се састоји од огреботина, прошле заслуге се не рачунају, вредите онолико колико вреди ваш резултат у последњем дуелу (...) потребно је да будете довољно мудри и одлучни како бисте уклонили оне са којима сте сарађивали, како би узели све. Ако нисте довољно кооперативни или сте превише скрупулозни, наћи ће се онај ко то није и ви ћете бити проглашени најслабијом кариком – сурово и без сажалења. Само најјачи (најмање скрупулозан) опстаје.“⁷⁴²

Фамилије игара са овим и сличним порукама освајају имагинацију милиона људи широм планете; нема краја игара чије се усавршене верзије смењују на екранима са поруком: Не веруј никоме! Буди без милости! Само најјачи опстају! – прописујући

⁷³⁹ Уп., Zygmunt Bauman, *Society Under Siege*, оп. цит., стр. 62.

⁷⁴⁰ Уп., *Исто*, 62-63.

⁷⁴¹ Уп., *Исто*, стр.62.

⁷⁴² *Исто*, стр. 63.

правила која је свако у обавези да следи, улоге које треба да одигра, начине на које треба уништити свакога ко се усуди да се не повинује правилима. Риалити шоу је својеврсна радионица за форматизацију друштва у коме треба беспоговорно слушати Великог брата, који се том послушношћу не задовољава, већ захтева љубав и захвалност од својих жртава. Негативан утицај програма какав је *Велики брат* не може бити прецењен. Генерације младих људи уопште не знају за Орвелов роман *1984.*, тако да Велики брат функционише као празно место у које се уписују значења, при чему се нормализује свет у коме су људи непрекидно надзирани. Идеја правде се, у најбољем случају, изједначава са идејом непристрасности или индиферентности Великог брата, кога не интересује ко побеђује а ко губи, па нема ни смисла супротстављати се његовим одлукама. Све зависи од вас самих: добијате онолико колико остали изгубе у том привременом савезу компетитора, основаном да би неко постигао успех а сви остали били губитници.

Начин искључивања учесника сугерише да без обзира каквим вештинама и знањима располагали, можете испасти из даље игре, јер ваш опстанак од тога уопште и не зависи. Позиционирање и опстанак зависе заправо, од дијаметрално супротних способности – опцености у понашању и говору, лукавству и интригама, малициозности, бесмислу и игноранцији. Универзалне људске вредности искључене су из риалити програма, као и све остало што нема спектакуларну димензију, или се супротставља устоличењу нихилистичке баналности која нас учи да је човек човеку вук. Креира се биће по мери капиталистичке деструкције стваралачког, слободарског, животворног и друштвеног бића. Основ *ad hoc* колективизма који се успоставља овим програмима није потреба за другим људима, већ борба свих против свих. Наде, стремљења, очекивања људи неповратно се удаљавају од уверења да друштво треба да брине о својим припадницима и да социјалном акцијом могу утицати на кретања у друштву. Нормализација *Великог брата* као метафоре свеприсутне, недокучиве моћи, која не подлеже режиму видљивости, којој се треба покорити и препустити, која се не сме преиспитивати, омогућила је да тоталитарне тенденције, инхерентне модерним друштвима, неприметно освоје поље друштвености.

Социјално-психолошки експерименти који су у прошлости спровођени у ограниченом обиму и на малом узорку, спроводе се сада на очиглед милионског аудиторијума и уз његово учешће.

Постављајући питање: „Какав је утицај риалити шоу програма и има ли граница до којих телевизија може да дође под окриљем забаве“?, француска телевизија је у сарадњи са психолозима спровела ТВ експеримент, идентичан експерименту који је 1963. године спровео амерички социјални психолог Стенли Милграм (*Stanley Milgram*), на Универзитету Јел (*Yale*) у својој „лабораторији интеракције“. Милграмов експеримент „Бихевиористичко проучавање послушности“ имао је својевремено циљ да схвати понашање нациста који су слепо извршавали наређења и вршили масовна убиства у логорима, открије снагу тенденција послушности и прилагођавања, као и окрутности и деструктивности.⁷⁴³ Телевизијски експеримент, реализован 18. марта 2010, окупио је случајно одабране волонtere које су убедили да присуствују снимању пилот емисије новог ријалити програма *La Zone Xtrême* (Екстремна зона)⁷⁴⁴. Екстремна зона је направљена по сценарију који је успостављен у Милграмовом експерименту: погрешни одговори кажњавани су електро-шоковима, при чему учесници нису знали да су испитаници заправо глумци који ће се претварати да трпе бол. Никаква финансијска добит није била предвиђена за учеснике. *La zone extreme*, у потпуности је потврдила спремност такмичара да по установљеним правилима игре муче једни друге електро-шоковима. Иако су мислили да стварно муче своје саиграче и чули их како запомажу и моле за милост, настављали су са задавањем електрошокова. Чак и онда када су мислили да ће електрошокови бити фатални по такмичара, већина није одбила да притисне дугме. Осамдесет процената учесника пристало је да зада електро-шок од 460 волти, знајући да ће то усмртити другог учесника, и то овога пута не на основу

⁷⁴³ У Милграмовом експерименту учествовало је 40 мушкараца између 20 и 50 година старости, сакупљених путем огласа у новинама и поштом, који су се одазвали на позив у уверењу да учествују у проучавању утицаја казне на меморију и учење на универзитету Јел. Волонтери су подељени, извлачењем цедуљица из шешира у две групе: групу учитеља и ученика, при чему је извлачење било тако намештено да су ученици били заправо сарадници експериментатора а волонтерима су припале улоге учитеља, који су имали задатак да по директивама научног ауторитета (представника науке са универзитета Јел - једног од најугледнијих универзитета у САД) задају електро - шокове ученицима увек када би они погрешно одговорили на постављено питање. Експеримент је показао да ниједан од четрдесет испитаника није престао са електрошоковима пре него што шок није достигао 300 и ученик почео да удара у зид, не дајући више никакве одговоре на учитељево алтернативна питања. Само пет од четрдесет испитаника одбио је да послуша наредбе експериментатора након 300 волти, четири је након тога дало још по један шок, два су престала код висине од 330 волти, и по један код висине од 435, 360 и 375 волти, што значи да се 35% испитаника супроставило експериментатору, док се 65% испитаника подвргло ауторитету и било спремно да по његовој наредби изврши оно што се од њега тражило без обзира на последице.

Вид.шире, „Obedience to Authority, The experiments by Stanley Milgram“, [Интернет] Доступно на: http://www.age-of-the-sage.org/psychology/milgram_obedience_experiment.html.

⁷⁴⁴ „The Game of Death“ French reality TV show, [Интернет] Доступно на: www.age-of-the-sage.org/psychology/milgram_french_reality_show.html.

инструкција подржаних ауторитетом науке, већ понашајући се по правилима успостављеним у риалити програму. Број учесника који се повиновао захтеву водитеља у овом риалити програму, чак и када је требало да зада електро-шок који може да усмрти другог учесника, за 15 процената је већи од процента учесника који су слично реаговали на захтеве научног естаблишмента универзитета Јел, 1963.године.

Лажни ријалити имао је хостесе и публику која је навијала, храбрећи мучитеље. Експеримент је приказан у оквиру француског документарног филма *Le Jeu de la Mort (Игра смрти)*⁷⁴⁵, у режији Кристофера Ника (*Christopher Nick*) на телевизијском каналу француске националне телевизије *France 2*, покренувши многобројна питања о ефектима које на популацију производе риалити шоу програми.

Документарни филм *Le Jeu de la Mort* је показао поражавајуће чињенице: једна од учесница пристала је да мучи друге иако су јој баба и деда били жртве холокауста а један од такмичара је изјавио да је то радио из страха да не поквари емисију.⁷⁴⁶

Проучавање човека *in vivo*, изоловањем одређених друштвених ситуација са одабраним представницима одређених група, као пожељан метод психолошких истраживања⁷⁴⁷ добио је са риалити програмима неслућене могућности претварања готово целог света у “природну лабораторију” за константно посматрање и анализу људског понашања на свим пољима друштвеног живота и амбијентима у којима човек живи или се у њима може наћи: урбаним просторима, сеоским срединама, пустим острвима, као и лабораторију за примену манипулативних метода и техника контроле ума, емоција и понашања.

Риалити програмима преузимају се и спектакуларизују идеје самилости (*Плесом до снова*) и истине (*Тренутак истине*) а паноптичка форма доминације успоставља се у читавом свету вртоглавом брзином, без свести и икаквог отпора.

Културне и социјалне фантазије о слави, популарности, побољшању материјалног статуса, решењу здравствених проблема, везују се данас за парадигму риалити шоу програма, који је постао модел и образац друштвености. Са друге стране, риалити ТВ ствара глобалну масу војера који се идентификују са животима учесника који отворено приказују своју ексцентричност, патологију и перверзију преко телевизијских

⁷⁴⁵ „Le Jeu de la Mort“ (The Game of Death) (2010), [Интернет] Доступно на: https://www.reddit.com/r/.../le_jeu_de_la_mort_the_game_of_death_2010_french/.

⁷⁴⁶ „Reality TV ridiculed in French show 'The Game of Death'“, *FRANCE 24*, 17.3.2010, [Интернет] Доступно на: www.france24.com/.../20100317-french-press-review-reality-tv-game-of-death-obedience-kill-shock-eta-policeman-fillon-regional-elections

⁷⁴⁷ Ерих Фром, „Анатомија људске деструктивности“, (Загреб : *Нанријед* ; Београд : Нолит, 1986), стр. 63.

екрана. Нарцисоидност, сукоби, конкуренција, насиље, опсценост, љубомора, импулсивност, анксиозност, неконтролисано пражњење емоција, постају културни оквир у коме се производи друштвеност која одговара корпоративном капитализму – саморепродукујући механизам производње односа у коме има места само за деструктивне и опсцене фанатике моћи. Искорењује се свака могућност да људи увиде и делањем промене узроке стања у коме се налазе, осим средствима која помажу даљу репродукцију монополистичког капитала и моћи. Лишено визионарске и слободарске свести и одговорности за будућност, друштво подлеже тотализујућој логици спектакуларизоване механизоване догађајности (празнини) индустрије забаве, спортских стадиона, политичких избора.

Реализацију промена у правцу укидања социјалне државе и приватизације друштвених добара било је могуће ефектно извести само уз предуслов да се популација упозна са жељеним и планираним променама на начин који искључује било какву директну експликацију. Забава се показала као идељано средство које оправдава овако постављени циљ у духу посланице Игнациа Лојоле (*Íñigo López de Loyola*) двојици језуитских изасланика у Ирској, у којој је оснивач језуитског реда образложио тактику придобијања будућих верника: „При сваком опхођењу помоћу кога желимо неког да придобијемо за ствар божију, ваља да поступамо слично ђаволу, кад овај хоће неког доброг човека да увуче у мрежу порока, само с том разликом што ми то зарад добра чинимо“.⁷⁴⁸ Сликовиту и сажету формулу за реализацију ове тактике, Лојола је пронашао у пословици која каже: „На туђа врата уђи, на своја врата изађи“.⁷⁴⁹ Коришћење ђаволових средстава, склапање пакта са ђаволом, за који се, наизглед из тек привремених тактичких разлога залагао Игнацио Лојола, показао се веома делотворним за реализацију само привидно секундарног, а у ствари крајњег циља језуитског реда – устоличења земаљске моћи језуитског реда и врховног поглавара католичке цркве.

Тактика: „Циљ оправдава средство“, примењена и у нашем времену устоличења глобалне моћи и власти, захтевала је свеобухватне припреме следбеника како се не би показале огромне пукотине на фасади рационализације, које по правилу настају кад год средства нису саображена прокламованим циљевима (некад досезање до Бога и његовог царства, сада ширење демократије и људских права и слобода на Земљи). Оснивач

⁷⁴⁸ *Geistliche Briefe Unterweisungen*, Freiburg im Breisgau, 1922, стр. 207.

Цитирано према: Никола Милошевић, *Марксизам и језуитизам*, (Београд: Пролаз, 1985), стр. 81.

⁷⁴⁹ *Исто*, стр. 82.

језуитског реда је у том смислу захтевао од следбеника ригорозне „Духовне вежбе“, које су водиле знаменитој језуитској послушности.

„Духовне вежбе“ данас су уткане у медијске програме, како не би побудиле сумњу и изазивале отпор. Под паролама: 'Све је то само забава', '*show business*', 'народ то жели и тражи', нормализују се и норматизују инцест, пљачка, насиље, опсценост, суровост, свеопште опростачење и понижавање других, тако што се постепено промовишу у риалити шоу програмима као ТВ електроником визуализованих *девет кругова* Дантеовог Пакла. Промена морала, ставова и вредности, прерушена у забаву, показала се као веома моћна форма социјално психолошког инжењеринга. Истинска култура која почива на односу људи у друштву, да би се растом и ширењем уобличио у ставове, обичаје, морал - културне обрасце на којима се базирају понашања, очекивања, вредносни критеријуми друштва, замењена је лажном, након што је у пукотинама културе, моћним медијима креирана паралелна реалност у којој су концептуално успостављени међуљудски односи који промовишу културу похлепе и себичног индивидуализма. Производња културе у форми медијске реалности показала се као моћан облик предиктивног програмирања које је у стању да моделује перцепцију и свест људи у складу са интересима моћи, при чему популацији није омогућено да сазна да су њена убеђења генерисана.

8. Закључна разматрања

Природа савремених медија, коју је Маршал Маклуан видео као вредносну категорију у контексту технологије, увела је човечанство у нову еру у којој свеопшта естетизација има за последицу свеопшту дехуманизацију, при чему је безосећајност постала водећи феномен. Медијски посредована култура довела је до стандардизације осећаја и емоција. Телеологија капитала, захваљујући моћи медија да трансформишу реалност, поставе модел и кодекс којим се *servitude volontaire* обликује у процедурама тотализације и субјективације, обезбеђује установљење хомогене доктрине којом се свет и човек универзализују и стављају под контролу елитних центара моћи и централизованих стратегија манипулисања и одлучивања.

Радикално нов статус стварности испосредованих медијским технологијама позиционира човека у универзум симулакрума и симбола који је постао примарна стварност, будући да је симболичка сила дискурзивног медија стварна сила или медијум моћи, која диктира смисао стварности.

Доминација и моћ засноване су на развоју, пре свега, војне технологије, комуникационе технологије и средстава репрезентације у процесу сциентификације који је измакао могућностима одвајања од технолошки ограничене рационалности и разборитог консензуса грађана у погледу практичне контроле њихових судбина. На место контроле, дошло је до успостављања техничке контроле над историјом у сваком смислу тог појма.

У току је трансформација и нестајање људске онтологије које се одиграва у троуглу: рат, технологија, наука крајности и екстремизма (био и техно-инжењеринг), у условима у којима је виртуелна реалност преузела примат истинске реалности, што представља праву природу догађаја који је универзалан и иреверзибилан.

Информациони рат је учинио да догађај изгуби супстанцијалност и постане објект промоционалног моделовања, врсте пропаганде која прелази у област кибернетике. Последица је настанак сајбер-менталитета коме одговара синхронизација емоција и анихилација осећаја за реалност. Основна полуга моћи престаје да буде оружје за масовно уништавање људи и постаје оружје за масовно уништавање реалности – и то

ширењем произведене реалности која непрестано прозводи панику као окосницу за уништење чула за оријентацију или другим речима – доживљај самог света. Политика стандардизације емоција, односно демократизације јавних емоција водила је свеопштој спектакуларизацији – политичком спектаклу у коме је нестало јавно мњење, сада неповратно замењено промоционим стратегијама за производњу инстант колективних емоција.

Истинска култура која почива на односу људи у друштву, да би се растом и ширењем уобличио ставове, обичаје, морал - културне обрасце на којима се базирају понашања, очекивања и вредносни критеријуми друштва, замењена је културним инжењерингом, након што је у пукотинама културе, моћним медијима, креирана паралелна реалност у којој су концептуално успостављени међуљудски односи који промовишу културу похлепе и себичног индивидуализма. Производња културе у форми медијске 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.

Риалити шоу програми, који су у време отпочињања процеса глобализације постали глобални медијски феномен, показали су се као парадигма тријумфа постхуманог и постдемократског друштва и конвергенције медијске културе са тоталитарним интенцијама глобализованог друштва. Риалити шоу програми, послужили су као планетарна електронска/дигитална лабораторија за припремање људи за нови глобални поредак. Социјално-психолошки експерименти који су у прошлости спровођени у ограниченом обиму и на малом узорку, спроводе се сада на очиглед милионског аудиторијума и уз његово учешће.

Дуготрајним деловањем риалити шоу програма, нарцисоидност, сукоби, конкуренција, насиље, опсценост, љубомора, импулсивност, анксиозност, неконтролисано пражњење емоција, постали су оквир у коме се производи друштвеност по мери новог глобалног поретка – саморепродукујући механизам производње односа по нихилистичком обрасцу *homo homini lupus est*. Лишено визионарске и слободарске свести и одговорности за будућност, друштво подлеже тотализујућој логици спектакуларизоване механизоване догађајности (празнини) индустрије забаве, спортских стадиона, политичких избора.

Под паролом: „Све је то само забава и *show business*“, риалити шоу програмима нормализују се надзор, нестанак приватности, као и покорност врховном ауторитету.

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. Медији су ограничени доминантном идеологијом (доминантним дискурсом или супер смислом) који режимом поретка дискурса диктира логику говора и аргументовања. Дискурзивни режим одређује распон питања која се могу поставити и начине на које то може да се уради а да се не угрози поље политике истине установљено спрегом знања и моћи.

Чињенична евиденција на нивоу медијских информација, медијске комуникације и дискурзивног универзума губи везу са аргументовањем и постаје питање моћи дискурса и његове фреквенције. У условима у којима је вредносни референцијални мит хипостаза профита и из њега изведених вредносних категорија, медији су нужно подређени логици капитала (од власништва до програмских садржаја). Сви симболи и важења којима се нови глобални поредак промовише, задобијају статус смислених склопова којима доминантни дискурс обезбеђује симболичку комуникацију и кооперацију дисциплинарних пракси и казнене политике, колонизујући укупан дискурзивни универзум.

Политика је медијском логистиком перцепције, добила идеалне механизме за потчињавање и контролу. Димензију стварности и друштвено пожељни карактер појединаца одређују моћни интереси.

Спектакл је, као водећи културни феномен модерних времена и водећа естетска форма неолибералног капитализма, захваљујући чулној фасцинацији коју производи обезбедио да симулакруми новог глобалног поретка постану саморазумљива чињеница. Спектакл је форма која савршено одговара потребама елите моћи да утиче на масе које у контексту медијске културе одустају од потребе за значењем и теже чулној фасцинацији.

Узајамно преплитање и преузимање човекове онтологије од стране технике одвија се у троуглу: рат – брзина – средства репрезентације, какве су машине перцепције и логистика перцепције. Технологија се развија као ратна технологија за надзор и

прецизно позиционирање непријатељских трупа и распореда оружја, након чега техничка средстава надзора и њима иманентне војне стратегије окупирају простор свакодневнице, постајући конститутивне за културу: од филма, преко информационих технологија, компјутерских симулација до сателитских снимака.

Поверење у перцепцију је поробљено поверењем у технички и технолошки произведену реалност, која задобија статус праве реалности чији се успех заснива на опстајућој инерцији поверења у сопствени вид. Супституција реалности технички и технолошки произведеном реалношћу изведена је инструменатима који сабијају моделе перцепције и репрезентације. Дуготрајним дејством, машине визије колонизују субјективну визију.

Култура која настаје у релацијама између визије и даљински контролисаних технологија заснована је на феномену поларне инерције, који као масовни феномен погађа гледаоце телевизије и других екранских технологија које се активирају даљинским управљачем.

Застрашивање атомском енергијом замењено је оружјем који чине информациона и комуникациона технологија. Информациони рат, омогућен конфузијом у стварању менталних слика и доживљају објективног света, тиче се информационих система самог живота. Последица успостављања аудиовизуленог конформизма, својеврсна оптичка политичка коректност, консеквентно омогућава успех манипулативних медијских стратегија као окоснице тоталитарног нагона моћи. Културолошка димензија хроноскопије и рата почива на организацији поља перцепције која је у данашњим условима потпуно медијатизована, а везе између естетике и рата озбиљније него икад, будући да више не можемо говорити о људском бићу са моралном одговорношћу.

Рационалистичка оријентација је у непрекидном потискивању духовности: софистицирано оружје рачуна на психолошку мистификацију, будући да оно није тек оружје за масовно уништење већ и оружје перцепције. Империјална културна матрица научно - технолошки усавршава турбо експанзивни колонијални културни образац. Медији се уклапају у ратну машину радећи на производњи свести која је неопходна за масовну подршку континуираним војним акцијама.

Однос перцепције, брзине и људског стања формира се у знаку тријумфа технолошки генерисаних релација омогућених екранском технологијом која непрекидно оснажује стање поларне инерције и омогућава неопажен прелазак у надгледана и контролисана друштва.

Брише се простор између људског тела и технологије. Трансплантација – трећа револуција, обезбеђује упад у људско тело не само протеза и органа већ и електронске и друге технологије која претвара човека у безлични био-објект.

Кључни обрт нашег времена, без обзира на порекло и концепцију самог појма технике, можемо видети у преузимању улоге субјекта од стране технике. Интеракција субјекта, у традиционалном смислу схваћеног као самосвест, и окружења, потпада под домен интелигентног техничког окружења. Савремена техника посредством појма интерактивности у налету фаворизује интерактивно окружење које постаје производно за интерактивни субјект, заузимајући позицију *subjectum*-а, суштине или супстанције, док субјект, мишљен у традиционалном смислу егзистира тек као празно место света технике који га интерактивно производи. Интелект се пројектује у свет техничких ствари сводећи субјект у опадању на пуку функцију у интерактивном окружењу које сада детрминише и обликује саму интерактивност у процесу који човека преводи у објекат као резултат поствареног ефекта интерактивног окружења а у формалном, функционалном и изворном смислу техника и медијски свет преузимају функцију субјективности.

Онтологија се данас манифестационо даје као естетика (естетизована стварност), будући да је на делу превођење суштине на план феномена, што у својим крајњим консеквенцама доводи до успостављања самопрозирног света који укида трансценденцију њеном потпуном реализацијом у ништавилу.

Естетика у функцији медијске онтологије показује тоталитарне претензије карактеристичне за оптички ум у савременом свету. Институција критике, традиционално везане за идеју субјекта чија је она иманентна моћ, делегирана је од стране субјекта (који тиме губи ову моћ) на интелигентно, интерактивно деловање медија, доводећи под сумњу саму могућност критике, отварајући питање њених модалитета, граница и делотворности. Критика у данашњем свету остаје утопијски пројекат и регулативна идеја, но, питање је како се једна таква техника деловања свести

или субјекта уопште, која припада арсеналу епохалне ситуације на њеном заласку, може успешно применити у савременом свету.

Филозофија медија, будући да експлицитно подржава критичко мишљење као једино које још носи субјективни потенцијал, отвара простор за проналажење начина на која се човек може поставити у односу на ситуацију која га надилази, у којој је сведен на ресурс и објекат у контексту научно-технолошког екстремизма и корпорацијског капитализма у завршној фази монополизације. Критици, као носиоцу делотворног потенцијала свести, неопходно је вратити дигнитет као институцији субјективног деловања. Могуће тачке отпора крију се и у субјективним стратегијама креативности које у себи чувају утопијске потенцијале, при чему се мисли на све социјалне, научне, техничке, уметничке и друге пројекте који у себи носе антиципацију или идеју прогреса у смислу реализације кроз једну регулативну идеју или антиципацију умног напредовања које самим тим не би било тоталитарно. Развијање демократске технолошке културе у дијалогу са техно-научном интелигенцијом која би нам омогућила да *интерпретирамо* техно-научни напредак и у склопу њега деловање медија те различите техничке производе који се данас стварају и њихов утицај на човека и друштво, водећи је императив филозофије медија у сазнајном и практичном смислу речи.

ЛИТЕРАТУРА И ОСТАЛИ ИЗВОРИ

Библиографија

- Adorno, Teodor. *Minima Moralia*. Sremski Karlovci-Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2002.
- Adorno, Theodor. *Negativna dijalektika*. Beograd: BIGZ, 1979.
- Adorno, Teodor. *Estetička teorija*. Beograd: Nolit, 1979.
- Aćin, Jovica. *Gatanja po pepelu*. Beograd: Arhipelag, 2003.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer, Suverena moć i goli život*. Multimedijalni institut, Zagreb 2006.
- Anders, Ginter. *Svet kao fantom i matrica*. Novi Sad: Prometej, 1996.
- AntoniĆ, Slobodan. "Tri lica moći". *Nova srpska politička misao*. Nova edicija, vol. XIII (2006). no. 1-4.
- Arendt, Hannah, *On Violence*. London, Penguin Press, 1970.
- Arendt, Hannah and Karl Jaspers. *Correspondence. 1926-1969*. New York: Harcourt, Brace&Co, 1992.
- Arent, Hana. *The Jew as Pariah*, New York: The Grove Press. 1978.
- Arent, Hana. *Ljudi u mračnim vremenima*. Dečje novine, Gornji Milanovac 1991.
- Arent, Hana. *O slobodi i autoritetu*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 1995.
- Arent, Hana. *Život duha*. Beograd: Službeni glasnik, Alexandria press i Centar za ženske studije, 2009.
- Arent, Hana. *Izvori totalitarizma*. Beograd, Feministička izdavačka kuća 94, 1998.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd, Dereta.
- Armitage, John, editor. *Paul Virilio: From Modernism to Hypermodernism and Beyond (Theory, Culture & Society)* 1st Edition. London: Sage, 2000.
- Bal, Fransis. *Moć medija*. Beograd: Clio, 1997.
- Bagdikian, Ben H. *The Media Monopoly*, Boston: Beacon Press, 1983.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972.
- Bauman, Z., *Society under Siege*, Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd, a Blackwell Publishing Company, Cambridge 2002.
- Benedict, Ruth. *Patterns of Culture*, Boston: Houghton Mifflin, 1934.

- Benjamin, Valter. *O fotografiji i umetnosti*, Beograd: Artget, 2006.
- Benjamin, Valter. „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“. U *Eseji*, Beograd: Nolit, 1974.
- Bernstin, Ričard. *Odgovornost filozofa*. Beograd: Beogradski krug, 2000.
- Benedikt, Rut. *Obrasci kulture*. Beograd: Prosveta, 1976.
- Bernays, Edward L. *Crystallizing Public Opinion*. New York: Liveright Publishing Corporation, 1923.
- Bernays, Edward L. *Propaganda*. New York: Horace Liveright, 1928.
- Bernays, Edward L. *Engineering of Consent*, Philadelphia: The Annals of the American Academy, 1947.
- Bernays, Edward L. *Biography of an Idea: Memoirs of Public Relations Counsel*. New York: Simon and Schuster, 1965.
- Brdar, Milan. *Filozofija u Dišanovom pisoaru: Postmoderni presek XX-vekovne filozofije*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2002.
- Brdar, Milan. *Uzaludan poziv*. Stilos, Novi Sad, 2005.
- Brdar, Milan. *Nauka i istina*. Beograd: Institut društvenih nauka; Kragujevac: Centar slobodarskih delatnosti, 2015.
- Bodrijar, Žan *Ogledalo proizvodnje ili Kritika ilizija istorijskog materijalizma*. Beograd: anarhija/blok 45, 2011.
- Bodrijar, Žan. *Pakt o lucidnosti ili inteligencija Zla*. Beograd: Arhipelag, 2009.
- Bodrijar, Žan. *Duh terorizma*. Beograd : Arhipelag, 2007.
- Bodrijar, Žan. *O zavodjenju*. Podgorica: Oktoih, 2001.
- Bodrijar, Žan. *Drugo od istoga: habilitacija*. Beograd: Lapis, 1994.
- Bodrijar, Žan. *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.
- Bodrijar, Žan. *Savršen zločin*. Beograd : Beogradski krug, 1998.
- Bodrijar, Žan. *Amerika*. Beograd: Kontekst. 1993.
- Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- Bodrijar, Žan. *Fatalne strategije*. Novi Sad: Knjizevna zajednica, 1991.
- Baudrillard, Jean. *Cool Memories I-IV*. London & New York: Verso, 2002.
- Baudrillard, Jean. *The Conspiracy of Art*. Semiotext(e), 2005.
- Baudrillard, Jean. *The Singular Objects of Architecture*. University of Minnesota Press, 2005.
- Baudrillard, Jean. *The spirit of terrorism; and, Requiem for the Twin Towers*.

- London & New York: Verso, 2002.
- Baudrillard, Jean. *Passwords (Radical Thinkers)*. London & New York: Verso, 2003.
 - Baudrillard, Jean. *Fragments: Conversations with Francois L'Yvonnet*. London; New York: Routledge, 2003.
 - Baudrillard, Jean. *Screened out*. London & New York: Verso, 2002.
 - Baudrillard, Jean. *The Vital Illusion*. New York : Columbia University Press, 2001.
 - Baudrillard, Jean. *Paroxysm: Interviews with Philippe Petit*. London; New York: Verso, 1998.
 - Baudrillard, Jean. *The Illusion of the End*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994.
 - Baudrillard, Jean. *The Gulf War did not take place*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
 - Baudrillard, Jean. *The Art of Disappearance*. Brisbane, Queensland: Institute of Modern Art, 1994.
 - Baudrillard, Jean. *Spécial Andy Warhol*. Art Studio 8, 1988.
 - Baudrillard, Jean. *The Ecstasy of Communication*. New York : Semiotext(e), 1988.
 - Baudrillard, Jean. *The Evil Demon of Images*. St. Louis: Left Bank Books, 1987.
 - Baudrillard, Jean. *Pataphysics*. London Institute of 'Pataphysics. Department of Dogma and Theory, 2007.
 - Bauman, Zygmunt. *Society Under Siege*. Cambridge: Polity Press, 2002.
 - Božović, Ratko. "Igra ili ništa – igra – temelj kulture". *Kultura* br.140 (2013): 92-93.
 - Boxer, Sarah . "CRITIC'S NOTEBOOK; McLuhan's Messages, Echoing on Iraq". *The New York Times*, 3 April 2003. Retrieved 10 March 2011, 1.
 - Braun, Marta. „Picturing Time: The Work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)“. Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.
 - Coupland, Douglas. *Marshall McLuhan: You Know Nothing of my Work!*. Atlas & Company, 2011.
 - Creel, George. *How We Advertised America*. New York, London: Harper& Brothers, 1920.
 - Chomsky, Noam. "An Exchange on Manufacturing Consent". chomsky.info. 2002. Retrieved September 5, 2017.

- Chomsky, Noam. *Understanding Power*. New York: The New Press, 2002.
- Chomsky, Noam. *Letters from Lexington: Reflections on Propaganda*. London: Pluto Press, 2004.
- Chomsky, Noam. *Class Warfare*. London: Pluto Press, 1996.
- Chomsky, Noam. *Media Control, the Spectacular Achievements of Propaganda*. New York: Seven Stories Press, 1991.
- Chomsky, Noam; Herman, Edward S. *The Washington Connection and Third World Fascism*. Boston: South End Press, 1979.
- Chomsky, Noam; Herman, Edward S. *After the Cataclysm*. Boston: South End Press, 1979.
- Čomski, Noam. *Kontrola medija: spektakularna dostignuća propagande*. Novi Sad, Beograd: Rubikon, Beoknjiga, 2009.
- Čomski, Noam. *Nužne iluzije: kontrola misli u demokratskim društvima*. Novi Sad: Svetovi, 2000.
- Čomski, Noam. *Propaganda i javno mnjenje*. Novi Sad: Rubikon, 2006.
- John Alan. *The primitive mind and modern man*. Bentham eBooks, 2010.
- Parsons, Talcott. *The Social System*. London: Routledge, 1991.
- Constance, P; Ross, A. *Technoculture*. University of Minnesota Press. 1991.
- Cutlip, Scott. *Public Relations History: From the 17th to the 20th Century*. Hillsdale N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1995.
- Čalović, Dragan. *Uvod u teoriju medija*. Beograd: Megatrend, 2009.
- Debord, Guy. *Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1994.
- Debord, Guy. Preface to the Third French Edition in *Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1994.
- Domhoff, William. *Who Rules America?* New York: McGraw-Hill.
- Doren, Charles Van. *A History of Knowledge: The Pivotal Events, People and Achievements of World History*. New York: Ballantine, 1991.
- Duneier, Mitchell. „Michael Apted's Up! series: Public sociology or folk psychology through film?“. *Ethnography*, Vol. 10, Issue 3 (2009): 341-345.
- Durkheim, Émile. *The Division of Labor in Society*. New York: Free Press of Glencoe.
- Durkheim, Émile. *Education and Sociology*. New York : Free Press, 1956.
- Dušanić, Svetozar. „O Oktoihu petoglasniku iz Crnojevića štamparije“. U *Istorija srpskog naroda* knj. 2, str 414—430. Beograd: Srpska književna zadruga, 1973.

- Edan, Tina. "St Marshall, Mass and the Media: Catholicism, Media Theory and Marshall McLuhan", Masters thesis, Concordia University, 2003.
- Edwards, David and David Cromwell. *Guardians of Power: The Myth of the Liberal Media*. London: Pluto Press, 2006.
- Elil, Žak. *Tehnika ili Ulog veka*. Beograd: Anarhija/Blok 45 i Bratstvo iz Erevona, 2011.
- Eliot, T. S. *Notes Towards The Definition Of Culture*. (London: Faber and Faber Limited, 1948, 1962).
- Ellul, Jacques. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage, 1973.
- Engdahl, William. *Sjeme uništenja, geopolitika genetski modificirane hrane i globalno carstvo*. Zagreb: DETECTA, 2005.
- Engels, Fridrih. *Poreklo porodice, privatne svojine i države*. Beograd: BIGZ, 1976.
- Everett, Rogers. *Communication Technology: The New Media in Society*. New York: Free Press ; London: Collier Macmillan, 1986.
- Ewen, Stuart. *Captains of Consciousness: Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture*. New York: McGraw-Hill, 1976.
- Ewen, Stuart. *PR! A social history of Spin*. New York: Basic Books, 1996.
- Fukuyama, Francis. „Second Thoughts: The Last Man in a Bottle“. *The National Interest* 56 (1999): 33.
- Fidler, Rodžer. *Mediamorphosis*. Beograd: Clio, 2002.
- Freud, Sigmund. "Civilization and Its Discontents". London: Penguin, 2002.
- Fuko, Mišel. *Poredak diskursa*. Loznica: Karpos, 2007.
- Foucault, Michel. *Nadzor i kazna*. Zagreb: Informator, 1994.
- Foucault, Michel. *Arheology of Knowledge*. New York: Harper Colophon, 1972.
- Fuko, Mišel. *Treba braniti društvo*. Novi Sad: Svetovi, 1998.
- Fuko, Mišel. *Istorija seksualnosti: Volja za znanjem*. Beograd: Prosveta, 1978.
- From, Erih. *Anatomija ljudske destruktivnosti*. Zagreb : Naprijed ; Beograd : Nolit, 1986.
- From, Erih. *Bekstvo od slobode*. Beograd: Nolit, 1969.
- From, Erih. *Zdravo društvo*. Beograd: Rad, 1980.
- Fromm, Erich. „Values, Psychology and Human Existence“, u *New Knowledge In Human Values* eds. A.H. Maslow & P.A. Sorokin, New York: Harper 1959.

- Fromm, Erich. *Man for Himself: An Inquiry into the Psychology of Ethics*. London: Routledge & Kegan. Paul, 1967.
- Galeano, Eduardo. *Open Veins of Latin America*, New York: Monthly Review Press, 1975.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books. 1973.
- Geertz, Clifford. "Common Sense as a Cultural System." In *Local Knowledge*, 73-92. New York: Basic Books, 1983.
- Galbraith, John Kenneth. *American Capitalism*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1952.
- Galbraith, John Kenneth. *Nova industrijska država*. Zagreb: Stvarnost, 1970.
- Galbraith, John Kenneth. *Anatomija moći*. Zagreb: Stvarnost, 1987.
- Ortega I Gaset, Hose. *Pobuna Masa*. Čačak: Gradac, 2013.
- Gates, Bill. *Business@the Speed of Thought: Using a Digital Nervous System*. New York: Warner Books, 1999.
- Gatto, John. "The Politics of Schooling: Freud's Nephew". In *The Underground History Of American Education*, New York: Oxford Village Press, 2001.
- Giedion, Sigfried. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1948.
- Goddefroy, Ernest. *Manuel de police technique*. Ferdinand Larcier, Bruxelles, 1931.
- Gocini, Đovani. *Istorija novinarstva*. Beograd: Clio, 2001.
- Gordon, Terrence. *Marshall McLuhan: Escape into Understanding: A Biography*. Basic Books, 1997.
- Habermas, Jirgen. *Javno mnjenje*. Beograd: Kultura, 1969.
- Habermas, Jirgen. *Saznanje i interes*. Beograd: Nolit, 1975.
- Habermas, Jirgen. *Postnacionalna konstelacija*. Otkrovenje, Beograd, 2002.
- Habermas, Jirgen. „Dogmatism, Reason, and Decision: On Theory and Praxis in Our Scientific Culture“. In *Theory and Practice*, Boston: Beacon Press, 1973.
- Haksli, Oldos. *Vrli novi svet*. Beograd: Mono & Manjana Press, 2001.
- Hallin, Daniel. *We keep America on top of the world: television journalism and the public sphere*, London: Routledge, 1994.
- Halford JH, D Davidson and JA Waldschmitt. „History of LORAN“ in *LORAN: Long Range Navigation*, New York : McGraw-Hill Book Co., 1948.

- Hayek, Friedrich August. *Put u ropstvo*. Novi Sad: Global Book, 1997.
- Hayek, Friedrich August. *Poredak slobode*. Novi Sad: Global Book, 1998.
- Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme*. Naprijed, Zagreb, 1985.
- Hedges, Chris. *Empire of Illusion: The End of Literacy and the Triumph of Spectacle*. New York: Nation Group, 2009.
- Herman, Edward S and Noam Chomsky. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. London: The Bodley Head, 2008.
- Head, Sydney and Christopher Sterling. *Broadcasting in America*. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- Herman, Edward S. "Propaganda System Number One: From Diem and Arbenz to Milosevic". *Z magazine. Z communications*. (September 2001). Archived from the original on 2013-04-16.
- Herman, Edward and Noam Chomsky. *After the Cataclysm: Postwar Indochina and the Reconstruction of Imperial Ideology*. Boston: South End Press, 1979.
- Herman, Edvard S i Robert V Mekčesni. *Globalni mediji*. Beograd: Clio, 2004.
- Herman, Edvard S i Dejvid Piterson. *Politika genocida*. Beograd, Vesna Info, 2010.
- Herman, Edvard S. "The Propaganda Model: A Retrospective". *Against All Reason*, Volume 1 (2003) www.chomsky.info
- Herman, Edvard S. *Beyond hypocrisy: decoding the news in an age of propaganda: including A doublespeak dictionary for the 1990s*. Montréal: Black Rose Books, 1992.
- Herman, Edward S. *The Myth of the Liberal Media: An Edward Herman Reader*. New York : P. Lang, 1999.
- Herman, Edward and Noam Chomsky. „Questions by Andrew Mullen“. London: Westminsters Papires in Communication and Culture (University of Westminster), Vol.6(2):12-22.
- Hill, Annette. *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge, 2005.
- Hinojosa, Magda and Jill Carle. „From Miss World to World Leader: Beauty Queens, Paths to Power, and Political Representations“, *Journal of Women, Politics & Policy* 37 (2016): 24-26.
- Horkheimer, Max. *Pomračenje uma*. Sarajevo: Veselin Masleša-Svjetlost, 1989.
- Horkheimer, Max and Theodor Adorno. *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo 1989.

- Innis, Harold Adams. *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press, 1964.
- Immerman, Richard H. *The CIA in Guatemala: The Foreign Policy of Intervention*. Austin: University of Texas Press, 1982.
- Džekobi, Rasel. *Kraj utopije*. Beograd: Beogradski krug, 2001.
- Jevtović, Zoran. *Javno mnjenje i politika*. Beograd: Akademija lepih umetnosti i Centar za savremenu žurnalistiku, 2003.
- Jevtović, Zoran. *Totalitarizam i masmediji*. Negotin, Beograd: Studio Ras, 2000.
- Jevtović, Zoran. "Masmedijski preobražaj terorizma i religije u globalnom poretku". *Politikologija religije* br.1 (2007): 97-124.
- Jevtović, Zoran i Radivoje Petrović. "Štampa na raskršću". *Kultura* br.132 (2011): 95-110.
- Jevtović, Zoran i Radivoje Petrović. "Javno mnjenje i demokratski deficit u doba multimedija". *Srpska politička misao* Vol 30, br. 4 (2010): 105-126.
- Katlip, Skot M., Alen H. Senter i Glem M. Brum. *Uspešni odnosi s javnošću*. Beograd : Službeni Glasnik, 2006.
- Kaznev, Žan. *Sociologija radiotelevizije*. Beograd: BIGZ, 1976).
- Klein, Naomi. "How corporate branding has taken over America". *Guardian*, 16 January 2010.
- Kelner, Douglas. *Medijska kultura*. Beograd: Clio. 2007.
- Kellner, Douglas. "Grand Theft 2000: Media Spectacle and a Stolen Election: Review".
- Kellner, Douglas and Steven Best. "Dawns, Twilights, and Transitions: Postmodern Theories, Politics, and Challenges", *Democracy & Nature: The International Journal of Inclusive Democracy*, Vol. 7, No. 1. March 2001.
- Kellner, Douglas. *The Persian Gulf TV War*. Boulder (Colorado): Westview Press, 1992.
- Klajn, Naomi. *Ne logo*. Beograd: Samizdat B92, 2003.
- Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, New York: Metropolitan Books, Henry Holt & Company, LLC, 2007.
- Klaehn, Jeffery. "A Critical Review and Assessment of Herman and Chomsky's Propaganda Model", London, Thousand Oaks, CA and New Delhi - *SAGA Publications European Journal of Communication* Vol 17(2) (2002): 147-182.

- Klaehn, Jeffery and Mullen, Andrew. “ The Propaganda Model and Sociology: Understanding the Media and Society”. *Synesthesia: Communication Across Cultures* Vol. 1(1) (2010): 10-23.
- Kroker, Arthur. *Technology and the Canadian Mind*. Montreal, New York: St. Martin's Press, 1985)
- Le Bon, Gustav. *Psihologija gomile*. Čačak: Gradac, 2007.
- La Boetie, Etienne de. *Politika poslušnosti: Rasprava o dobrovoljnom ropstvu 1550. godine*. Novi Sad: Global Book, 1998.
- Lefevr, Anri. *Antisistem, prilog kritici tehnokratizma*. Beograd: Radnička štampa, 1973.
- Levinson, Paul. *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*. London & New York: Routledge, 1999.
- Levinson, Paul. *The Soft Edge: A Natural History and Future of the Information Revolution*. London & New York: Routledge, 1998.
- Levinson, Paul. *Learning Cyberspace: Essays on the Evolution of Media and the New Education*. San Francisco, CA: Anamnesis Press, 1995.
- Levinson, Paul. *Electronic Chronicles: Columns of the Changes in our Times*. San Francisco, CA: Anamnesis Press, 1992.
- Levinson, Paul. *Mind at Large: Knowing in the Technological Age*. Greenwich, CT: JAI Press, 1988.
- Levinson, Paul. *New Media, revised, 2nd edition*. NY & Boston: Penguin, Pearson, Allyn & Bacon, 2012.
- Lippman, Walter. *A Prefece to Politics*. New York, London: Mitchell Kennerley, 1914.
- Logan, Robert K. *McLuhan Misunderstood: Setting the Record Straight*. Toronto: Key Publishing House, 2013.
- Macnamara, Jim R. *The Impact of PR on the Media*. Chippendale: Mass Communistaion Group, 2006. www.pria.com.au/.
- Marchand, Philip. *Marshall McLuhan The Medium and the Messenger*. New York: Ticknor&Fields, 1989.
- Marks, Karl i Fridrih Engels. *Nemačka ideologija*. (prevod Dušan Nedeljković). I-II. Beograd: Kultura, 1964.
- Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*. London: Routledge Classics, 2002.
- McLuhan, Marshall. *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*.

- New York: The Vanguard Press, 1951.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. New York: The New American Libgagu, Inc, 1969.
 - Makluan, Maršal. *Poznavanje opštita, čovekovih produžetaka*, Beograd: Prosveta, 1971.
 - McLuhan, Marshall. *The Medium is the Massage*. London: Penguin book, 1967.
 - McLuhan, Marshall. *Counterblast*. Toronto: McClelland and Stewart, (1969).
 - McLuhan, Marshall. *Culture Is Our Business*. New York: Ballantine Books, (1970).
 - McLuhan, Marshall and Quentin Fiore. *War and Peace in the Global Village*. New York: Bantam Books, 1968.
 - McLuhan, Marshall with Wilfred Watson. *From Cliché to Archetype*. NY: Viking, 1970.
 - Makluan, Maršal. *Gutenbergova Galaksija: Nastajanje Tipografskog Čoveka*. Beograd: Nolit, 1973.
 - McLuhan, Marshall and Eric. *Laws of Media*. University of Toronto Press. 1988.
 - McLuhan, Marshall and Robert K. Logan. "The Future of the Library: From Electronic Media to Digital Media." Peter Lang, [1979] 2016.
 - McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Toronto. McGraw-Hill, 1964.
 - McLuhan, Eric and Frank Zingrone, eds. *Essential McLuhan*. New York, Basic Books, 1995.
 - McLuhan, Marshall. Introduction in *The Bias of Communication*, Harold Adams Innis. Toronto: University of Toronto Press, 1951.
 - McLuhan, Marshall. „Joyce, Aqinasantic Process“. *Renascence* 4(1) (1951): 3-4.
 - Manning, Martin J. i Herbert Romerstein. *Historical Dictionary of American Propaganda*. Greenwood: ABC-CLIO, 2010.
 - Mekčejnsni, Robert. *Digitalna isključenost: Kako kapitalizam okreće internet protiv demokratije*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije ; Zagreb: Multimedijalni institut, 2015.
 - Mils, Rajt. *Elita vlasti*. Beograd: Kultura, 1964.
 - Miloš, Česlav. *Zarobljeni um*. Beograd: BIGZ, 1987.
 - Milošević, Nikola. *Marksizam i jezuitizam*. Beograd: Prolaz, 1985.
 - Mumford, Lewis. *Mit o mašini 1-2: Pentagon moći*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.

- Merelman, R.M., *Making Something of Ourselves: On Culture and Politics in the United State*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1984.
- Mumford, Lewis. *Grad u historiji*. Zagreb: Naprijed, 1988.
- Ortega i Gaset, Hose. *Pobuna masa*. Čačak: Gradac, 1988.
- Orvel, Džordž. 1984. Beograd: Čigoja Štampa, 1999.
- Olport, Gordon. *Sklop i razvoj ličnosti*. Beograd: Kultura, 1969.
- Parenti, Michael. *Inventing Reality*. New York: St. Martins Press, 1993.
- Parenti, Michael. *Methods of Media Manipulation*. Introduction in *20 Years of Censored News*. Carl Jansen and Project Censord 1997. www.michaelparenti.org .
- Penley, Constance and Andrew Ross. *Technoculture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Pilger, John. *Freedom Next Time*. London: A Black Swan edition, 2007.
- Pilger, John. *Hidden Agendas, The Rise and Fall of Popular Journalism*. London: Vintage, 1998.
- Reich, Wilhem. *Masovna psihologija fašizma*. Beograd: Mladost, Mala edicija „Ideja”, 1981.
- Reljić, Slobodan. *Kriza medija i mediji krize*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Reljić, Slobodan. *Odumiranje slobodnih medija*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Richter, Hans *Dada Art and Anti-Art*. New York: McGraw-Hill, 1965.
- Risman, Dejvid. *Usamljena gomila*. Beograd: Nolit, 1965.
- Russell, Bertrand. *The Impact of Science on Society*. New York: AMS Press, 1968.
- Russel, Bertrand. *Free Thought and Official Propaganda*. London: Watss&Co, 1922.
- Schudson, Michael. „The „Lippmann-Dewey Debate and the Invention of Walter Lippmann as an Anti-Democrat 1986-1996“. *International Journal of Communication* 2 (2008): 1031-1042.
- Sarić, Željko. *Nikola Tesla genije koji je obasjao svet*. Beograd: Teslienum, 2011.
- Seldes, George. *Lords of the Press*. New York: Julian Messner, Inc., 1938.
- Seymour-Ure, Colin. *The political impact on the Mass Media*. London: Constable, 1996.
- Shell, Jonathan. „The Uncertain Leviathan“. Washington: Atlantic Monthly, Avgust 1996.
- Siebert, Fred S. Theodore Peterson and Wilbur Schramm. *Four Theories of the Press*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1984.

- Simonović, Dunja i Ljubodrag. *Drugačiji svet je moguć*. Beograd: Autorsko izdanje, 2005.
- Smelser, Neil and Richard Münch. editors *Theory of Culture*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Sorokin, Pitirim. *Društvena i kulturna dinamika*. Podgorica: CID, i Sluzbeni list SRJ, 2002.
- Sorokin, Pitirim. *The Crisis of our Age*. New York: Dutton and Co., 1941).
- Souriau, Paul. *The Aesthetics of Movement*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1983.
- Spengler, Oswald. *The decline of the West*. London: Allen & Unwin, 1918.
- Stauber, John i Sheldon Rampton. *The Best War Ever: Lies, Damned Lies, and the Mess in Iraq*. New York: Tarcher/Penguin, 2006.
- Steven Reiss i James Wiltz. „Why People Watch Reality TV“, *Media Psychology* 6 (2004): 363–378.
- Šingler, Martin i Sindi Viringa. *Radio*, Beograd: Clio, 2000.
- Šušnjić, Đuro. *Dijalog i tolerancija*. Beograd: Čigoja štampa. 2007.
- Šušnjić, Đuro. *Metodologija*. Beograd: Čigoja, 2002.
- Talbot, Majkl, *Holografski univerzum*, Artist, Subotica 2006.
- Tartalja, Smilja. "Sorokinova teorija socio-kulturne dinamike". *Kultura* br. 7 (1969): 27.
- Tartalja, Smilja. "Tokovi savremene kulturne antropologije". *Kultura* br.1 (1968): 34.
- Tye, Larry. *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*. New York: Crown Publishers, 1998.
- Virilio, Paul. *The Aesthetics of Disappearance*. New York : Semiotext(e), 2009).
- Virilio, Paul. *The Lost Dimension*, New York: Semiotext(e), 2012.
- Virilio, Paul. *Strategy of Deception*. London : Verso, 2000.
- Virilio, Paul. *Landscape of Events*, Cambridge: MIT Press, 2000.
- Virilio, Paul. *The Original Accident*, Cambridge, UK ; Malden, MA : Polity, 2007.
- Virilio, Paul and Sylvère Lotringer. *Pure war*. New York: Semiotext(e), 1997.
- Virilio, Paul. *The City of Panic*, Oxford, UK ; New York : Berg, 2005.
- Virilio, Paul. *War and Cinema*, (London , New York : Verso, 1989).
- Virilio, Pol. *Informatička bomba*. Novi Sad : Svetovi, 2000).
- Virilio, Pol. *Mašine vizije*. Novi Sad : Svetovi ; Podgorica : Oktoih, 1993.

- Virilio, Paul. *Open Sky*, London: Verso, 1997.
- Virilio, Paul. *Polar Inertia*, London: Sage Publications, 1999.
- Virilio, Paul. *Popular Defense & Ecological Struggles*. New York: Semiotext(e), 1990.
- Virilio, Paul. *L'E Âcran du desert*. Paris: Galile Âe, 1991.
- Virilio, Paul. *Bunker Archeology*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- Virilio, Paul. *The Art of the Motor*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1993.
- Virilio, Paul. *Speed & Politics: An Essay on Dromology*. New York: Semiotext(e), 1986.
- Vuksanović, Divna. *Barokni duh u savremenoj filozofiji: Benjamin, Adorno, Bloh*. Beograd : Čigoja, 2001.
- Vuksanović, Divna. *Aesthetica Minima*, Niš: Zograf, 2004.
- Vuksanović, Divna. „Mediji znanje, revolucija?“ *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* br.13-14 (2008): 319-329.
- Vuksanović, Divna. *Filozofija medija – ontologija, estetika, kritika*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju i Čigoja, 2007.
- Vuksanović, Divna. *Filozofija medija 3 – ontologija, estetika, kritika*. Beograd: Čigoja, 2017.
- Vuksanović, Divna. *Filozofija medija 2 – ontologija, estetika, kritika*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju i Čigoja, 2011.
- Vuksanović, Divna. „Tehnološki napredak i zastarelost“. *Kultura* br. 131 (2011): 88-100.
- Vuksanović, Divna. „Pitanje javnosti – pornografija suvremenih i novih medija“. *In Medias Res : časopis filozofije medija*, Vol 3, br. 4 (2014): 430-441.
- Vuksanović, Divna. „Budućnost medija: mediji i smrt“. *In Medias Res : časopis filozofije medija*, Vol.4 No.7 (2015): 1012-1023.
- Walton, Douglas. “What Is Propaganda, and What Exactly Is Wrong with It”. *Public Affairs Quarterly* 11(4), October 1997.
- Weber, Max. *Protestantska etika i duh kapitalizma*. Sarajevo: Veselin Masleša Svjetlost, 1989.
- Weinstein, David. *The Forgotten Network: DuMont and the Birth of American Television* Philadelphia: Temple University Press, 2004.
- Wertham, Fredric. *A Sign for Cain: An Exploration of Human Violence*. (New York, London: Macmillan, Collier-Macmillan Limited, 1966).

- Wilcox, Dennis, Lawrence Nolte and Patrick Jackson. *Public Relations: writing & media techniques*. New York: Longman, 1997.
- Willis, Jim. *The Shadow World: Life between the News Media and Reality*. New York: Praeger, 1991.
- Wolleager, Mark. *Modernism, Media, and Propaganda: British Narrative from 1900 to 1945*. Pinceton and Oxford: Pinceton University Press, 2008.
- Wolin, Sheldon S. *Democracy incorporated : managed democracy and the specter of inverted totalitarianism*, Princeton NJ: Princeton University Press, 2008.

Вебографија

- Alix Spiegel. „Freud's Nephew and the Origins of Public Relations“. NPR 22. 04. 2005. <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4612464>, Morning Edition, 2005-04-22.
- Beale, Nigel. "Living in Marshall McLuhan's galaxy". *The Guardian UK*. (28 February 2008). Retrieved 21 March 2011. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2008/feb/28/livinginmarshallmcluhansga>.
- „Body part show: Prof Gunther von Hagens“. *BBC News FORUM* (27. 3. 2002). http://news.bbc.co.uk/1/hi/talking_point/forum/1888662.stm.
- Booth, William "Reality Is Only An Illusion, Writers Say - Hollywood Scribes Want a Cut Of Not-So-Unscripted Series", *The Washington Post*, 10. 08. 2004. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A53032-2004Aug9.html>.
- Broinowski, Adam., „Otaku: resistance and conformity“. University of Melbourne (2010). https://www.researchgate.net/publication/309126689_Otaku_Resistance_and_Conformity.
- Cambridge Historical Society. „Public Relations“. <https://cambridgehistory.org/innovation/Edward%20Bernays.html>.
- Carter, Bill. „In Reality TV, Is It Thievery Or Flattery?“. *New York Times* (02.08. 2004). <https://www.nytimes.com/2004/08/02/business/in-reality-tv-is-it-thievery-or-flattery.html?pagewanted=all>.
- Chomsky, Noam. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media* Part 1. Madison: University of Wisconsin, 1989. <https://vimeo.com/39566117>.
- Coe, Kathryn and Craig T. Palmer. "From Morality to Law: The Role of Kinship, Tradition and Politics, Politics and Culture". *Politics and Culture* 1 (2010). <https://politicsandculture.org/2010/04/29/from-morality-to-law-the-role-of-kinship-tradition-and-politics/>.
- Cogar, Jamie. „Der Riese – Michael Klier“. Flaherty NYC. <http://flahertyseminar.org/riese-michael-klier/>.
- Curtis, Adam. "Century Of Self. 1-1 Happiness Machines". *BBC* (26. 11. 2008). <http://www.youtube.com/watch?v=Mojw7DIpu1k>). *BBC*. Retrieved 2010-02-12.

- Дамњановић, Милан. „Историјски развој интернета и рачунарских мрежа“. Рачунарски факултет. <https://www.raf.edu.rs/citaliste/internet/3623-istorijski-razvoj-interneta-i-racunarskih-mreza>.
- „DER RIESE“. Michael Klier. W. Germany. 83 min. 1983. Video. <https://www.moma.org/collection/works/120567>.
- „Dog Eat Dog (game show)“. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Dog_Eat_Dog_\(game_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dog_Eat_Dog_(game_show)).
- Dumoucel, Caroline and Paul Virilio. „The Catastrophes Issue“, *VICE Magazine*, 2010. https://www.vice.com/en_us/article/qbzb5/paul-virilio-506-v17n9.
- Đorović. Biljana. „Lari Taj: Otac SPIN-a“, RTS, Kontrapunkt - RTS-a (21.03. 2018). www.rts.rs/page/radio/ci/story/28/radio...2/.../kontrapunkt.html.
- ELB Green Ball.m4v. „Edward L. Bernays discusses The Green Ball, orchestrated for Lucky Strikes“. SpectorPR, 11.04.2011. <https://www.youtube.com/watch?v=mdvxIkMVwT0>.
- EGE Opinion No 20: *Ethical Aspects of ICT Implants in the Human Body*. http://europa.eu.int/comm/european_group_ethics/index_en.htm.
- *Festliches Nürnberg*. (HD). Hans Weidemann. Berlin, Reichsparteitagfilm, 1937. https://www.youtube.com/watch?v=gxvFc3kN_6w.
- Federici, Silvia and George Caffentzis. „A Review Play on Paul Virilio/Sylvere Lotringer, Pure War Author(s)“. *Social Text* 17 (1987): 97-105. [PDF]. rd.slavepianos.org/ut/rttcc-text/Federici1987a.pdf.
- From A to B and Back Again: Warhol, Recycling, Writing“ [PDF], Labos ULg. labos.ulg.ac.be/cipa/wpcontent/uploads/sites/22/2015/07/72_schmidt.pdf.
- „Germany 1934 Nuremberg Party Rally Adolf Hitler -Reichsparteitag Nürnberg (5.-10. September 1934)“. GERMAN HISTORY ARCHIVE. 13.02.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=V4Drc3QbQDY>.
- „Глобални позициони систем GPS“. *Ваздухопловне традиције Србије*, 2014. <http://www.vazduhoplovnetradicijesrbije.rs/index.php/clanak/271-gl-b-lni-p-zici-ni-sis-gps>.

- Grierson, John. "The Nature of Propaganda". *Documentary News Letter* (1942). In *Grierson on Documentary*. Ed. Forsyth Hardy. Berkeley: University of California Press 1966: 246. <https://www.geni.com/projects/Ethical-Culture-Fieldston-School/25527>.
- Herman, Edward S. „The Propaganda Model: a retrospective“, *Propaganda, Politics, Power*, Volume 1 (2003): 1-14. www.humannature.com/reason/01/herman.html.
- Howard, Christopher. „Propaganda Against Propaganda: Deconstructing the dominant narrative of the committee on public information“. [PDF] Propaganda against Propaganda - UNCG.edu.
https://libres.uncg.edu/ir/asu/f/Howard,%20Christopher_2014_Thesis.pdf.
- <https://readwritelibrary.org/series-title/propaganda-art-war>.
- Jarić, Jovan. „Pozicioniranje u prostoru – GPS“. *Moja planeta* (2015). <http://www.mojaplaneta.net/gps/>.
- Jean Baudrillard. "This is the Fourth World War: The Der Spiegel Interview With Jean Baudrillard". *International Journal of Baudrillard Studies* Volume 1, Number 1 (2004). <http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/spiegel.htm>.
- "John Shaffner Interview". Archive of American Television, 13. 9. 2013. <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/john-shaffner>.
- Kellner, Douglas. Baudrillard: A New McLuhan? <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell26.htm>.
- Kellner, Douglas. "Boundaries and Borderlines: Reflections on Jean Baudrillard and Critical Theory". <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/boundariesborderlines.pdf>.
- Kellner, Douglas. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Kellner, Douglas. „Jean Baudrillard“. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/ baudrillard.pdf>.
- Kellner, Douglas. „Virilio, War, and Technology: Some Critical Reflections“. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/viriliowartechology.pdf>.
- Kellner, Douglas. "From 1984 to One-Dimensional Man: Critical Reflections on Orwell and Marcuse". Paper presented at the American Political Science Association Convention in August 1984. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell13.htm>.

- Kiefer, Peter. „Gunther von Hagens to immortalise King of Pop“, *BILD*, 7.9.2009.
<https://www.bild.de/news/bild-english/dr-death-gunther-von-hagens-to-immortalise-the-king-of-pop-7700932.bild.html>.
- „Kolberg“. Veit Harlan. Nazi Germany: Ufa Filmkunst GmbH, 1945.
<https://archive.org/details/Kolberg1945EnglishSubtitleshardcoded>.
- Le jeu de la mort (TV Movie 2010) on IMDb.
https://www.reddit.com/r/.../le_jeu_de_la_mort_the_game_of_death_2010_french/.
- Library of Congress. Washington D.C. „Edward L. Bernays Papers“. (1996) Revised 2011. hdl.loc.gov/loc.mss/eadmss.ms003016.3.
- Lippman, Walter. *Public Opinion*. New York: MacMillan Co, 1922. Hypertext from AS@UVA.
- Mandić, Tijana and Natasa Milović. „Do You Really Think That I am So Stupid?“ Presented as a paper Mandić, T., Milović, N. Zar stvarno misliš da sam toliko glupa. u Mediji i obrazovanje, Beograd, 2003.
https://www.academia.edu/1618976/Do_You_Really_Think_That_I_am_So_Stupid.
- McCormick, Mike. „John Stauber 'The Best War Ever'“. Talking Stick TV. (05.10.2006). <https://www.youtube.com/watch?v=7qAEaSIubAs>.
- McLuhan Marshall. „American Advertising“. *Horizon* 93–94 (1947): 132-141.
www.unz.org/Public/Horizon-1947oct-00132.
- „Michael Jackson's funeral: in pictures“. *The Guardian*, 4. 9. 2009.
<https://www.theguardian.com/music/gallery/2009/sep/04/michaeljackson-musicindustry>.
- "Mitropolija crnogorsko-primorska objavila fototipsko izdanje 'Oktoiha petoglasnika'".
http://www.spc.rs/sr/mitropolija_crnogorskoprimska_objavila_fototipsko_izdanje_oktoiha_petoglasnika.
- Kelly, Brian. "Christmas Eve 1906, First Voice on Wireless Sang O Holy Night"
<http://catholicism.org/christmas-eve-1906-first-voice-on-wireless-sang-o-holy-night.html>.
- Kellner, Douglas. „Baudrillard: A New McLuhan?“. UCLA Graduate School of Education & Information Studies.
<https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/ baudrillardanewmcluhan.pdf>.
- Kellner, Douglas. „Baudrillard, Globalization and Terrorism“: Some Comments on Recent Adventures of the Image and Spectacle on the Occasion of Baudrillard’s 75th

- Birthday. *International Journal of Baudrillard Studies*, Vol. 2, Number 1 (January 2005). https://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol2_1/kellnerpf.htm.
- Kellner, Douglas. „Virilio, war and technology: Some critical reflections“. *Theory Culture & Society* 16(5-6):103-125, December 1999. https://www.researchgate.net/publication/240708514_Virilio_War_and_Technology_Some_Critical_Reflections.
 - Kirch, John. “Covering a Coup: The American Press and Guatemala in 1954”. Paper Presented at the AEJMC National Convention, Washington D.C. August 2007. <http://imerrill.umd.edu/johnkirch/files/2010/03/Covering-a-Coup-John-Kirch.pdf>.
 - Костић, Зоран. „О писму“. *cirilica.net* 2005. <https://www.cirilica.net/o-pismu>.
 - nobelprize.org/nobel_prizes/physics/.../marconi-bio.html.
 - Noctiummes Tania и Jean Pierre Page. „Yugoslavia: An imperialist war for a new world order“. *Socialism and Democracy* 13, 2 (1999): 37-87. <https://doi.org/10.1080/08854309908428243>.
 - „Nummer 28“. Wikipedia. en.wikipedia.org/wiki/Nummer_28.
 - O'Brian, John. „The Nuclear Family of Man“. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* Vol. 6, Issue 7 (2008). https://apjif.org/-John-O_Brian/2816.
 - Orwell, George. *The Frontiers of Art and Propaganda*. BBC Oversea Service April 30, 1941. http://orwell.ru/library/articles/frontiers/english/e_front.
 - Orwell, George. *The Freedom of the Press*. Orwell's Proposed Preface to “Animal Farm”. 1945. http://www.orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/english/efp_go.
 - „Portrait of the Fascist in *The Road To Wigan Pier*: George Orwell and *G.K.'s Weekly*“, paru dans *Cycnos*, Volume 11 n°2, mis en ligne le 20 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1430>.
 - Palladini, Giulia. "Nothing Special. Andy Warhol, Television and the Becoming Public of the Present". https://www.academia.edu/12019546/Nothing_Special._Andy_Warhol_Television_and_the_Becoming_Public_of_the_Present.
 - „Paul Saffo and the 30 Year Rule“. p. 18. www.saffo.com/wp-content/uploads/2012/01/Pauldesignworld1992.pdf.
 - Pešić. Radivoje. ”Vinčansko pismo”. <http://ivoandric.no/biblioteka/Istorija/Radivoje%20Pesic%20-%20Vincansko%20pismo.pdf>.

- Pinter, Harold. „Nobel Lecture: Art, Truth & Politics“. Nobelprize.org, 2016.
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html.
- „PR-the smart ways of Edward Bernays, The Future is Here“.
[www//http://thefish.co/bernays/](http://www.thefish.co/bernays/).
- „Prof Gunther von Hagens“. BBC News, 27. 3. 2002.
http://news.bbc.co.uk/1/hi/talking_point/forum/1888662.stm.
- Rana, Subir. „Nomadism, Ambulation and the ‘Empire’: Contextualising the Criminal Tribes Act XXVII of 1871“. *Transcience Journal* Volume 2, Issue 2 (2011).
https://www2.hu-berlin.de/transcience/Vol2_Issue2_2011_1_22.pdf: 'Empire': Contextualising the Criminal Tribes Act XXVII of 1871.
- „Reality television“. Wikipedia. en.wikipedia.org/wiki/Reality_television.
- Reality TV ridiculed in French show 'The Game of Death' ". *FRANCE 24*, 17.3.2010.
www.france24.com/.../20100317-french-press-review-reality-tv-game-of-death-obedience-kill-shock-eta-policeman-fillon-regional-elections.
- Redfern, Katrina A. “War Propaganda“. Stanford University, 2004.
<https://web.stanford.edu/class/e297a/WAR%20PROPAGANDA.htm>.
- Rijt, Arnout van de, Eran Shor, Charles Ward and Steven Skiena. „Only 15 Minutes? The Social Stratification of Fame in Printed Media“. *American Sociological Review* Vol. 78, 2 (2013): 266-289. <https://doi.org/10.1177/0003122413480362>.
- Rowan, Beth. „History of Reality TV: Reality TV Takes Hold".
<http://www.infoplease.com/spot/realitytv1.html>,
- "Sir Edward B. Tylor's Definition of Culture", MIT OpenCourseWare.
https://ocw.mit.edu/courses/anthropology/21a-01-how-culture-works-fall-2012/readings/MIT21A_01F12_Sir_Edward_cul.pdf.
- „Shattered" (2004 TV series)“. *Wikipedia*.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Shattered_\(2004_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shattered_(2004_TV_series)).
- Spasa Vidljinić. INTERVJU: Divna Vuksanović. *Kultiviši se*, 10/06/2017.
<https://kultivisise.rs/intervju-divna-vuksanovic/>.
- Stille, Alexander. "Marshall McLuhan Is Back From the Dustbin of History; With the Internet, His Ideas Again Seem Ahead of Their Time". *The New York Times*, 14 October 2000. Retrieved 10 March 2011, 9.

- "The Marconi broadcasting hut". BBC. A History of the World.
<http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/VhdrjeBRT4ivCySIgJtc4w>.
- Virilio, Paul. Tactical Media Files. www.tacticalmediafiles.net/persons/427/Paul-Virilio.
- „The Moment of Truth (U.S. game show)“. *Wikipedia*.
[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Moment_of_Truth_\(U.S._game_show\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Moment_of_Truth_(U.S._game_show)).
- Virilio, Paul и John Armitage. "Ctheory Interview With Paul Virilio: The Kosovo War Took Place In Orbital Space", *Ctheory*, 2000.
<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14599>.
- Virilio, Paul. The Museum of Accidents.
www2.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_2/virilio.htm.
- Vuksanović, Divna. „KULTURA: MODELI I VREDNOSTI“, *ARHE*, god.11, br. 22 (2014). <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/view/1473>.
- Vuksanović, Divna. "Misliti digitalno: mediji i tehnologija" - YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=v_9xuwjLe9U.
- Warner, Joel. „Japanese Comedy: So Funny, It Hurts“, *Wired magazine*, 19. 11. 2012.
<https://www.wired.com/2012/11/ff-japanese-tv-punishment-games/>.
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 20.10.2015).
- Watch Sylvère Lotringer. Deleuze and Baudrillard. 2011. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 06.01.2012).
- Watch Sylvère Lotringer. Baudrillard and Bataille. 2011. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 06.01.2012).
- Watch Sylvère Lotringer. In the Shadow of the Silent Majorities. 2009 2/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 22.07.2009).
- Watch Sylvère Lotringer. In the Shadow of the Silent Majorities. 2009 1/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 21.07.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 7/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 20.01.2009).

- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 6/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 18.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 5/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 17.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 4/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 15.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 3/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 14.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 2/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 12.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. The Principles of Seduction. 2004 1/7. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 11.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 15/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 09.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 14/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 06.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 13/15 European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 05.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 12/15 European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 04.01.2009).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 11/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 01.01.2009).

- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 10/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 30.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 9/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 27.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 8/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 26.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 7/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 19.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 6/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 17.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 5/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 15.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 4/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 14.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 3/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 11.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 2/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 10.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Seduction, Sex and Pornography. 2004 1/15. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 08.12.2008).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 9/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 17.11.2007).

- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 8/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (16.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 7/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 13.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 6/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 12.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 5/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 11.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 4/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 10.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 3/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 08.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 2/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 05.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Violence of the Image. 2004. 1/9. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 05.11.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 8/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 28.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 7/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 27.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 6/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 27.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 5/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 25.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 4/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 25.08.2007).

- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 3/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 25.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 2/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 24.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Cultural Identity and Politics. 2002 1/8. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 24.08.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Identity, Changing and Becoming. 2002. European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 12.03.2007).
- Watch Jean Baudrillard. Image and Representation. 2004 European Graduate School Video Lectures. <http://egs.edu/faculty/jean-baudrillard/lectures> (objavljeno 06.03.2007).
- Webb, Sam. „Did Andy Warhol get his 15 minutes of fame by ripping off someone else's saying?“. Daily Mail Online, News, 10. 4. 2014.
<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2601226/Did-Andy-Warhol-15-minutes-fame-ripping-elses-saying.html#ixzz5EoEnlSms>.
- „What Is Pop Art? Interviews with Eight Painters (Part 1)“, Interview with Gene Swenson – Andy Warhol, ART THEORY. <http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-the-first-word-on-pop/>.
- wikipedia.org/wiki/United_States_Chamber_of_Commerce.
- „Software-defined radio (SDR)“. https://en.wikipedia.org/wiki/Software-defined_radio.
- Wilson, Louise. „Paul Virilio: Cyberwar, God And Television“. *CTheory*, 1.12.1994. ctheory.net/ctheory_wp/cyberwar-god-and-television-interview-with-paul-virilio/.
- „The Pioneers : An Anthology : Étienne-Jules Marey (1830 - 1904)“, *CTIE*, Monash University. www.ctie.monash.edu.au/hargrave/marey.html.

БИОГРАФИЈА АУТОРКЕ

Образовање

Биљана (Драгољуб) Ђоровић, рођена је 30.01.1960. године у Приштини. Основну школу завршила је у Приштини, а Прву земунску гимназију и Факултет политичких наука у Београду. Дипломирала је журналистику на Факултету политичких наука 1985. године. Последипломске студије социологије културе завршила је на Факултету политичких наука. Стекла је звање магистра политичких наука на Факултету политичких наука у Београду 17. априла 2006. године, одбранивши магистарску тезу „Културолошка актуелност антиутопијске визије“.

Професионална каријера

- Уредник рубрике Образовно-научног програма у ПЈ Радио Београд 2 (2018 – данас).
- Уредник и водитељ ауторске емисије „Контрапункт“, специјализоване за културолошке анализе, медијску политику, феноменологију, онтологију медија и медијску праксу, науку, филозофију и савремену критичку мисао у ПЈ Радио Београд 2 (2017 - данас).
- Уредник рубрике у Редакцији за документарно стваралаштво и политичку културу у ПЈ Радио Београд 2 (2007-2017).
- Уредник и водитељ ауторске емисије „Силен“, специјализоване за геополитичке, политичке, културолошке анализе, медије, феноменологију, онтологију медија и медијску праксу, науку, филозофију и савремену критичку мисао, у ПЈ Радио Београд 2 (2012 – 2017).
- Уредник и водитељ ауторске емисије „Атлантис: духовни и спиритуални лексикон цивилизације“ у ПЈ Радио Београд 2 (2003 – 2011).
- Члан редакције недељника „Печат“ и магазина „Геополитика“, специјализованим за политичка и друштвена питања, геополитичка и стратешка истраживања (2010 - данас).

- Уредник рубрике „Политичке идеје и друштвени живот“. Пратила догађаје из области културе, друштвених наука и филозофије, уређивала и водила емисије „Културни кругови“ и „Гласније“ у ПЈ Други програм Радио Београда (2003-2007).
- Новинар уредник. Пратила догађаје у области филозофије, културе и друштвених наука, бавила се књижевном критиком и приказима студија у области научне публицистике и периодике у ПЈ Други програм Радио Београда (1998 – 2003).
- Сарадник Редакције за културу. Писала књижевну критику и приказе књига из области друштвених наука и филозофије у ПЈ Други програм Радио Београда (1992-1998).

Друштвени и научни ангажман

- Члан Председништва Свесрпског Словенског покрета.
 - Један од оснивача Удржења грађана за уметност, културу, медије и друштвена питања Млади грашак/Green Реа из Београда.
 - Почасни председник удружења Српски центар екологије.
 - Члан еколошког покрета „Дружина храста“ који окупља чуваре природе, уметнике живота и духовне трагаоце на задатку очувања изворне природе планете Земље.
 - Амбасадор добре воље Еколошког покрета Новог Сада.
- Учествује на научним трибинама, округлим столовима, конференцијама, скуповима и форумима.

Важније референце

- Ђоровић, Биљана. *Инфоратница*. Београд: Пешић и синови, 2015.
- Ђоровић, Биљана. *Атлантис против Левијатана*. Београд: Catena Mundi, 2012.
- Ђоровић, Биљана. „Жил Ерик Сералини: Људи су данас претворени у заморце“, у *Генетски модификовани поредак, опасност од ГМО*. Уредници издања Бошко Обрадовић и Бранимир Нешић, 17 - 44. Београд: Catena Mundi, (2013), 2015.
- Ђоровић, Биљана. “Образовање за нови светски поредак, Образовање у новом светском поретку“, у *Колико коштају илузије – Либерализација образовања у Србији*, 67-99. Београд: Унија синдиката просветних радника Србије, 2014.
- Ђоровић, Биљана. „Кибернетски еугенизам: Култура у бермудском троуглу и нестанак човека“. *Култура* бр.137 (2012): 62-81.

- Ђоровић, Биљана. „Светови тела“. *Култура* бр.126-2 (2010): 53-81.
- Ђоровић, Биљана. „Вилијам Ендал: Часни научник против ђаволових адвоката“, у *Генетски модификовани поредак, опасност од ГМО*. Уредници издања Бошко Обрадовић и Бранимир Нешић, 17 - 44. Београд: Catena Mundi, (2013), 2015.
- Брдар, Милан. „Хроника разорене Троје 1-2“: разговори с Биљаном Ђоровић 2004-2011 (*Атлантис*, Радио Београд 2). Крагујевац: Центар слободарских делатности; Бачка Паланка: Логос, 2012.
- Ђоровић, Биљана. „Антрополошки песимизам Борислава Пекића“, у *Морал и демократија*. Приредио Маринко Вучинић, 222 -238. Београд: Демократска странка / Истраживачко-издавачки центар, 2008.
- Ђоровић, Биљана. „Зашто је умро Дантон? (Борислав Пекић: Политичке свеске, 2001)“, у *Анали Борислава Пекића*. 187-191. Београд: Фонд Борислав Пекић, 2004.

Изјава о ауторству

Потписани-а

Биљана Ђоровић

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола

Вирилија

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 20. маја 2018

Потпис докторанда

Биљана Ђоровић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола Вирилија

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 20. маја 2018.

Потпис докторанда

Биљана Ђоровић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора

Биљана Ђоровић

Докторски студијски програм

Докторске научне студије теорије драмских уметности, медија и културе

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта:

Медији као културолошки феномен: од Маршала Маклуана до Пола Вирилија

Ментор

Проф. др Дивна Вуксановић

Потписани (име и презиме аутора)

Биљана Ђоровић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, 20. маја 2018.

Потпис докторанда

Биљана Ђоровић