

*Bezbroj kao jedan: stereotip roda između nas i medijskih oblika*¹

Milica Bešić

Generacija 2016/17

Apstrakt

Ovaj rad bavi se detektovanjem načina na koji u svakodnevnici pristupamo medijskim sadržajima, uz akcenat na rodni aspekt. Izlažu se koncepti na kojima se u društvenoj teoriji i filozofiji objašnjavaju načini percepcije, a koji se sakupljaju u ključnom terminu *stereotip* koji je definisao Volter Lipman. Idejama vodećih stranih autorki i autora iz oblasti teorije medija, umetnosti i feminizma pristupa se vizuelnim stereotipima kao pojavi koja sabira ne samo njihova teorijska značenja, već i prakse u okviru svakodnevnice. Problematizuju se kako stanovišta Stjuarta Hoola i Džona Fiska koja recipijente medijskog sadržaja posmatraju kao aktivne činioce, tako i suprotne pozicije koje u potpunosti pasiviziraju poziciju gledaoca i gledateljke. Razlika između percepcije i reprezentacije se ukida Don Ajdijevim definicijama *mikropercepcije* i *makropercepcije*. Problem roda jeste ključan za početke razumevanja mehanizama kojim dolazimo do informacija na slikama, jer načini na koje mislimo jesu načini na koje vidimo. Rod akumulira određenja svih praksi jedne jedinice te ih ujedno i neprestano normalizuje. Rodno nasilje, a konsekventno i prezentacija tog nasilja, jesu takve vrste praksi. Rodno određen akt nasilja podleže klasičnim zakonima narativnosti koji ga učvršćuju.

Ključne reči: mediji, rod, percepcije, reprezentacije, stereotip, rodno zasnovano nasilje

¹ Ovaj rad postavlja okvirne nacрте za kasniju dublju analizu svih teza koje se iznose u njemu.

Bezbroj kao jedan: stereotip roda između nas i medijskih oblika

Milica Bešić

„Da bi užas dostigao savršenstvo, Cezar, pritešnjen uz noge kipa nestrpljivim bodežima neprijatelja, otkriva među licima i noževima Marka Julija Bruta, svog štićenika, možda i sina; u tom trenutku on prestaje da se odupire i uzvikuje: Zar i ti, sine moj! Šekspir i Kevedo preuzimaju taj patetični uzvik.

Sudbina voli ponavljanja. Varijacije, simetrije, hljadu devet stotina godina kasnije, neki gauči napadaju jednog od svojih starijih drugova u južnom predgrađu Buenos Airesa; ovaj pada prepoznajući u tom trenutku svog usvojenog sina i obraća mu se s blagim prekorom i laganim iznenađenjem (ove reči treba slušati, a ne čitati): Ali, sine! Ubijaju ga, a on ne zna da umire zato da bi se ponovila jedna scena.“

Borhesova priča „Zaplet“ uvodi nas u pitanje koje retko kada sebi postavimo – na čemu leži naša laka svakodnevica, jednostavno poznavanje i prepoznavanje okolnih stvari, kako to da svaka radnja ne kreće uvek od početka, već se nastavljamo ne samo na naše juče, već i na sve koji su živeli pre nas. Borhesova priča o ulogama i situacijama koje se opetuju i nakon hiljada godina nije srodna samo književnim scenarijima, već je jasno primenjiva i na vizuelne i mislene stereotipne forme, na njihovu proizvodnju i težnju da se održe. Ključni termin za razumevanje pitanja ovakve „lakoće življenja“ jeste stereotip koji Volter Lipman (Walter Lippmann) definiše i opisuje kao: „[...] sređenu, manje-više doslednu sliku sveta, kojoj su se naše navike, naši ukusi, naše mogućnosti, naše udobnosti i naša nadanja prilagodili“ (Lippmann 1998, 95).² Svet pod okriljem prenesenih normi daje osećaj pripadnosti i izvesnosti, osećaj doma u kojem nam je poznat raspored nameštaja i kretanje olakšano (Lippmann 1998, 95).

Ovaj „dom“ u kojem se naše mišljenje lagodno oseća pokriva sve kategorije i oblasti individualnog i kolektivnog svakodnevnog života.³ Svakodnevica, kao sistem ponavljanja ritualnih radnji koje nas pokreću napred (Lippmann 1998, 104), označava i same stereotipe kao

² Prevod knjige *Public Opinion* Voltera Lipmana u našem regionu postoji samo na hrvatskom jeziku. Svesna sam postojanja ovog prevoda, ali mi knjiga nije bila dostupna za vreme pisanja rada. Zbog toga sama prevodim citate iz knjige sa originalnog, engleskog jezika. Engl. “[...] an ordered, more or less consistent picture of the world, to which our habits, our tastes, our capacities, our comforts and our hopes have adjusted themselves” (Lippmann 1998, 95).

³ Termin svakodnevica upotrebljavam u njegovom formalnom značenju koje „vezuje smisao svakodnevnog života pre svega za oblike svesti svojstvene svakodnevici: rutinizovano, za praksu vezano, nerefleksivno mišljenje takozvani prirodni stav” (Spasić 2004, 336).

izrazito funkcionalne u tom procesu koji je život u najširem smislu reči. Svakoga dana menjati oči kojima posmatramo svet izvesno je nemoguće i neproduktivno (Lippmann 1998, 88). Budući da su značajno korisni u olakšavanju naših mislenih i praktičnih radnji, stereotipi se postavljaju kao nužni, a samim tim i otporniji na promenu.

Vizuelni stereotipi

U društvu slika kakvo je naše, fotografije, informacije ejdetskih karakteristika stereotipe čine ne samo pristupačnim u svakodnevicu, nego i nemogućim da se izbegnu. Vizuelizacija oblika pruža dostupnost sadržaja i kalupa koji grade ono što doživljavamo kao spoljašnji svet. Razlika između sadržaja i kalupa kao razlika između „stereotipa i modela prikazivanja“ (Dajer 2012, 242) razlika je između društvenog kao uopštenog, generalizovanog pojmovnog i estetskog konstrukta. Da li je uzročnost pojmovnosti u predstavljenom obliku ili suprotno – za trenutnu analizu nije od značaja. Stoga ne pravim razliku između pojmovnog i vizuelnog konstrukta, upravo jer počivaju na istom temelju kroz koji se percipiraju i reprezentuju:

„U izvesnoj meri, spoljašnji stimulansi, pogotovo kada su to štampane ili izgovorene reči, prizivaju jedan deo sistema stereotipa, tako da čulni osećaj i predznanje zauzimaju svest u isto vreme. Oni su spojeni, kao kada bismo gledali crvenu boju kroz plave naočare i videli zelenu“ (Lippmann 1998, 99).⁴

Uzajamni procesi perpetuiranja i prenošenja stereotipnih formi (tela, rodnosti, ali i mnogo šireg spektra pojavnosti), odnosno percepcije i reprezentacije, podrazumevaju se u klasičnim terminima *kodiranje – dekodiranje* Stjuarta Hala (Stuart Hall), gde prvi pripada reprezentaciji, adresantu, a drugi percepciji, adresatu poruke. Ovakvo tumačenje publike kao primaoca sadržaja znači i apsolutnu mogućnost kritičkog pregovaranja između dve instance:

⁴ “In some measure, stimuli from the outside, especially when they are printed or spoken words, evoke some part of a system of stereotypes, so that the actual sensation and the preconception occupy consciousness at the same time. The two are blended, much as if we looked at red through blue glasses and saw green” (Lippmann 1998, 99).

„Model ‘kodiranja/dekodiranja’ Stjuarta Hala (1973) je već predložio, jednostavnije rečeno, da publika može ‘dekodirati’ medijsku poruku na različite i nepredvidive načine [...]“ (Gauntlett 2008, 27),⁵

što je, mora se priznati, u svakodnevnom *pogledu*, brzom prelaženju medijskog sadržaja koji se nudi, jedino idealna situacija. U ovom slučaju potrebno je napraviti razliku između mikro- i makropercepcije slika,⁶ definisati nivoe događaja čitanja informacija, te ih takve i tumačiti. Još jedan autor koji se drži ovakavog dualnog obrasca opisivanja medijalizovanih informacija jeste Fisk (John Fiske). On tvrdi da postoji „nagon za inovacijom i promenom (koji) dolazi od ušešća publike u kulturnoj ekonomiji“ (Gauntlett 2008, 27).⁷ Kao suprotnost Holovim i Fiskovim tvrdnjama da medijski tekst pruža mogućnost da konzument pročita i mnogo više od prikazanog, javlja se Horkhajmerov i Adornov (Max Horkheimer, Theodor Adorno) pasivni konzument kao proizvod reprezentativnih praksi i koji je samo još jedan ekstrem pri definisanju interakcije medija i publike:

„Gledaocu ne smeju biti potrebne nikakve vlastite misli: proizvod propisuje svaku reakciju: ne svojom predmetnom svezom – nje nema ukoliko bi zahtevala razmišljanje – nego signalima. Brižljivo se izbjegava svaka logička sveza koja bi iziskivala sposobnost duha“ (Horkheimer i Adorno 1989, 143).

Ima li prostora za još jedno tumačenje naspram ova dva dijametralna stava? Šta se između njih dešava sa čovekom koji ne shvata ozbiljno zadatak čitanja? U njemu i za njega nema dešavanja između pasivnog primanja i aktivnog dekodifikovanja, jedno drugo anuliraju samim aktom dešavanja – svaki pogled, „bacanje“ pogleda jeste jedan događaj samo zato što može da mu se analitički pristupi (da bi se analizirao, mora se zaustaviti i raščlaniti). Kako Holovim tako i Fiskovim i Adornovim stavovima zamera se akademska analiza koja preskače primarne nivoe susretanja spoljašnjih stimulusa. Ovde je i objekat i subjekat spoznaje perceptivni (ne)analitički

⁵ “Stuart Hall’s ‘encoding/decoding’ model (1973) had already suggested, in more modest terms, that a media message could be ‘decoded’ by the audience in different and unpredictable ways (...)” (Gauntlett 2008, 27). Citate kojima se u fusnoti navodi original na engleskom jeziku prevodim ja, budući da na srpskom ili bilo kom srodnom jeziku još uvek ne postoje prevodi.

⁶ Ova razlika će biti objašnjena kasnije u tekstu.

⁷ “[...] a ‘drive for innovation and change (which) comes from the audience activity in the cultural economy” (Gauntlett 2008, 27).

um. Ne razdvajaju se percepcija i reprezentacija, jedna kao pripadajuća pošiljaocu sadržaja (mediju), a druga primaocu (čitaocu). Rad počiva na meni koja stojim pred slikom ili tekstom, ne na „naučnom“ umu koji opisuje raščlanjene pojmove.⁸ Estetski tumačeno, novinski medij nije posrednik između dve instance, adresata i adresanta, svakako nije autonoman na semantičkom planu. On je nešto između forme i sadržine, odbacivši podelu na formu i sadržinu. Značenje prikazanog, medijalizovanog ne može da se pojmi bez načina na koji dolazi do nas.

U kontekstu umetničkog dela Hans Belting (Hans Belting) primećuje kako ne odvajamo platno od onog što nazivamo slikom:

„Kada pravimo razliku između platna i slike koja je predstavljena na njemu, pažnju posvećujemo ili jednom ili drugom, kao da se razlikuju, a zapravo nije tako: oni se razdvajaju samo kada mi želimo da ih razdvajamo u činu posmatranja“ (Belting 2013, 76),

ali podrazumeva da „analitičkom percepcijom“ ipak shvatamo razliku između platna i slike, tj. „ukidamo njihovu činjeničnu <<simbiozu>>“ (Belting 2013, 76). Šta je „analitička percepcija“ i u kom smislu se reč „percepcija“ onda i koristi? Da li ona vrši analizu? Zatim će, govoreći o medijalnosti i njenoj materijalnosti i podrazumevajući da svako pomišlja na medije kao na materijalne objekte (pomišljati na medije kao na materijalne objekte – kako drugačije no slikom), tvrditi kako medijalnost „ne može da se zameni materijalnošću slika kao što je bilo uobičajeno u starom razlikovanju forme i materije“ (Belting 2013, 75). Svakako smeta dvosmisleni odnos koji izražava prema „formi“ i „prenosiocu forme“, što nije sasvim jasno na kojim osnovama treba da se razlikuje. Razdvajanje forme od materije, na kojem zasniva razliku između medija i slike, sasvim je nemoguće načiniti kroz imedijatnu vizuelizaciju i primanje informacije da *to jeste ono što vidimo* – prepoznavanje. S druge strane, Belting podrazumeva da slika nema formu, pa se postavlja pitanje kakva je to besformalna slika? Da li mi, momentalnim iskustvom percepcije, percipiramo knjigu van njenog pravougaonog oblika?

Sasvim je jasno da Belting ne pravi razliku između procesa koje Ajdi (Don Ihde) naziva mikropercepcijom: „(o)no što se obično uzima kao čulna percepcija (što je neposredno i što se

⁸ Psihološka struja u okviru kognitivne psihologije koja se bavi ovim problemom automatskih reakcija, a koja ujedno i eliminiše psihoanalitički pojam nesvesnog, jeste (implicitna) socijalna kognicija, koja eksperimentalno prilazi merenju vremena reakcije subjekta na predloženi sadržaj i opisivanju mislenih shema i stereotipija.

fokusira na bukvalno viđenje, slušanje, itd.)“ i makropercepcijom: „ono što bi se moglo nazvati kulturnom, ili hermeneutičkom, percepcijom“ (cit. prema Sobčak 2013, 99). Iako su doživljaji mikro- i makropercepcije neodvojivi pri aktiviranju svake ponaosob, za drugi slučaj ja ne bih koristila reč „percepcija“, koju ograničavam na mikropercepciju. Prepoznavanje kao aktivnost inherentna stereotipnom prikazivanju ne zahteva postupak generisanja mišljenja, već iskustvo, naviklost oka na forme koje mišljenje bez analitičkog procesa može da prepozna kao kompatibilno sopstvenim pre-generisanim stavovima. Razumemo jednu sliku, fotografiju, *momentalnim mišljenjem*, a ne razmišljanjem. Medijskoj slici, koja nas iznenada sreće, iskače i izlaže sebi bez pripreme, ne prilazimo kao objektu koji želimo da tumačimo. Njeno značenje je unapred pronađeno, čak nije ni traženo. Dublji smisao je uvek tu kao podrazumevana instanca, početna za analitički um, završna za svakodnevni.

Želja za slikom

Želja kupaca za što više informacija, za prodiranjem u događaj kojom se pravdaju rđave medijske prakse učiniće da pomislimo kako je potrošačka želja izdvojeni deo čovekovih emocija i svakodnevnih aktivnosti, toliko snažan da pruža vanserijsko zadovoljenje, životna potreba da se ta snažna želja utoli. Kapitalističko objašnjenje želje nije ništa drugo do frejdovska logika „želje kao nedostatka“ (Delez 2009, 106). Ona označava aktivističku snagu prema potencijalnim sadržajima novinskih tekstova, ali takođe i jednu površnu potrebu da se neosveščene stereotipne navike susreću iznova u drugačijoj kognitivnoj formi, koja takva, drugačija, ne nastaje sama od sebe, već njena drugost zavisi od naše želje da bude drugačija. Stoga su i verbalni i vizuelni kapitalističko-medijski diskursi samopotrebnii – želja za repetitivnošću je želja za sigurnošću, čvrsto držanje za znanje i navike koje se kreiraju ponavljajući ih. Performativnost svakodnevnice najočiglednija je kroz emotivnu reakciju subjekta na odnos percepcije njegove želje i percepcije idealne slike koja je predmet iste želje. Budući da se njih dve kvalitativno podudaraju, neće zapravo ni postojati put koji između njih može da se pređe od jednog sistema znakova do drugog u svrhu uzajamne razmene i razumevanja. „Cupkanje u mestu“ je metafora kojom bismo mogli opisati nulti proizvod momentalne interakcije gledaoca i medijskog sadržaja. Zadovoljstvo pri gledanju i čitanju sadržaja proističe iz primarne nezadovoljivosti takve želje, a zatim i iz

prividnog načina dolaženja do stvarnosti koja izgleda kao da stoji van nas i osećaja da se do nje može dopreti.

Da li onda može postojati ikakva želja za slikom? Problem nastaje iz konfrontacije materijalnosti stvarnosti – medija i osećanja prepoznavanja iste. Uska povezanost želje i slike osobena je u njihovom odnosu upravo zbog jedine mogućnosti želje da postane „stvarna“ kroz slike. Bodrijar (Jean Baudrillard) će to objasniti na okolišnji način rekavši da su slike „postale naš istinski seksualni objekat, predmet naše želje“ i da se „u tom mešanju želje i njenog ekvivalenta materijalizovanog u ‘informaciji’, želje za snom i njenog ekvivalenta materijalizovanog u svim Diznilendima sveta, želje za prostorom i njenog programiranog ekvivalenta u godišnjem odmoru, želje za igrom i njenog programiranog ekvivalenta u privatnoj telematici“ ispoljava „ona neprijatna bliskost i ona sveprisutnost slika“ (Bodrijar 1994, 23), ostavivši odnos materijalizacije želje i same želje jedino kao puku konstataciju. Raspravu o pomenutom odnosu ćemo na ovom mestu početi i završiti retorskim pitanjem – da li je slikovna materijalizacija želje različita stvar od *same* želje?

Kakve veze ima ovo sa problemom roda?

Prpratne slike u člancima koji izveštavaju o nasilju⁹ prema ženama – materijalnosti pola konstruisanom obrednim ponavljanjem normi (Batler 2001, 11) koji nam je poznat kao *ženski* – nisu funkcionalne u svojoj komunikacijskoj težnji da prenesu nove informacije o jednom *subjektu van nas*, lišenom upliva drugog u njegovu konstrukciju. Taj subjekt mora biti onakav kakvog ga želimo – on čak i ne sme biti subjekat (stapanje subjekta i objekta poput percepcije i reprezentacije). Fotografija koju mediji koriste u tim slučajevima govori *nama o nama*, nema dolaženja do informacije, a konsekventno i znanja kao novosti. Estetika oblika koje definišemo kao rodne tiče se čitavog kulturnog nasleđa koje uslovljava procese mišljenja i svakodnevnih telesnih i umnih delovanja, naše prakse reagovanja prilagođavaju se postojećoj kulturnoj logici. Telo koje u isto vreme doživljava i doživljavano je proizvodi „otelovljenu estetku“ (engl. *an embodied aesthetics*) koja tumači i tumačena je kroz „istorijski i kulturno specifičan sistem značenja koji spaja moral i koncepte osobe, prostora i vremena sa konkretnim, materijalnim

⁹ Nasilje biramo kao egzemplarni i najektremniji akt praktične manifestacije dvaju suprotnih rodnih stereotipa.

slikama“ (Boddy 1998, 100).¹⁰ Budući istorijski naturalizovan (Lundgren 1998, 170), ovakav se kulturni sediment „više oseća, predoseća, nego promišlja“ (Boddy 1998, 100).¹¹ Habitus u kojem dolazi do, ‘kodiranja’ i ‘dekodiranja’ ih i uslovljava, postavlja ograničenja značenjima. Slika koja je za sve istog sadržaja, slika sa imperativom u kojoj ne smemo (a da li bismo i mogli?) shvatiti išta više od onoga što bismo i da je nismo videli. U njoj je sakupljena čitava vizija svakodnevne realnosti. U tom smislu, to je jedna slika bez posmatrača, uvek ista. Fotografije, dakle, nisu dokaz, ali se kao dokaz *žele*. *Želja* da se veruje jer se već veruje. Njihova dokazna funkcija obuhvata sve što jedna fotografija ikada može biti. Simboličko je tu veoma bleđa kategorija.

Opravdanje jednog posebnog smisla, modusa događaja koji uključuje „definitivnost i distinkciju“, kao i „stabilnost značenja“ (Lippmann 1998, 81) njenih aktera, potpunu prepoznatljivost subjekta van subjekta, jeste unapred dato, odigrava se pod okriljem svih stereotipa nasilne radnje koja je obeležena stereotipima roda, mesta, trenutka i medijalnošću kakve ih poznajemo sa željom da se izmene. Budući da je nepersonifikovani rod nepopravljivo naturalizovan, svaka aktivnost podstaknuta njime jeste normalizovana, pa i ona najekstremnija – nasilje (Lundgren 1998, 170). Posledično, prikazan i prezentovan u obliku novinske priče događaj se odvio pod smislom stereotipa, te je stereotipno smisljeno i objašnjen. Smisao njegove (re)prezentacije isti je kao i smisao ubistva, kao i smisao naših života. Kroz pogled na sliku se subjekat koji gleda, usvaja sadržaj, ne osvešćuje, već komunicira sa ostalim pripadnicima vrste, on umnožava socijalni kapital tako što ga prima. Individualnost subjekta ostvaruje se na osnovu prepoznavanja sopstvene utvrđenosti u svetu oko sebe. Stvarnost koja se percipira sasvim je neutralizovana, ništa ne štrči i nije ispupčeno, ništa ne predstavlja prepreku ili opasno mesto. Diskurs rodnosti bio bi neprenosiv kada bi se ispoljio kao pojedinačni slučaj, van konteksta ne samo situacije, već i društva kojem su inherentni navikli modusi prenošenja značenja koje je u njima upravo i sadržano. Neočekivano koje bi *eventualno moglo biti* prezentovano Džudit Batler naziva subverzijom, ali bi ovde trebalo napraviti razliku između teorijskih mogućnosti jedne

¹⁰ “[...] a historically and culturally specific system of meanings that fuses morality and concepts of person, space, and time, with concrete, material images [...]” (Boddy 1998, 100)

¹¹ Engl. “[...] more felt, intuited, than thought” (Boddy 1998, 100).

postavke realnosti i verovatnosti njenog praktičnog ispunjenja.¹² Promena percipiranja stereotipa zahtevala bi korenitu promenu ne samo načina mišljenja već i načina svakodnevnog delovanja.

Žensko telo kao slika

Fotografije u novinskim izveštavanjima o individualnim slučajevima nasilja prema ženama uglavnom dolaze iz javnog domena dostupnosti – „skidaju se“ sa društvenih mreža ili su to slike sa javnih nastupa, korišćene prilikom promocije profesije žene o kojoj je reč. Ubijena žena na njima je živa i skoro nikada čitavog tela. Glava u bezizraznoj formi i otvorenih usta označava pevačicu. Kao na umrljici, važno je lice. Normalizovani kalupi lepote i načina življenja izražavaju se kroz linije lica još od nastanka ženskih magazina koji su na svojim naslovnicama prikazivali isključivo ženske glave.¹³ Ona predstavlja sva lica žena na koja smo navikli. Oblici lica zbog koga se pojedinačni slučaj prepoznaje kao *ženski* oduzimaju bilo kakvu mogućnost rasprave o slučaju kao njenom, ili barem to mikropercepcija¹⁴ ne dozvoljava. *Šta se dogodilo* je pitanje koje se nikada neće zameniti pitanjem *kome se dogodilo*. Prvo pitanje je takođe i pitanje na koje se mora odgovoriti sa mnogo manje napora nego na drugo. Nepoznavanje ličnosti u ovom slučaju ne igra nikakvu ulogu, već navika na uniformnost oblika koja se čak i ne detektuje svesno, što je sama „srž reprezentativne logike“ (Ransijer 2014, 19). Lice nije slika posebne priče, individualnog događaja, već sećanje na model dešavanja po naviklim standardima koje slika glave poziva, sećanje na budućnost prošlosti. Žena nije ličnost čiji se identitet podrazumeva van njenog roda, te je i obim činjeničnih ili emotivnih informacija koje mogu da se prenesu sužen. Simptomatičan je, pak, način prikaza muških žrtvi koje su neretko ozbiljnih poza na odabranim slikama, onih koje neće označiti njihovu privatnost. Njihova će bezličnost biti univerzalna, a prostor za identifikovanje s njima ostavljen što neutralniji.

Misao o telu podvrgnuta je univerzalizujućem obliku celine – četiri ekstremiteta, trup i glava koji su nosioci „pravog“ izgleda ljudskog bića, života „prirodnog“ (kakav jeste) i „normalnog“ (kakav treba da bude). Bodrijarova tvrdnja da delovi (u našem slučaju: tela)

¹² I naša je zabrinutost kako bi subverzija zaista mogla praktično da izgleda, tačnije, kako bi se subverzivni aktivizam Džudit Batler, koji je izričito diskurzivni, mogao pretvoriti u praksu. O istom problemu pogledati radove Monik Devo (Monique Devaux), En Kapla (Ann Kapla) i Tima Edvardsa (Tim Edwards).

¹³ O tome pogledati Kitch 2001.

¹⁴ O mikro i makropercepciji je bilo reči u odeljku Vizuelni stereotipi.

prisutni na slici „čine one druge nevidljivima“ i da „tako nastaje ritam pojavljivanja i tajne“ (Bodrijar 1994, 21) podrazumeva sliku kao samodovoljnu, sposobnu da kreira sopstveno značenje van konteksta na koji upućuje. Značenje se onda sužava i koncentriše na sebe. Delovi nose sveukupnu semantiku jednog pojma na koji referišu. Slika je simbol sveobuhvatnog značenja označenog. Polovina ženskog tela na fotografiji dovoljna je da referiše na celovitost jednog „normalnog“ tela „normalne“ žene. Slika oživljava i postaje situacija koja mora biti, koliko god vidljivosti jednom delu univerzalije dato. Nevidljivo koje se konstituiše uslovljeno je više vremenskim kategorijama podrazumevanog života nego prostornim. Linearni doživljaj vremena te stoga i života kao procesa koji se odvija duž te linije, a zatim i tela kao celine, uslovljavaju vidljive delove tela jednom idealnom, zamišljenom ili podrazumevanom slikom života i profesionalnog okvira u kojem je provedeno do trenutka kada je postalo slika. Simboličko nedostajuće podrazumeva samo sebe koliko i kako god vidljivi deo nužne celine bio kreativan u svojoj prikazanosti. Ni glavom sa umrlice, ni glavom iz teksta o ubijenoj ženi se ne daje slika odavde-pa-za-večnost, uz poruku da se mora zapamtiti na osnovu slučaja smrti, na osnovu politike ubistva, već se suptilno komunicira normalnost okolnosti u kojoj se zločin dešava.

Kao što smo videli, proces naturalizacije nasilja nije osnaživan samo eksplicitno, neetičkim i sasvim korumpiranim izveštavanjima, već su naši mehanizmi recepcije takvog sadržaja izuzetno pogodni za njega. Slike u medijima, na sasvim ustaljen način, konsekvantno poništavaju recepciju događaja (nasilja, silovanja, ubistva) kao novog, *nesvakodnevnog*. Zato smo u večitoj zamci kretanja. Ona svakodnevnica koja nas pokreće u napred ograničenih je puteva. Jer ako nema distance između nas i spoljašnjeg sveta, između razumevanja sebe i razumevanja spoljašnjosti, između kodiranja i dekodiranja, percepcije i reprezentacije, nema ni prostora da se putevi promene.

Telo smešteno u vizuelni kontekst još je „normalniji“ prizor od celovitog tela. Biti slika u medijima znači biti telo u okviru. Nužnost sredine, prvobitno pripadajuće ili nepripadajuće (uklonjene fotošopom), deo je logike postajanja spoljašnjeg sveta slikom. Savremeni umetnik Dejmižen Herst (Damien Hirst) otelovio je ovaj problem delom *Fizička nemogućnost smrti u umu nekog živog* (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*), koje ne prikazuje samo ajkulu, već nju u formaldehidu koji simulira vodu, more, njeno stanište za života,

njenu svakodnevnicu. I ljudska smrt je telo u kovčegu, ili još radikalnije – živo telo u zamrzlom pokretu, u poznatoj, svakodnevnoj radnji iz života (zašto bismo drugo rekli da počivši spava?). Stoga slika tela nije samo telo. Priča i slika mrtve Jelene Marjanović¹⁵ dostupna je umu na borčanskom nasipu gde je i pronađena, te nasip mora preuzeti veliku ulogu u slikovnom doživljaju slučaja. Kontekst kazuje značajniju priču od samog prisustva nečega za šta vezujemo život (telo).

Odustvo tela je moguće, odsustvo vizuelnog konteksta nije. Slike mesta zločina žive i posle uklanjanja tela. Prazno mesto upućuje na nasilnu smrt i nasilnost pogleda u isto vreme. Jer oko nema na čemu da se zadrži, šta da uhvati, traži, zna da neće naći ali zna i da mora da nađe. Ova paradoksalna situacija kazuje da nije telo ono koje nosi simboliku smrti, već je prenosi na prostor događaja. Ako život pripada vremenskoj kategoriji, smrt dobija prostornu. Reprezentativna je slika ograde za koju je bio vezan Metju Šepard (Matthew Shepard),¹⁶ kanal u Borči gde je Jelena Marjanović ubijena posećivan je i posle smrti – to je vidljiva praznina, jedina moguća praznina koja je najbliža nezamislivoj smrti. Prezentacija *čega nema* potpuno je nemaštovita i služi se postojećim kategorijama. To pitanje, koje se u određenim slučajevima prevodi u teološko pitanje o onostranom, tretira se na jedinstveni vizuelni način. Kada Bodrijar poredi vizantijsko i savremeno idolopoklonstvo pretpostavlja da se ta nemoć prema onostranom (misao van kalupa) manifestuje našom pomamom za slikama: „Mi to isto činimo se problemom istine ili realnosti ovog sveta: rešili smo ga tehničkim simuliranjem i umnožavanjem slika u kojima više nema šta da se vidi“ (Bodrijar 1998, 15). Onostrano kao koncept drugačijeg nema ni oblika ni mogućnosti da se pretvori u sliku. Zato smrt „nije sveta“ u izveštavanju – ona je medijski i medijalno neostvariva. Jedino poštovanje njene istine bilo bi u potpunosti ne govoriti o njoj.

Smrt je, naposletku, nemoguće zamisliti van jalove politike roda u kojoj smo zaglavljani. Stereotipna dihotomija smrt/život nalaže da okolina u kojoj se odvija život ne može biti ista kao okolina smrti. Pretpostavka koju donosi mišljenje jeste da mrtvima ne pripada prostor živih, da ga čak i ne dele. Smrt je pojam za koji iskustveno ne možemo vezati prostorno određenje osim umrlog tela u „životnoj“ okolini, sve dok se ne odnese tamo gde ga nećemo videti i prostor se

¹⁵ Jelena Marjanović je bila mlada folk pevačica koja je ubijena 2. aprila 2016. godine u naselju Crvenka u Beogradu. Ovaj slučaj ubistva godinu i po dana kasnije i dalje nije razrešen.

¹⁶ O slikama mesta ubistva Metjua Šeparda pogledati u Diers et al. 2011.

oslobodi za nesmetani život, a vreme na tom mestu resetuje. Smrti se pripisuje jedan površinski ostatak života, višak smisla koji je svakodnevnica, koji je slika svakodnevnice prisutna tako da je ne primetimo. Smrt se širi na život ne bismo li je primetili, ali to čini parazitski, stvarajući modularnu misao o životu kao nemogućem bez smrti. I šta nam novine nude – sliku živućeg tela mrtve žrtve koje u jednom kontekstu živih upućuje na smrt. Preko njenog života dolazimo do toga da je ona zaista mrtva – ne na osnovu razlika, već na osnovu sličnosti.

Dodatak o tekstu, ili: o politici smrti žene

Tekstom opisan, neminovno je da određeni akt nasilja podleže zakonima naracije. Svako nasilje je stoga posredno jer se mora verbalno ustanoviti hronologija, a prostor se preneti slikama.¹⁷ Nužnost takve diskurzivnosti će sam čin modelovati prema standardima želje.¹⁸ Naša će *potreba za realnošću* kojoj pretpostavljamo istinu biti nezadovoljena, a medijskim pričama ćemo pripisivati kategorije neistinosti, ublažavanja ili naglašavanja detalja. Kulminiraće svi rodni stereotipi koji se aktualizuju u tom trenutku i na tom mestu. Apsolutna istinitost pri narativnoj prezentaciji jeste ideal kome bi trebalo težiti, ali je kao takav i nedostižan. Sredstva kojima se kreće ka cilju od samog su početka neadekvatna.

Budući da se percipira posredstvom diskursa te postaje verbalna i vizuelna informacija, akt nasilja će se procesuirati u svojstvu znanja (Mildorf 2007, 18). Naratološke teorije podrazumevaju transformaciju informacije u procesu pretvaranja u priču, razlikovanje nivoa realnosti početnog i rezultirajućeg stanja (Abot 2009, 49). Zato što jedna informacija ima potencijal da ostvari potpunost priče o kojoj se izveštava, selektivnost kao postupak medijskog storitelinga neće dovesti do osećaja nepotpunosti (zbog toga bi trebalo da se zapitamo je li novinarska, autorska namera da se svaki tekst ostavi „otvorenim“ za neki sledeći). Ne samo da će slučaj izgraditi mediji već će i u tom procesu učestvovati čitalac svojim misaonim kapitalom – tako će Festinger (Leon Festinger) još 1957. godine definisati teoriju kognitivne disonance prema kojoj su „osobe [...] pre svega podstaknute da izbegavaju neprijatne kognitivne disonance koje stvara informacija koja se ne podudara sa prethodnim odlukama i trenutnim verovanjima”

¹⁷ O diskurzivnosti nasilja pogledati Mildorf 2007.

¹⁸ O kojoj smo govorili u paragrafu o konzumerističkoj želji.

(cit. prema Knobloch 2015, 130).¹⁹ Informacija bilo kakvog svojstva *uklapa se* u postojeće sisteme verovanja jer iz njih nastaje. *Realna realnost*, događanje po sebi i za sebe, ne samo da je neprenosivo, već je i nemoguće pojmiti ga perceptivnim i kritičkim sredstvima kojima raspolažemo.

Zaključak

Razlog zbog je bilo neophodno analizirati procese recepcije medijskih informacija kako bi se došlo do problema *prepoznatljivosti roda* leži u istom modelu koji ih tvori i na osnovu kojih je moguća komunikacija ova, misliće se – dva, predmeta. Sheme, kalupi, modeli, modusi, oblici stereotipa, kako smo ih nazivali, neophodni su (apriori ili aposteriori je tema koju ostavljamo za drugi put) za ljudsko međusobno ili individualno postojanje i zbog toga ih ne možemo uvek karakterisati kao civilizacijsku nuspojavu. Ako je njihova moć da olakšaju svakodnevnicu toliko velika, onda je njihov destruktivni potencijal još veći. Ako su u isto vreme olakšavajući i otežavajući onda je borba protiv njih utoliko teža. Rodni stereotip nije jedna izolovana formula koja apstrahuje i uprošćava shvatanje ženstvenosti i maskulnosti kao samostalnih kategorija, već je on neraskidivo zavistan od sijaset drugih stereotipa koji se aktiviraju pri percipiranju predmetnosti. Ja sam u radu analizirala samo nekoliko oblika stereotipa koji se udružuju da na slici ili u tekstu stvore ono što zovemo postojećim stereotipom roda – pojmove celine, „normalnog“ tela, prostornog konteksta, delove velikih narativa kao što su život i smrt. Razumevanje aspekata koji čine jednu sliku i njeno neometano čitanje zatim dovode do još većeg opterećenja viđenja žene drugim modusima mislenog ponašanja. Način na koji se stvaraju vesti oživljava sve navedene stereotipe, a time i rodnu dimenziju događaja, čime se, nadalje, održava i ženski rod kakav poznajemo. Gradivni elementi mišljenja i bivstvovanja moraju se zato što šire opisivati i spoznavati ne bismo li uspeli da im se zaista suprotstavimo.

¹⁹ “individuals [...] primarily motivated to avoid unpleasant cognitive dissonances created by information that is incompatible with earlier decisions and currently held beliefs” (cit. prema Knobloch 2015, 130).

Literatura

- Alexander, B. 2011. *The New Digital Storytelling: Creating Narratives With New Media*. California: Praeger.
- Abot, H. P. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Belting, H. 2013. „Slika, medij, telo: novi pristup ikonologiji“ U *SLIKE / SINGULARNO / GLOBALNO: Savremeno kao eksperiment*, priredili Jovan Čekić i Maja Stanković, 73-94. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Bodrijar, Ž. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.
- Bodrijar, Ž. 1994. *Drugo od istoga: Habilitacija*. Beograd: Lapis. 2.izd.
- Bodrijar, Ž. 1998. *Savršen zločin*. Beograd: Beogradski krug.
- Boddy, J. 1998. “Violence Embodied: Circumcision, Gender Politics and Cultural Aesthetics” In *Rethinking Violence Against Women*. Eds. R. Emerson Dobash and Russel P. Dobash, 77-108. California: SAGE Publications.
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Dajer, R. 2012. „Uloga stereotipa“ u *MOĆ / MEDIJI / &*, priredili Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, 239- 248. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Delez, Ž. Parne, K. 2009. *Dijalozi*. Beograd: Fedon.
- Diers, Audra R. Hatfield-Edstrom, Katherine L. 2011. “Shepard’s Fence: An Iconic Image Examined.” In *Images That Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*. Ed. Susan Dante Ross and Paul Martin Lester – 3rd ed. 155-162. Santa Barbara, CA: Praeger.
- Gauntlett, D. 2008. *Media, Gender, and Identity: An Introduction*. New York: Routledge.
- Grojs, B. 2013. „Od slike do digitalnog dokumenta – i nazad: umetnost u doba digitalizacije.“ U *SLIKE/SINGULARNO/GLOBALNO: Savremeno kao eksperiment*, priredili Jovan Čekić i Maja Stanković, 53-62. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.

- Herman, D. 2002. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Horkheimer, M. i Adorno, T. 1989. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost.
- Kitch, Carolyn L. 2001. *The Girl on the Magazine Cover: The Origins of Visual Stereotypes in American Mass Media*. North Carolina: The University of North Carolina Press.
- Knobloch-Westerwick, S. 2015. *Choice and Preference in Media Use: Advances in Selective Exposure Theory and Research*. New York: Routledge.
- Lippmann, W. 1998. *Public opinion*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Lundgren, E. 1998. "The Hand That Strikes and Comforts: Gender Construction and the Tension Between Body and Symbol" In *Rethinking Violence Against Women*. Eds. R. Emerson Dobash and Russel P. Dobash, 169-196. California: SAGE Publications.
- Mildorf, J. 2007. *Storying Domestic Violence: Constructions and Stereotypes of Abuse in the Discourse of General Practitioners*. University of Nebraska Press.
- Ransijer, Ž. 2014. *Estezis: Scene estetskog režima umetnosti*. Novi Sad: Adresa.
- Spasić, I. 2004. *Sociologije svakodnevnog života*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Štejerl, H. 2013. „Obrana siromašne slike“ U *SLIKE / SINGULARNO / GLOBALNO: Savremeno kao eksperiment*, priredili Jovan Čekić i Maja Stanković, 63-72. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Stereotype Dynamics: Language-Based Approaches to the Formation, Maintenance, and Transformation of Stereotypes*. Eds. Yoshihisa Kashima, Klaus Fiedler, Peter Freytag. 2008. Lawrence Erlbaum Associates.
- Sobčak, V. 2013. „Ekranska slika: razmišljanje o fotografskom, filmskom i elektronskom «prisustvu»„ U *SLIKE / SINGULARNO / GLOBALNO: Savremeno kao eksperiment*, priredili Jovan Čekić i Maja Stanković, 95-130. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.