

Propagandna (Umetnička) Borba

Jonas Staal



Digitalna studija sa kadrovima iz Benonovog filma "Generation Zero" (2010) na izložbi "Steve Bannon: A Propaganda Retrospective" (2018), Jonas Staal. Foto: Jonas Staal i Remco van Bladel. Produkcija Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.

Naša stvarnost je delimično određena propagandnom borbom. Razumevanje reči „propaganda“ se ovde ne odnosi na nju kao na termin u jednini, jer ova progandna borba predstavlja rezultantu raznih međusobno nadmećućih propagandi u množini. Svaki od različitih načina izvođenja vlasti ima cilj da konstruiše stvarnost prema sopstvenim interesima, što nužno rezultira međusobno preklapajućim tvrdnjama koje oblikuju borilište savremenosti.¹ Koje vizuelne forme bivaju preuzete od strane ovih glavnih propagandi i koje stvarnosti hoće da konstruišu kao svoje ciljeve? Koje vrste umetničkih morfologija i kulturnih narativa donosi propagandna (umetnost) borbe?

1. Bauk kruži Evropom (i svetom)

Krajem jula 2018. godine je Stiv Benon (Steve Bannon) – bivši menadžer i savetnik u izbornoj kampanji Donalda Trampa (Donald Trump) – najavio stvaranje nove fondacije sa središtem u Briselu koja bi imala za cilj da postane desničarska „alternativa“ Fondu

¹ Po rečima Svena Litikena (Sven Lütticken) „Savremenost treba da bude shvaćena kao jedan teren sukoba, kao jedna asinhrona koegzistencija različitih temporaliteta, ideologija i društvenih stvarnosti.“ Sven Lütticken, Istorija u pokretu: Vreme u doba pokretnih slika (History in Motion: Time in the Age of the Moving Image), Sternberg Press, 2013, strana 25.

za otvoreno društvo Džordža Sorosa (George Soros).² Ova nova fondacija, koju je Benon zloslutno nazvao „Pokret“, trebala je da ponudi istraživanja javnog mnjenja, plasiranje predizbornih poruka i usluge ciljanja publike uz pomoć podataka dobijenih iz različitih digitalnih izvora ultranacionalističkim i alt-desničarskim partijama i platformama koje rade na dezintegraciji Evropske Unije iznutra: od Hert Vildersove (Geert Wilders) Partije slobode u Nizozemskoj i Nacionalnog sabora (bivšeg Nacionalnog fronta), Marin Lepen (Marine Le Pen) u Francuskoj, do Lige u Italiji i Alternative za Nemačku. Još jednom Bauk kruži Evropom, ali ovog puta je to onaj koji je inicijativa DiEM25 (Pokret za demokratiju u Evropi 2025) nazvala „Nacionalističkom Internacionalom“.³

Postojanje Benonove nove organizacije nam puno može reći o značenju reči „propaganda“ danas. Suštinski, propaganda se može definisati kao izvođenje vlasti, što znači da propaganda ima za cilj da uspostavi infrastrukture – političke, ekonomske, medijske i vojne – koje oblikuju stvarnost prema određenom skupu interesa. Stoga propaganda ne samo da ima za cilj da pošalje neku poruku, već da konstruiše stvarnost kao takvu. Reč je o onome što su Noam Čomski (Noam Chomsky) i Edvard Herman (Edward Herman) u svojoj analizi propagande 1980ih godina definisali kao „proizvodnju pristanka“: proces uspostavljanja normativne stvarnosti koja se stvara u skladu sa posebnim interesima elita na vlasti.⁴ Sagledavajući stvari u ovom svetlu, može se reći da Nacionalistička Internacionala trenutno radi na stvaranju konsenzusa kako u političkom tako i u kulturnom smislu. Današnje etablirane konzervativno-liberalne partije imaju isti rečnik kao i one ekstremno desničarske iz 1990ih godina, ali se to smatra „novom normalnošću“ u poređenju sa još ekstremnijim pozicijama ekstremnih desničara sa ekstremne desnice. Propaganda deluje upravo na ovaj način: iznova se uspostavlja ono što se smatra normom. Jedna nova stvarnost se konstruiše kroz proizvodnju pristanka, gde ono što je nekada bilo neprihvatljivo sada postaje uobičajeno.

Postoje dve ključne komponente propagande. Jedna je kontrola infrastrukture, odnosno sredstava pomoću kojih se organizuje društvo. Propaganda uspeva onda kada izvođenje vlasti – od mikro do makro nivoa – deluje u pravcu konstruisanja stvarnosti na sistematičan i kontinuiran način. Druga komponenta je kontrola nad

² Jamie Doward, „Stiv Benon planira da podrži ekstremnu desnicu u Evropi“ („Steve Bannon plans foundation to fuel far right in Europe“, The Guardian, 21. jul 2018 <https://www.theguardian.com/us-news/2018/jul/21/steve-bannon-plans-foundation-to-fuel-far-right-in-europe>).

³ Termin „Nacionalistička Internacionala“ je preuzet iz jednog teksta o politikama koji je izdao Pokret za demokratiju u Evropi 2025 (Democracy in Europe Movement 2025). Vidi: Evropski Nju dil DiEM25: Sažetak (DiEM25's European New Deal: A Summary), 2017. https://diem25.org/wp-content/uploads/2017/02/170209_DiEM25_END_Summary_EN.pdf.

⁴ Noam Chomsky i Edward S. Herman, Proizvodnja konsenzusa (Manufacturing Consent), Pantheon Books, 1988. Ova knjiga je nazvana prema poglavlju „Manufaktura konsenzusa“ („The Manufacture of Consent“) iz knjige Voltera Lipmana Javno mnjenje (Public Opinion), objavljene 1922. godine.

kolektivnim narativima o tome odakle dolazimo, ko smo i ko ćemo postati – ili u slučaju Nacionalističke Internacionale, ko smo bili da bi to opet postali. Takvi narativi obično uzimaju oblik čudne retrogradne naučne fantastike, pozivajući se na aspiracije spram prošle „veličine“ koja zapravo nikada nije ni postojala. Ova narativna dimenzija propagande, ma koliko bila bestidna, ne sme se potcenjivati jer mobilizuje kolektivnu imaginaciju koja legitimizuje konstrukciju jedne nove realnosti. Ova narativna i imaginativna moć umetnosti je neposredno vidljiva u domenu filma.



Arhitektonski model "Biosphere 2" na izložbi "Steve Bannon: A Propaganda Retrospective" (2018), Jonas Staal. Ilustracija: Jonas Staal i Remco van Bladel. Produkcija Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.

2. Benonovo ciklično vreme

Sam Stiv Benon je jedan od primera ne samo nekog ko je propagandista, već i propagandni umetnik.⁵ Njegov rad je fokusiran na razvijanje kako infrastruktura Nacionalističke Internacionale – gde Pokret predstavlja samo najskoriji primer – tako i narativa koji obezbeđuju svrhu i jedinstvo rastućoj alt-desničarskoj alijansi.⁶

⁵ Vidi dalje: Jonas Staal, Stiv Benon: Retrospektiva propagandnih dela (Steve Bannon: A Propaganda Retrospective), Het Nieuwe Instituut, 2018 http://jonasstaal.nl/site/assets/files/1850/stevebannon_def.pdf

⁶ Pokret predstavlja deo druge, „internacionalne“ faze Benonovog propagandnog projekta. Prva faza se sastojala u izgradnji moće alt-deničarske koalicije u SAD. O tome piše David Najvert (David Neiwert): „Postepeno spajanje sastavnih delova alter-univerzuma koji sačinjava poglede na svet teoretičara zavere, patriota, belakičkih supremacionista, članova pokreta Čajanka i nativista se dogodilo posle izbora prvog crnog predsednika 2008. godine. Potpaljeni ne malim rasnim animozitetom prema Obami, internet, društvene mreže i mediji su postali teren na kome se ova „smrtonosna unija“ konačno pojavila.“ David Neiwert, *Alt-Amerika: Uspon radikalne desnice u Trampovoj eri* (Alt-America: The Rise of the Radical Right in the Age of Trump), Verso, 2017, str. 231.

Posao koji je Bannon obavljao za Goldman Saks kompaniju početkom 1990ih godina je bio fundamentalan za njegov organizacioni rad kao propagandiste jer mu je pružio oruđa za razvoj raznih preduzetničko-kapitalskih projekata, kao i onih unutar političkog preduzetništva. Uloga izvršnog direktora u projektu Biosfera 2, koju je obavljao od 1993. do 1995. godine u Arizoni, razvila je njegovu opsesiju spram tehnologija zatvorenih sistema.⁷ Primarno polje delatnosti projekta Biosfera 2, najveće ekosfere ikada izgrađene na Zemlji, se sastojalo u istraživanju mogućnosti interplanetarne kolonizacije, ali je pod Bannonovim vođstvom postalo jedna ogromna laboratorija za istraživanje klimatskih promena (u oštroj protivrečnosti sa njegovom ključnom ulogom u ubeđivanju predsednika Trampa da se povuče iz Pariskog sporazuma o klimi). Benon je 2007. godine, uz finansijsku pomoć ultrakonzervativne porodice Mercer, postao suosnivač grupacije Brjartbart vesti (Breitbart News) – samozvanog „mesta porekla alt-desnice“ – kao i jedan od organizatora anti-obamaškog pokreta Čajanka (Tea Party). On je tokom vremena postao instrumentalan za postepeno konstruisanje i širenje biosfere alt-desnice sa sopstvenim političkim, finansijskim i medijskim ograncima, tj. sa sopstvenom infrastrukturom.

Jedan od manje diskutovanih, ali ključnih, aspekata Bannonove delatnosti predstavlja njegov rad kao propagandističkog filmskog stvaraoca – kao pokretača narativa namenjenih da ujedine desnicu. On je između 2004. i 2018. godine napravio deset filmova u stilu dokumentaraca koji se mogu opisati kao kulturološka i ideološka prethodnica onoga što će kasnije biti nazvano „trampizmom“. Već u njegovom prvom paleokonzervativnom filmu, Lice Zla: Reganov rat u reči i delu (In the Face of Evil: Reagan’s War in Word and Deed) iz 2004. godine, jasna je Benonova opsesija o snažnom nacionalnom vođi. Regan je predstavljen kao jedini branilac jedne hrišćanske nacije u smrtnosnoj borbi sa komunističkim zlom.⁸ Benon tu denuncira one „pomirljive“ – diplomate i članove pokreta za mir – koji su bili za rešavanje Hladnog rata pregovorima. Film se završava prizorima napada na kule Svetskog trgovinskog centra u kojima se figura Osame Bin Ladena (Osama Bin Laden) izdiže iz prašine i dima. Ne samo da Benonov prvi film predstavlja apel za pojavu figure kao što je Regan u dvadesetprvom veku, koja bi se borila sa istim uverenjem protiv „islamskog terorizma“, već takođe i izlaže njegovu filozofiju cikličnih povrataka zla.

⁷ Deset godina kasnije Benon je radio na stvaranju nove vrste biosfere, ovog puta jedne koja je bila onlajn. On se 2005. godine priključio jednoj hongkongskoj kompaniji pod nazivom IGE (Internet Gaming Entertainment) koja se bavila prodajom digitalne robe igračima globalno raširene onlajn igre u prvom licu Svet ratnih veština (World of Warcraft). Do ove digitalne robe, u vidu zlatnih novčića i oružja, kompanija je dolazila plaćanjem ekstremno niskih nadnica kineskim radnicima koji su ih, igranjem te igrice u rotirajućim smenama, osvajajli. Ovo iskustvo je, prema Džošui Grinu (Joshua Green), bilo ključno za Benonov uspeh u kasnijoj onlajn mobilizaciji alt-desnice tokom Trampove predsedničke kampanje. Vidi: Joshua Green, Pakt sa đavolom: Stiv Benon, Donald Tramp i juriš na predsedničku poziciju (Joshua Green, Devil’s Bargain: Steve Bannon, Donald Trump, and the Storming of the Presidency), Penguin Press, 2017, str. 81-83.

⁸ Ovaj film takođe otelotvoruje Benonov ideal desničarskog Holivuda, gde bi Regan predstavljao istovremeno i kreativnu stranu (kao glumac) i političku stranu (kao predsednik i lider u borbi protiv komunizma).

Za Benona nacizam, komunizam i islamski terorizam predstavljaju skucesivne reinkarnacije onoga što on naziva „Zver“. Inspirisan marginalnim tekstovima Vilijama Strausa (William Strauss) i Nila Haa (Neil Howe), a naročito njihovom knjigom Četvrti turnus (The Fourth Turning) iz 1997. godine, Benon je došao do uverenja da se vreme odvija kružno kroz četiri „turnusa“ i da svaka četvrta generacija – iz svakog četvrtog turnusa – mora da vodi jedan epski civilizacijski rat protiv zla.⁹ Ova ciklična pojava takvog rata pruža Benonu osnovu za njegovu centralnu ideološku doktrinu koja se najbolje može sažeti kao „belački hrišćanski ekonomski nacionalizam“.

Benon koristi ovu teoriju cikličnog povratka zla da bi objasnio društvena previranja u SAD tokom proteklih pola veka. Prema Benonu, najskoriji četvrti turnus je predstavljao Drugi svetski rat tokom koga je SAD preporođena i izašla kao pobednik, uspostavljajući slobodno tržište unutar svojih nacionalnih granica i negujući kulturu predanosti nuklearnoj porodici. Ali ovaj slavni novi turnus je ubrzo bio ugrožen sledećim turnusom: usponom „dece cveca“, feminizma i progresivnih društvenih pokreta. Ovaj turnus je, kako Benon kaže, uveo bezbožni individualizam u američko društvo i posejao klice kulture liberalno-kapitalističke pohlepe u kojoj su hipici odrastali da budu ajkule sa Vol strita (Wall Street) (ovakva aistorijska igra prišivanja krivice se pojavljuje kod nekih levičara kao što je Endžela Nejgl (Angela Nagle) koja implicira da je levičarski diskurs transgresije tokom vremena iznedrio alt-desnicu).¹⁰ U Benonovoj perspektivi, „kulturni marksisti“, koji su se takođe pojavili iz previranja 1960i i 1970ih godina, neprestano kuju zavere u cilju preuzimanja vlasti i kolektivizacije države iznutra.¹¹

⁹ Prema rečima Strausa i Haa: „Ciklusi se javljaju kroz četiri turnusa. Svaki od njih traje koliko i jedan ljudski život, približno osamdeset do sto godina, i predstavlja vremensku jedinicu koja se naziva saeculum. Uzeti zajedno, četiri turnusa saeculuma predstavljaju istorijski sled godišnjih doba od rasta i sazrevanja, preko entropije do uništenja.“ William Strauss i Neil Howe, Četvrti turnus: Američko proročanstvo (The Fourth Turning: An American Prophecy), Broadway Books, 1997, str. 3.

¹⁰ Glavna meta Nejgelove predstavlja ono što ona naziva „Tumblr-liberalizam“ koji se fokusira na „rodnu fluidnost i obezbeđuje siguran prostor za ispitivanje drugih problema kao što su mentalno zdravlje, fizički invaliditeti, rasna pitanja, kulturni identiteti i ‘intersekcionalnost’“ (str. 69). Nejgleova tvrdi da su ovi problemi doveli do doktrine samo-mučeništva u kojoj „kultura patnje, slabosti i ranjivosti postaje centralna za savremenu liberalnu politiku identiteta.“ (str. 73). Prema njenom viđenju, Tumblr-liberalizam ne samo da je omogućio rast alt-desnice, već je i uspeo da otuđi radničku klasu od sebe. Angela Nagle, Ubij sve normije: Onlajn kulturni ratovi od Forčana i Tamblra do Trampa i alt-desnice (Kill All Normies: Online Culture Wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt- Right), Zero Books, 2017.

¹¹ Termin „kulturni marksizam“ je prvobitno bio dovođen u vezu sa Frankfurtskom školom i odnosio se na radikalnu kritiku standardizovane i komodifikovane masovne kulture. Međutim, on takođe asocira na nacističku kampanju protiv „kulturnog boljševizma“, tako da se ponovo pojavio unutar ekstremno desničarskih pokreta u SAD od ranih 1990ih godina naovamo. Činjenica da su članovi Frankfurtske škole bili jevreji učinila je tu teoriju zavere veoma popularnom u alt-desničarskim krugovima, jer istovremeno obuhvata oba tropa – antisemitizam i anti-levičarstvo. Vidi još: Sven Lütticken, „Kulturni marksisti kao što smo mi“ („Cultural Marxists Like Us“), Afterall broj 46, jesen-zima, str. 67-75



Slobodna distribucija publikacije "Rules for Radicals", Saul Alinsky (1971), na izložbi "Steve Bannon: A Propaganda Retrospective" (2018), Jonas Staal. Foto: Nieuwe Beelden Makers. Produkcija Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.

U filmu Demaskirani Okupiraj pokret (Occupy Unmasked) iz 2012. godine Benon mapira navodnu levičarsku zaveru inspirisan pisanjem organizatora američko-jevrejske zajednice Sola Alinskija (Saul Alinsky), a naročito njegovom knjigom Pravila za radikale (Rules for Radicals) iz 1971. godine.¹² Ova zavera uključuje mračne saveze između Okupiraj pokreta, sindikata i Obamine administracije. Naspram ove zavere stoje šampioni beličkog hrišćanskog nacionalizma – od miljenice Ronalda Regana i pokreta Čajanka Sare Pejlin (Sarah Palin) (o kojoj je Benon napravio biografski dokumentarac) do Trampa i Nacionalističke Internacionale – sa zadatkom odbrane svetske civilizacije. Oni moraju da slome zaveru kulturne levice koja se tiče preuzimanja vlasti borbom na univerzitetima i na ulicama, kao i bogate globalne elite koje sačinjavaju „partiju Davosa“, svakako i najprisutnija otelotvorenja islamskog terorizma, od Al-kaide (Al-Qaeda) do Islamske države.

Benon je svoju posebnu vrstu pamfletskog filmskog stvarlaštva opisao kao „kinetički film“.¹³ Takođe je naveo Leni Rufenštal (Leni Riefenstahl), Sergeja Ejzenšajna (Sergei

¹² Benon nije prvi koji je trdio da knjiga Alinskog predstavlja udžbenik za radikalne levičare koji bi da preuzmu vlast i kontrolu nad društvom. Ta teorija zavere se pojavila po prvi put tokom predsedničkog mandata Bila Klinton (Bill Clinton), jer je prva dama Hilari Klinton (Hillary Clinton) napisala svoj diplomski rad o knjizi Alinskog.

¹³ John Patterson, „Samo za mrzitelji: Gledajući dokumentarne filmove Stiva Benona“ („For haters only: watching Steve Bannon’s documentary films“, The Guardian, 29. novembar 2016 <https://www.theguardian.com/us-news/2016/nov/29/steve-bannon-documentary-films-donald-trump>).

Eisenstein) i Majkla Mura (Michael Moore) kao njegove najvažnije uticaje (poslednjepomenuti je prikazao njegov anti-trampovski film Farenhajt 11/9 (Fahrenheit 11/9) u skoro isto vreme kada je Benon prikazao njegov pro-trampovski film Tramp u ratu (Trump@War), a obojca su se tako uključila u propagandnu trku uoči ključnih prelaznih izbora u SAD).¹⁴ Benonov „kinetički“ estetički rečnik se sastoji od brzo izmontiranih sekvenci sa komentarima raznih „eksperata“ koji pružaju narativu strukturu. Gledaoci su bombardovani tematski organizovanim arhivskim snimcima i uzbudljivom muzikom. Slike životinja predatora, kao što su ajkule, oličavaju podzemne ekonomske snage koje svakog trenutka mogu da izrone u stvarnost, dok zapaljene novčanice – koje se pojavljuju u skoro svakom Benonovom filmu – predstavljaju pretvaranje duhovnih vrednosti u dim unutar društva koje se bliži svom četvrtom turnusu. „Ono što sam pokušao da uradim je da načinim film oružjem“, tvrdi Benon.¹⁵ Njegovi filmovi konstruišu „vladajući narativ“ koji legitimizuje autoritarnu vlast snažnih vođa koji se suočavaju sa neprestanim pretnjama višeglave Zveri.¹⁶ Ovaj vladajući narativ takođe određuje ko spada, unutar Bannonovog zastrašujućeg pogleda na svet, u „nas“, a ko pripada „njima“ – ko se bori protiv Zveri, a ko joj udovoljava ili, pak, služi.



Scene flešbekova iz serije "The Handmaid's Tale", 2. sezona, 5. epizoda (2017), Bruce Miller i dr.

3. Istina o post-istini

¹⁴ Adam Wren, „Šta sam naučio preterujući u gledanju dokumentaraca Stiva Benona“ („What I Learned Binge-Watching Steve Bannon's Documentaries“), Politico, 2. decembar 2016 <https://www.politico.com/magazine/story/2016/12/steve-bannon-films-movies-documentaries-trump-hollywood-214495>

¹⁵ Keith Koffler, Benon: Večiti buntovnik (Bannon: Always the Rebel), Regnery Publishing, 2017, str. 48

¹⁶ Terence McSweeney, „Rat protiv terorizma“ i američki film: 9/11 frejmova u sekundi (The „War on Terror“ and American Film: 9/11 Frames Per Second), Edinburgh University Press, 2016, str. 10.

Trampizam je pokazao u kojoj meri se Benonov kinetički film transformisao u jednu kinetičku političku kampanju koja je, iskrivljavajući i preokrećući istorijske narative i simbole, dovela do tačke u kojoj je sama tekstura onoga što smo smtrali stvarnošću raskidana i ponovo spojena u nešto sasvim drugačije. Kada je Tramp bio kritikovan što nije denuncirao alt-desnicu pre mitinga „Ujedinimo desnicu“ u Šarlotsvilu (Charlottesville), u državi Virdžinija, Benon je taj njegov potez opravdao upirući prstom na pravu opasnost: „alt-levicu“. Na sličan način Hert Vildersov ideolog Martin Bosma (Martin Bosma) se fokusirao na postojanje loše savesti na levlci, koja je, po njegovom tumačenju, optuživala partiju kojoj pripada za nacizam, samo da bi izbrisala njihov sopstveni socijalizam koji je impliciran u samom nacional-socijalizmu. Viktor Orban (Viktor Orbán), premijer Mađarske i lider Mađarskog građanskog saveza (Fidesz) je usavršio, poput Benona, narativ o „spoljnim“ i „unutrašnjim neprijateljima“, upozoravajući pomoću njegovih medija u državnom vlasništvu na cunami muslimana koji ugrožava granice zemlje spolja, dok ih pro-izbeglička propaganda mađarskog jevrejina Džordža Sorosa ugrožava iznutra.

Takve narativne strategije se danas razmatraju pod terminima „lažne vesti“ i „alternativne činjenice“ koje se javljaju u takozvanoj „eri post-istine“ u politici. Termin „lažne vesti“ je poznat i pod nazivom „flak“, koji se definiše kao tajno širenje dezinformacija kroz posredničke organizacije u cilju skretanja toka vladajućeg narativa i širenja nepoverenja u zvanične institucije.¹⁷ Međutim, „post-istina“ je daleko složeniji termin: s jedne strane, mi očigledno terba da se borimo protiv dezinformacija, ali, s druge, treba takođe da se pitamo čijim istinama treba da se „vratimo“ i kome tačno ova istina – koja je predstavljala normativnu ideju pre-Trumpovskog društva – služi.

Propagandna kampanja Nacionalističke Internacionale se udaljila izvan domašaja bilo kakve mašinerije za proveravanje podataka. Njen projekt je kulturni, sastojeci se od sopstvenog panteona vođa, negatora klimatskih promena i naučnika koji promovišu cikličnu ideju vremna, kao i od umetnika propagande – Benon je primer takvog umetnika – koji su sposobni da pretvore alt-stvarnost u jednu novu normalnost. Argument Endžele Nejgl su gramšijanci dvadesetprvog veka – oni koji preduzimaju dugi marš kroz institucije u cilju ostvarivanja političkih promena kroz kulturu – su danas više na pozicijama alt-desnice nego levice.¹⁸ Ali, u trenutku kada je ona to pisala, moguće je da se kulturni dugi marš već bio završio i pretvorio u nekakvo alt-upravljanje. Već nam je očigledno jasno kolika je cena alt-desničarske propagande, počevši od uspona sistemskog i institucionalnog rasizma, kriminalizacije i zatvaranja, ubijanja izbeglica na otvorenom moru, nezakonitih egzekucija onih koji su proglašeni „teroristima“, razdvajanje dece izbeglica od njihovih porodica, pa sve do spremnosti takvih alt-vlasti da ponižavaju i bombarduju druge zemlje.

¹⁷ Chomsky i Herman, Proizvodnja konsenzusa, str. 26-28

¹⁸ Nagle, Ubij sve normije, str. 40-53

Postoji li stvarnost koja je prethodila alt-stvarnosti kojoj bi čak i poželeti da se vratimo? Televizijska serija Brusa Milera (Bruce Miller) Služavkina priča (The Handmaid's Tale), bazirana na noveli Margaret Etvud (Margaret Atwood) iz 1985. godine, nedavno je postala hit među liberalima koji priželjkuju kraj Trampove ere. Distopijska serija se dešava posle drugog Američkog građanskog rata, kada je uspostavljena nova hrišćansko-fundamentalistička država nazvana Gilijad (Gilead). U njoj je ženama je zabranjeno da rade, da se obrazuju, čitaju, da poseduju svojinu ili novac. Umesto toga, njima je dodeljen rad u domaćinstvu, a ukoliko su proglašene „degeneričnima“ bivaju poslate u brutalne radne logore. Klasa plodnih „služavki“ ima ključnu ulogu. Rekrutovane za borbu protiv krize feriliteta u državi Gilijad tako što rađaju decu elitnim kućama kroz proces ritualizovanog silovanja. Svet Gilijada se može smatrati jednim primerom retrogradne naučne fantastike Nacionalističke internacionale utoliko ukoliko nudi jednu zamišljenu mitološku budućnost-prošlost u kojoj moderna tehnologija korača ruku pod ruku sa tradicionalističkom puritanskom kulturom.

Bitan deo serije predstavljaju flešbekovi glavnih likova koji se sećaju liberalno-kapitalističkog poretka koji je postojao pre drugog Američkog građanskog rata. Glavni lik serije, Džun (June) ili „Offred“ (tj. „svojina kuće Fred“), se vraća u mislima vremenu kada je džogirala u parku ili zastajala u Starbaksu (Starbucks) na kafu sa sojinim mlekom ili, pak, izlazila sa njenim dečkom u pre-džentrifikovani hipsterski kafe. Ovi flešbekovi u bezdušni potrošački svet se mogu čitati kao upozorenje gledaocima: naša politička apatija može dovesti do gilijadističkog prevrata. Ali, u Milerovoj adaptaciji, koja oslikava totalitarizam Gilijada i kulturu silvanja, mučenja i sakaćenja do detalja, ovi flešbekovi kapitalističko-liberalnog poretka, predstavljene u sepiji, odjednom se čine kao normalno stanje kome težimo da se vratimo.¹⁹ Kriminalni sistem hipotekarnih kredita, uspon milijarderskih kompanija, globalne mere štednje i opšta prekarnost čine se kao manje-više poželjni problemi u poređenju sa retro-futurističkim hororom kakav je Gilijad. Gledajući Služavkinu priču svedoci smo liberalno-kapitalističkog propagandnog filma koji predstavlja kritiku rastućeg autoritarizma, ali samo da bi ponovo nametneuo sopstvenu normalnost i poželjnost – koja je, kao što nam je poznato, značajno doprinela stvaranju uslova koji su omogućili nastanak Nacionalističke Internacionale uopšte.²⁰

Kada govorimo o „post-istini“, to činimo stoga što je bitno da naglasimo da ne postoji neka „norma“ kojoj se terba vratiti: pre će biti da postoje različite takmičarski suprotstvaljene stvarnosti, prošlosti i sadašnjosti, od kojih se svaka trudi da uspostavi

¹⁹ Naravno, ovo ne znači da snažna simbolika i originalnost narativa u Služavkinjoj priči ne može da istovremeno deluje u pravcu omogućavanja emancipatorske politike. U stvari, crveni ogrtači i bele kapuljače koje nose služavke u knjizi i u TV seriji su se pojavile na protestima za odbranu ženskih prava na reproduktivnu autonomiju i rodnu ravnopravnost širom sveta.

²⁰ Vidi takođe: Mihnea Mircan i Jonas Staal, „Preuzmimo kontrolu naše imaginacije nazad!“ („Let's Take Back Control! Of Our Imagination“), *Stedelijk Studies*, broj 6, proleće 2018.

sopstveni skup vrednosti, verovanja i ponašanja. To je suština propagandne borbe. Između alt-desničarske i liberalno-kapitalističke propagande postoji, hteli to ili ne, jedan svet – jedna stvarnost – razlike, ali i pored toga moramo ih obe odbiti. Ono što nam treba nije nekakav povratak nekoj prošloj stvarnosti, već korenita alternativa i Nacionalističkoj Internacionali i liberalno-kapitalističkom režimu da bi nas, prema rečima Loren Olamine (Lauren Olamina), ličnosti iz romana Oktavije Batler (Octavia Butler), „naši novi svetovi iznova stvorili kao što mi njih stvaramo“.²¹



WELCOME TO THE POST-TRUTH WORLD

Iz filma “HyperNormalisation” (2016), režija Adam Kertis.

4. Totalitarne istoriografije

Filmski stvaralac Adam Kertis (Adam Curtis) – koji je angažovan na širenju sopstvene verzije igre okrivljavanja desnice za levičarstvo poput Endžele Nejgl²²– posvetio je veliki deo svog rada istraživanju mehanizama vlasti i propagande. U njegovom najnovijem filmu Hipernormalizacija (HyperNormalisation) iz 2016. godine bavi se pojavom onoga što smatra „lažnim svetom“ – ili onoga što je Volter Lipman (Walter Lippmann) 1922. godine nazvao „pseudo-okruženjima“.²³ Taj „lažni svet“, za koji Kertis tvrdi da je konstruisan od strane „političara, finansijera i tehno-utopista“ počev od 1980ih, ima za cilj da ostavi po strani složene geopolitičke procese i konflikte da bi umesto njih postavio jedan jednostavan binarni svet koji služi interesima tih grupa

²¹ Octavia Butler, Parabola o talentima (Parable of the Talents), Grand Central Publishing, 2007, str. 358

²² U njegovom četvorodielnom dokumentarnom filmu Vek sopstva (Century of the Self) iz 2002. godine Kertis sugerise da je opsesija individualističkom „samo-aktuelizacijom“ politički progresivnih snaga utrla put za ponovni uspon desnice.

²³ „U cilju stvaranja propagande mora biti uspostavljena neka barijera između javnosti i događaja. Pristup stvarnom okruženju mora biti ograničen pre nego što ma ko uspe da stvori neko pseudo-okruženje koje smatra mudrim ili poželjnim izborom.“ Walter Lippmann, Javno mnjenje (Public Opinion), Transaction Publishers, 1998, str. 43

moćnika.²⁴ Ključni istorijski trenutak za pojavu toga je bio, prema njegovom mišljenju, uspon reganovskog i tačerovskog neoliberalizma, kao i posledični transfer moći od političara izabranih na izborima ka korporacijama i industrijama koje se bave odnosima sa javnošću. Ova neoliberalna paradigma je nastavila da transformiše građanski otpor u kulturu izražavanja individualnosti i kritike: kolektivna akcija je napuštena, a stvarna moć je ostala isključivo u rukama nove menadžerske klase kojoj je prepuštena inženjerija našeg post-političkog sveta. Da bi obezbedili to da je svaki otpor uzaludan, pronađen je skup „super-zlikovaca“, od Gadafija (Muammar Gaddafi) do Sadama Huseina (Saddam Hussein), a ove neprestane pretnje obezbeđuju to da je stanovništvo preokupirano binarnim opozitima – tj. onima koji dele nas naspram njih.

Ukoliko je je Benon umetnik propagande alt-desnice, a Milerova Služavkina priča otelotvoruje liberalno-kapitalističku propagandu, onda je Kertis propagandista defetističke konzervativne levice. Ovo postaje jasno kada on izjavljuje da naša sadašnjost „nema viziju budućnosti“.²⁵ Prema Kertisovoj argumentaciji, umesto toga imamo rast i popularizaciju virtuelnog prostora (cyberspace) – globalnog tehnološkog okruženja – što je počevši od 1990ih omogućilo dominaciju kulta suverenog individualizma: jedan onlajn prostor neograničenog post-političkog izražavanja. Ovi akumulirani individualni izrazi, prema Kertisu, ne služe ničemu drugome do tome da budu iskorišćeni kao hrana za algoritme države Fejsbuk (Facebook), omogućavajući tako novi globalni post-politički menadžerizam.²⁶ Za Kertisa, pokret Okupiraj je bio simptom virtuelnog prostora kulture: jedan „umreženi“ pokret bez vođa koji je bio više zainteresovan za samoizražavanje i samoupravljanje nego za preuzimanje vlasti.²⁷ Imajući u vidu da su veliki deo učesnika i simpatizera Okupiraj pokreta bili ljudi kojima su domovi oduzeti kroz kriminalni sistem hipoteka i koje je zajednička prekarnost naterala da se okupljaju u parkovima i javnim prostorima ne bi li tu našli neki oblik očajničke pravde, sugerisanje da organizatori pokreta nisu ljudi sa političkim ciljevima već algoritmi, zvuči duboko uvredljivo.

Kertisov defetizam doseže svoju pravu ciničnu dubinu kada izjavljuje da je ustanak na trgu Tahrir u Egiptu bila još jedna revolucija vođena sa Fejsbuka. Prema njegovom viđenju, korporativni društveni mediji su izveli ljude na ulicu da bi skinuli Hosni Mubaraka (Hosni Mubarak) sa vlasti; dve godine kasnije Fejsbuk je ponovo izveo te ljude na ulicu, ali ovaj put da pozdrave povratak vojnog režima koji je smenio demokratski izabranog predsednika Muhameda Morsija (Mohamed Morsi). Prema

²⁴ Iz transkripta *Hipernormalizacije*.

²⁵ Iz transkripta *Hipernormalizacije*.

²⁶ Ovaj termin je pozajmljen iz umetničkog rada Fejsbuk država (Facebook State) koji su napravili 2016. godine Manuel Beltran (Manuel Beltrán) i njegovi studenti.

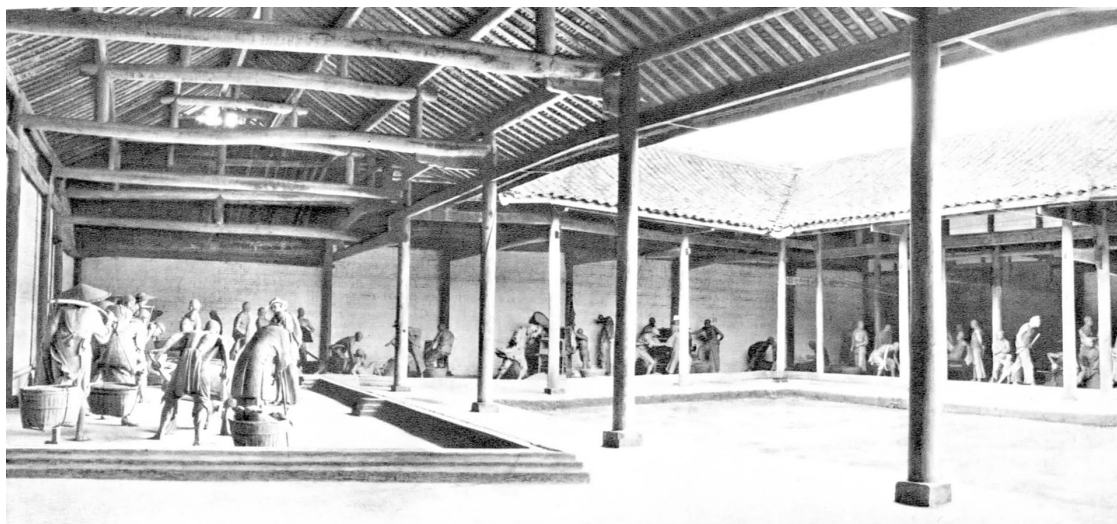
²⁷ Kritika koja se delimično preklapa sa time, ali i koja tome pristupa dublje i sa većom privrženošću potencijalima pokreta Okupiraj se može naći u: Not an Alternative, „Protiv-vlast kao vlast zajedničkog: Izvan horizontalizma“ („Counter-Power as Common Power: Beyond Horizontalism“), *Journal of Aesthetics & Protest*, broj 9, leto 2014, <https://www.joaap.org/issue9>.

Kertisovom mišljenju, virtuelni prostor je postao jedan novi domen globalnog meadžerizma: ma koliko se trudili da ga iskoristimo kao oruđe za naše ciljeve, on u krajnjoj liniji uvek deluje u korist novih sistema algoritamskog nadzora i menadžmenta. Međutim, kao što je Melisa Tandive Mijanbo (Melissa Tandiwe Myanbo) utvrdila, ova ideološka praksa „pogrešnog imenovanja revolucije“ ne samo da ignoriše činjenicu da je 2012. godine samo 8% egipatske populacije koristilo Fejsbuk, već podrazumeva i stav da se ta populacija uključila u neokolonijalnu praksu „virtuelne okupacije“.²⁸

Upravo u tome defetistička konzervativna levičarska propaganda pokazuje svoje pravo lice. Kertisova odlučnost da razume i mapira sisteme vlasti postaje u toj meri opsesivna da čak i kada su ti sistemi daleko od toga da budu apsolutni – a oni to nikada nisu – on tvrdi da oni to moraju biti ne bi li podupro svoj narativ o sveobuhvatnom lažnom svetu. Sve ovo predstavlja eho metoda koji je koristio istoričar umetnosti Igor Gololomstok (Igor Golomstock) u njegovom glavnom delu Totalitarna umetnost (Totalitarian Art) iz 1990. godine, gde tvrdi da je umetnost kakva je stvarana u nacističkoj Nemačkoj, Sovjetskom Savezu, fašističkoj Italiji i maoističkoj Kini samo deo jedne te iste totalitarne mašinerije.²⁹ Uprkos tome što se zaista možemo uveriti u postojanje slavni prikaza velikih diktatora, vojnih heroja i borbenih seljaka širom umetnosti koja je stvarana pod tim režimima, među njima su takođe prisutne velike razlike, kako u ideološkom tako i u estetskom pogledu.

²⁸ Melissa Tandiwe Myambo, „Pogrešno imenovanje revolucije“ („(Mis)naming the Revolution“), Montréal Review, Januar 2012, <http://www.themontrealreview.com/2009/Misnaming-the-Revolution.php>.

²⁹ Golomstok ide toliko daleko da totalitarizmu pripisuje status autora po sebi i za sebe: „Sam totalitarizam je sproveo zadatak istoričara da istraži izvore podataka koristeći se pri tome skalpelom pojma dve kulture (Lenjinova teza poziva revolucionare da preuzimaju iz svake nacionalne kulture samo njene demokratske i socijalističke elemente-JS), kao i borbe rasnih i klasnih elemenata u cilju seciranja živućeg tela nacionalne tradicije.“ Igor Golomstok, Totalitarna umetnost (Totalitarian Art), Overlook Press, 1990, str. 155.



Ye Yushan i dr., "Rent Collection Courtyard" (1965), Opština Dayi, Sečuan. Ilustracija iz izdanja "Rent Collection Courtyard: Sculptures"

Na primer, Mao Centungova (Mao Zedong) teorija umetnosti, koju je izložio u svojim „Govorima na Junanskom formumu o književnosti i umetnosti“ (Talks at the Yanan Forum on Literature and Art) iz 1942. godine, je promovisala kooperativnu umetničku praksu između profesionalnih umetnika i seljačkih zajednica sa ciljem međusobnog obrazovanja.³⁰ Čuvena grupa skulptura Dvorištv za prikupljanje rente (Rent Collection Courtyard) iz 1965. godine je nastala baš kao rezultat jednog takvog procesa zajedničkog stvaralaštva, revolucionišući različite aspekte tradicionalne skulpture. Te skulpture su svesno napravljene bez postamenta i bez korišćenja trajnih materijala, poput mermera. Umesto toga, figure su napravljene od gline i postavljene direktno na tlo da bi seljani mogli da hodaju oko njih, kao i da ih psuju i pljuju jer su u pitanju bile reprezentacije gazda kojima su nekada služili.³¹ Ove specifične karakteristike umetničke proizvodnje – zajedničko stvaralaštvo, odstranjivanje postamenta i teatarska namena figura – nisu bile prisutne u skulpturama staljinističkog socijalističkog realizma. Monumentalne figure su postavljene na postamente, visoko nadvijajući prolaznike i otelotvorujući osećaj da su bliske večnosti. Umesto da bude opis totalitarne umetnosti, Golomstokov rad predstavlja oblik totalizujuće

³⁰ „Pre nego što se pristupi zadatku obrazovanja radnika, seljaka i vojnika, mora se učiti od njih.“ Mao Tse-Tung, „Talks at the Yanan Forum on Literature and Art“ u: Zbornik tekstova Akademije novog sveta broj 1: Ka narodnoj kulturi (New World Academy Reader #1: Towards a People's Culture), prir.: Jose Maria Sison i Jonas Staal, BAK, basis voor actuele kunst, 2013, str. 51.

³¹ Tvrdnju da se baš ovaj slučaj maoističke umetničke proizvodnje može suprotstaviti staljinističkoj umetničkoj proizvodnji je pobio istoričar umetnosti Kristof Bitner (Christof Büttner) koji kaže da je: „upravo to umetničko delo samo po sebi toliko uvreljivo da ga mnogi tumače kao prost opis lišen imaginacije i samtrali ga stoga nebitnim. To je još tačnije kada istoričari umetnosti sa Zapada tome stvljaju etiketu socijalistički realizam i, još gore, stigmatizuju ga kao propagandnu umetnost u svrhe Kulturne revolucije.“ Christof Büttner, „Transformacije umetničkog dela – Dvorištv za prikupljanje rente 1969-2009“ („The Transformations of a Work of Art – Rent Collection Courtyard, 1965-2009“), u: Umetnost za milione ljudi (Art for the Millions), prir.: Esther Schlicht i Max Hollein, Hirmer Verlag, 2009, str. 38.

istoriografije koja previđa razlike u cilju pružanja utehe i osećaja udobnosti unutar jedne teorije zatvorenog sistema.

U Kertisovom slučaju, njegovi totalizujući narativi su još tragičniji: pokret Okupiraj i ustanci pod problematičnim nazivom „arapsko proleće“, zajedno sa glavnim narodnim pokretima koji su se od tada pojavili, nisu izum društvenih mreža i medija, već pre predstavljaju živu otelotvorenu istinu o tome da postoje vizije i prakse alternativnih budućnosti i stvaranja svetova u našem trenutku, u sadašnjosti. Stotine hiljada ljudi nisu zauzeli trg Tahrir zato što im je to rekao Fejsbuk. Oni su postavili svoja tela na barikade ne zato što su bili kontrolisani od strane neke post-političke menadžerske elite, već zato što su zajednički ponovo zadobili političku moć suočavajući se sa nasiljem, strahom, bolom i smrću. U tim retkim trenucima postojanja „performativnog skupa“, kako je to Džudit Batler (Judith Butler) nazvala, u tim skupovima krajnje prekarnih ljudi, sprovedena je mogućnost jedne drugačije vrste moći.³² Možemo takođe reći da je u tim okupljajućim događajima sprovedena mogućnost jedne drugačije vrste propagande – jednog drugačijeg načina pričanja priča i predlaganja narativa o tome odakle dolazimo, ko smo i ko još uvek možemo da postanemo.³³

5. Ka jednoj emancipatorskoj propagandnoj umetnosti

N

aša savremena propagandna borba je oblikovana različitim izvođenjima vlasti, od kojih svaka ima sopstvene infrastrukture i kulturne narative koji pokušavaju da konstruišu stvarnost prema sopstvenim interesima. U primerima koje sam analizirao – propagandna umetnost Nacionalističke Internacionale, liberalnog kapitalizma i defetističke levice – možemo uočiti da se svaka struktura vlasti definitivno izvodi kao umetnost. Drugim rečima, možemo videti da postoji jedan specifičan i promenljiv odnos između vlasti i umetničke forme.

Protekle godine su pokazale da propaganda može da pokrene široke geopolitičke procese, od glasanja o Breksitu (Brexit) i Trampove izborne kampanje – a oba ova događaja su se odvijala u izmaglici dezinformacija – do mnogo brutalnijih primera, kao što su pojave autoritarnih režima Erdogana (Erdoğan), Modija (Modi) i Duterte (Duterte). Ti događaji su pokazali da odgovaranje na propagandu Nacionalističke Internacionale pukim „činjenicama“ nije rešenje, jer činjenicama trebaju narativi da bi ih učinili efektivnima i afektivnima. Dok je ključni zadatak da se razvije jedna

³² Judith Butler, *Beleške o performativnoj teoriji okupljanja (Notes Toward a Performative Theory of Assembly)*, Harvard University Press, 2018. Vidi takođe: Jonas Staal, „Assemblism“, *e-flux journal*, broj 80, mart 2017, <https://www.e-flux.com/journal/80/100465/assemblism>.

³³ Ovo je u osnovi različito od propagande Nacionalističke Internacionale o kojoj je prethodno bilo reči koja nam govori o tome ko ćemo ponovo postati.

kolektivna „propagandna pismenost“, samo razumevanje kako propaganda funkioniše ne zaustavlja tok propagande.

Da bi se suprotstavili raznim gorepomenutim propagandama, biće nam potrebne infrastrukture i narativi koji mobilišu imaginaciju u pravcu stvaranja jednog drugačijeg sveta. Da bi to postigli, biće nam potrebna jedna emancipatorska propaganda, kao i jedna emanipatorska propagandna umetnost. Ne postoji nikakva prethodna stvarnost kojoj treba da težimo da se vratimo: postojaće samo stvarnosti koje ćemo mi sami zajednički da stvaramo.

Prevod: Dušan Grlja

Ovaj tekst je rezultanta dva predavanja, jednog predstavljenog kao uvod u konferenciju Umetnost propagande danas (Propaganda Art Today) održanoj na Novom Het institutu (Het Nieuwe Instituut) u Rotterdamu 2. juna 2018. godine i jednog pod naslovom „Umetnost i propaganda“ („Art and Propaganda“) izloženog na Impakt festivalu (Impakt Festival) u Utrehtu 1. septembra 2018. godine. Želim da se zahvalim arhitekti Marini Otero Versija (Marina Otero Verzier), sa kojom sam radio na izložbenom projektu Stiv Benon: Retrospektiva propagandnih dela (Steve Bannon: A Propaganda Retrospective), za drugarstvo tokom procesa postajanja novih propagandi stvarnošću.

Jonas Stal (Jonas Staal) je vizuelni umetnik čija se dela bave odnosom između umetnosti, propagande i demokratije. Osnivač je umetničke i političke organizacije Samit novog sveta (New World Summit) (od 2012) i kapmanje Novi sindikati (New Unions) (od 2016). U saradnji sa BAK (basis voor actuele kunst) iz Utrehta je osnovao Akademiju novog sveta (New World Academy) (2013-2016), dok sa Florijanom Malcaherom (Florian Malzacher) trenutno vodi utopijski kapm za obuku Vežbajmo za budućnost (Training for the Future) (od 2018) na Rutijenalu u Nemačkoj. Njegovi izlagački projekti uključuju: Umetnost bezdržavne države (Art of the Stateless State) (Moderna Galerija, Ljubljana, 2015), Posle Evrope (After Europe) (State of Concept, Atina, 2016) i Muzej kao parlament (Museum as Parliament) (u saradnji sa Demokratskom federacijom Severne Sirije, Van Abbemuseum, Ajndhoven, 2018). Sorašnji katalogi i publikacije uključuju: Nosso Lar, Brasilia (Jap Sam Books, 2014), Bezdržavna demokratija (Stateless Democracy) (sa kourednicima Dilarom Dirikom (Dilar Dirik) i Rene Indermaur (Renée In der Maur) (BAK, 2015) i Stiv Benon: Retrospektiva propagandnih dela (Steve Bannon: A Propaganda Retrospective) (Het Nieuwe Instituut, 2018). Njegova knjiga Stvoriti svet: Umetnost propagande u dvadesetprvom veku (To Make a World: Propaganda Art in the 21st Century) terba uskoro da izađe u izdanju MIT Press. Stal je odbranio njegovu doktorsku tezu kroz istraživački progam Umetnost propagande od dvadesetog do dvadesetprvog veka (Propaganda Art from the 20th to the 21st Century) (2012-2018) u okviru dokorskog programa za umetnost na univerzitetu Lajden u Holdandiji.