

MORALNA PANIKA I FILM

Moral Panic and Film

APSTRAKT Rad predstavlja primenu teorije moralne panike na strahove javnosti izazvane nasiljem na filmu. Cilj rada je da se u živoj teorijskoj raspravi o uticaju medijskog nasilja na publiku zauzme stanovište koje staje na stranu onih teoretičara koji osporavaju negativan uticaj medija. Moralnu kampanju protiv kinematografske reprezentacije nasilja obično predvode tabloidski mediji objavljujući delimične istine ili potpune neistine o događajima nastalim nakon projekcija nasilnih filmova, uz selektivno pozivanje na rezultate empirijskih istraživanja. U radu se navode filmovi koji su proizveli najveće kampanje moralne panike protiv filmske reprezentacije nasilja i reakcije reditelja na ove kampanje. Takođe je ponuđeno tumačenje moralnih kampanja, kao i odgovori gde bi trebalo tragati za pravim uzrocima društvenog nasilja.

KLJUČNE REČI moralna panika, film, nasilje, tabloidski mediji

ABSTRACT The paper is an attempt to apply the theory of moral panic to public fears provoked by film violence. The aim is to recreate a lively theoretical debate on the influence of media violence on the public and to take a stand that sides with the theoreticians disputing the negative influence of media. A moral campaign against the cinematographic representation of violence is usually launched by the tabloid press which tends to publish partial truths or outright lies about the events that follow the screening of violent movies, followed by selective quotations from survey results. The paper cites the movies that produced the largest campaigns of moral panic against cinematic representations of violence and the responses of directors to these campaigns. Finally, the paper offers an interpretation of moral campaigns, as well as indications as to where the real causes of social violence should be sought.

KEY WORDS moral panic, film, violence, tabloids

Teorija moralne panike

Moralna panika je teorijski okvir koji se koristi u sociologiji kolektivnog ponašanja, društvene devijantnosti i sociologije medija. Njime se dolazi do razumevanja i objašnjenja povremenih društvenih strahova inspirisanih idejom o slabljenju opšteg morala. Termin moralna panika spominje Džok Jang (Jock Young)

1971. razmatrajući zabrinutost koja se javila u britanskoj javnosti zbog podataka zvaničnih institucija o upotrebi droga. Njegovi nalazi ukazuju na spiralni efekat interakcije između javnosti, medija i interesnih grupa i naveli su ga da formuliše fenomen moralne panike. Ovi strahovi su u današnjim zapadnim društvima podstaknuti uglavnom tabloidskim medijima. Prvu sistematsku studiju o moralnoj panici napisao je Stenli Koen (Stanley Cohen) 1972. godine, oslanjajući se na teorije etiketiranja i interakcionizma. Zapravo, fenomen moralne panike nije nastao u Koenovo vreme, već je to pojava koja postoji vekovima, u svim društvima koja mlađe naraštaje predstavljaju kao potencijalno nemoralne zato što odudaraju od opšteprihvaćenog načina života. Moderna je ubrzala društveni razvoj, tako da se jaz i nerazumevanje između ljudi koje deli samo jedna generacija drastično uvećao. Pojava muzičkih pravaca koje su prihvatili novi naraštaji kao što su džez, rokenrol, pank, zatim društveni pokreti kao što je feminizam, porast broja samohranih domaćinstava, crnci razbojnici, nasilni filmovi, konstantan pad obrazovanja – to su ključne teme moralne panike modernih, a kasnije i postmodernih društava.

Opšte je prihvaćeno da je ovo doba moralne panike. Novinski naslovi nas iz dana u dan upozoravaju na neku novu opasnost koja proizilazi iz oslabljenog morala, dok televizijski programi ponavljaju istu priču u senzacionalističkim dokumentarnim emisijama. ... skoro se došlo do toga da svaka pojava može izazvati paniku. (Tompson, 2003: 16)

Od kada se film pojavio, moralni aktivisti¹ do dan-danas konstruišu opštu zabrinutost zbog štetnog uticaja ovog medija na populaciju. Obično se moralna panika zasniva na istinitom događaju koji je preuveličan, a nesrazmerna između onog što se realno dešava i reakcije na ta dešavanja predstavlja njenu suštinu. Pojam moralne panike se odnosi na pretpostavku da je pretnja upućena nečemu što se smatra izuzetno važnim za društvo i državu. Verovatnoća da će se neki incident preuveličati i proizvesti moralnu paniku je veća ukoliko društvo prolazi kroz krizu. Kada stari sistem vrednosti ne može da objasni novonastala društvena kretanja, pojedinac gubi kontrolu i jedan, ponekad marginalan problem može postati izvor straha i panike. „Dešavalo se da se moralna panika javi kad društvo nije u mogućnosti da se prilagodi velikim promenama, kao što je to bilo u doba industrijske revolucije ili tokom opšte modernizacije šezdesetih godina” (Mek Kvin, 2000). Koen je u svojoj knjizi *Narodni duhovi i moralna panika (Folk Devils and Moral Panics)* tvrdio:

Čini se da su društva s vremena na vreme podložna periodima moralne panike. Određeno stanje, događaj, pojedinac ili grupa javljaju se, a ubrzo potom bivaju označeni kao pretnja društvenim vrednostima i interesima; njihovu prirodu masovni mediji predstavljaju na stilizovan i stereotipizovan način; moralne zabrane uspostavljaju urednici, sveštenici, političari i ostali desničarski orijentisani ljudi; društveno priznati stručnjaci izriču svoje dijagnoze i rešenja. (Koen, nav. prema: Tompson, 2003: 16)

U današnjim društvima masovni mediji igraju ključnu ulogu u stvaranju fenomena moralne panike. Kada je reč o medijskoj reprezentaciji jednog događaja, onda je navažniji činilac način na koji je prvobitni događaj predstavljen i protumačen. Panične reakcije javnosti nastaju često na osnovu neobjektivnih predstava. Događaji se preuveličavaju po svim dimenzijama – po broju učesnika, intenzitetu i posledicama. Sledeća etapa je iskrivljenje, kao posledica stila pisanja koji podrazumeva senzacionalističke naslove, s pojačavanjem elemenata priče za koje se smatra da čine vest. Poslednja etapa ovog procesa jeste simbolizacija svega što je vezano za pojavu zbog koje je nastala moralna panika. Na ovaj način simboli vezani za predmet izbijanja moralne panike, koji su imali pozitivno ili neutralno značenje, dobijaju negativne konotacije. Gotovo uvek moralnu paniku predvodi tabloidska štampa, a odmah zatim je preuzimaju i drugi mediji pod zvučnim naslovom koji poziva sve na pripravnost. Prema Koenu moralna panika ima sledeće etape:

- Uočavanje problema koji ugrožava opšti moral i vrednosti
- Medijska reprezentacija problema u maksimalno pojednostavljenoj formi
- Rast zabrinutosti javnosti
- Reakcija predstavnika društvene kontrole
- Povlačenje moralne panike

Opasni filmovi *Paklena pomoranza*, *Ratnici podzemlja* i *Divlja horda*

Odličan primer moralne panike u Britaniji jeste reakcija medija i štampe na Kjubrikovu *Paklenu pomorandžu/Clockwork Orange* (1971). Nakon jednog broja incidenata, koji su preuveličani i protumačeni kao veoma dramatični, nastala je fama u kojoj su sve pljačke, tuče ili obračuni u Britaniji pripisivani *Paklenoj pomorandži*. Knjiga i film, pored ostalog, predstavljaju umetničku kritiku moderne i nepravedno su optuženi za mnoge negativne društvene posledice. Ono što se zapravo desilo predstavlja obrtanje teze. Nakon što su neki pojedinci nasilje, koje inače upražnjavaju, stilizovali na način kao u filmu, *Paklena pomorandža* postaje predmet društvene osude. Društvo preko svojih dežurnih moralizatora optužuje film za eskalaciju nasilja, za koje je ono samo odgovorno. U filmu, jedan od junaka koji je pretrpeo Alekov teror objašnjava da je njegova žena žrtva modernog doba. Tabloidske novine ostaju gluve za poruku filma ne želeći verovatno ni da je shvate. U jurnjavi za senzacijom tabloidski mediji preuveličali su događaje sa *Paklenom pomorandžom* do te mere da je on prešao i na druge medije, koji su počeli da vrše snažan pritisak na Kjubrika. Umesto da bude radikalna kritika savremenih zbivanja, film je označen kao glavni generator problema u Britaniji. Ovim

pojednostavljivanjem i skretanjem pažnje sa stvarnih društvenih problema na marginalne ostvaruje se osnovna funkcija moralne panike.

Postoji nerešena rasprava u sociologiji oko toga da li mediji svesno stvaraju moralnu paniku da bi preusmerili pažnju sa bitnih događaja na marginalne. Stjuart Hol (Stuart Hall) se u svojim analizama uličnih pljački približio marksizmu tvrdeći da se panika oko pljački javila baš u vreme ekonomske krize i nezaposlenosti. Ovim se, po njemu, pravdalo nasilje policije nad rezervnom armijom radne snage, protiv mladih, siromašnih i obojenih, a rasističkom retorikom sprečeno je jedinstvo radničke klase. Mnogi sociolozi ne veruju u takvu povezanost politike i medija, ali ne osporavaju da moralna panika pojednostavljivanjem baca krivicu na pogrešnu stranu, prikrivajući prave društvene probleme.

Posle mnogobrojnih optužbi na račun svoga filma, koje su više nego uspešno skrenule pažnju sa pravih uzroka nasilja na *Paklenu pomoradžu* Kjubrik, potpuno svestan suštine problema, izjavljuje:

Ne postoje pouzdani dokazi da nasilje na filmu izaziva nasilje u društvu. Fokusirati svoje interesovanje na taj aspekt nasilja predstavlja ignorisanje glavnih uzoka, koje bih ja nabrojao kao:

- 1.Prvorodni greh: teološko gledište.
- 2.Neopravdana ekonomska eksploatacija: marksističko gledište.
- 3.Emocionalne i psihološke frustracije: psihološko gledište
- 4.Genetski faktori bazirani na teoriji o hromozomu "Y": biološko gledište
- 5.Čovek – majmun ubica: evolutivno gledište

Pokušaj da se umetnosti nametne odgovornost da je uslovlila život izgleda mi kao izvrtnje činjenica. Suština umetnosti je preobličavanje života, ali ga ona ne stvara, niti uslovljava. (Filips, 2004: 163)

Gotovo ista stvar kao sa *Paklenom pomorandžom* desila se i sa *Ratnicima podzemlja/The Warriors* Voltera Hila (1979). Umesto da bude shvaćen kao odraz društvenih događanja, ovaj film je optužen za nedela koja su počinili pripadnici bandi u tučama. Tri ubistva su se desila neposredno posle bioskopskih projekcija. Nakon ovakvih optužbi izgleda da je teško braniti poziciju da umetnost nije prouzokovala nasilje. Ipak, čini se da, kad se činjenice sagledaju pažljivije, možemo doći i do drugačijih zaključaka koji neće jednostavno okriviti film. *Ratnici podzemlja* je film o uličnim bandama i nasilju u njihovim međusobnim obračunima. Dakle, bande i njihovo nasilje su postojali pre filma i nisu nastale zbog *Ratnika podzemlja*. Nakon što je distribuiran, film je izazvao dosta nereda jer je najčešća publika ovog filma bila baš ona o kojoj je u filmu reč. Ovim je stvorena jedinstvena prilika da se bande međusobno suretnu u blizini bioskopa i da se umesto na povučenijim mestima, na kojima se obično obračunavaju, tuku na javnim mestima. Pravi uzrok tuča i nasilja nije film. Dve od tri osobe su poginule u obračunima u kojima su se bande raspoznavale kao belačke i crnačke. Jedan od uzroka je rasizam,

a bioskopska projekcija je samo mesto na kom su se igrom slučaja pripadnici bandi sreli. Da nije bilo bioskopske predstave bande bi se obračunavale na drugom mestu. Zbog *Ratnika podzemlja* nisu skočili kriminal, maloletnička delikvencija i broj ubistava. Desilo se da su se ubičajeni sukobi bandi odigrali u blizini bioskopa. Međutim, moralna panika se podigla do tog nivoa da su se mnoga udruženja građanja i crkvene organizacije uzbunile protiv filma optužujući ga. Zbog čega? Film nije proizveo rasizam. Rasizam je duboko strukturalno uslovljen ideologijom, kapitalističkom ekonomijom i istorijskom prošlošću. S druge strane, postojanje samih bandi uslovljeno je siromaštvom, otuđenjem i problemima vezanim za velike urbane sredine. Umesto kompleksnog tumačenja ponuđena je pojednostavljena slika u kojoj su *Ratnici podzemlja*, nakon nekoliko sukoba, nepromišljeno osuđeni. Izabrana je žrtva za realne i duboko strukturalne probleme jednog društva.

Kao i u slučaju *Paklene pomorandže*, pokazalo se da su *Ratnici podzemlja* prošli kroz sve teorijski izložene etape moralne panike. Prvo je uočeno da su se desile tuče i neredi u kojima je, za razliku od Kjubrikovog filma, bilo i mrtvih. Tabloidski mediji su o ovim događajima namerno/zlonamerno prenosili informacije senzacionalistički i maksimalno pojednostavljeno. Treća etapa počinje izbijanjem javnih rasprava, suđenja i pokretanjem najrazličitijih društvenih i verskih organizacija u nameri da spreče projekcije filma. Reakcija društvene kontrole je, kao četvrta etapa u ciklusu moralne panike, primorala studio za koji je snimljen film *Ratnici podzemlja* da promeni reklamu i izvrši pritisak na vlasnike bioskopa u rizičnim delovima grada, a ovi su morali da povuku film sa repertoara. Kjubrik je sam tražio da se *Paklena pomorandža* povuče iz bioskopa u Britaniji. Ovo je jedinstven slučaj kada je studio za koji je snimljen film odustao od zarade u Velikoj Britaniji da bi poštedeo reditelja pritiska javnosti. Ovo je dokaz Kjubrikovog autoriteta, ali i jačine pritiska britanske javnosti. Poslednja etapa predstavlja povlačenje moralne panike nastale zbog ovih filmova. Međutim, ono što se nije povuklo jeste nasilje, ratovi uličnih bandi, rasizam, siromaštvo i otuđenje u velikim gradskim sredinama. Ljudi zaposleni u tabloidskoj štampi su našli nove događaje koji ih okupiraju dok se ne pojavi film koji će biti pogodan za novo senzacionalističko izveštavanje.

Sem Pekinpo je bio veoma neraspoložen zbog reakcija javnosti na nasilje *Divlje Horde/The Wild Bunch* (1969) i njegovih kasnijih filmova. Godinama je dobijao pisma od kojih su neka stizala od dece osnovnoškolskog i srednješkolskog uzrasta. Mnoga od ovih dečjih pisama optuživala su ga zbog toga što je u filmu *Pet Geret i Bili Kid/Pat Garrett and Billy the Kid* (1973) tokom snimanja uvodne scene ubijen izvestan broj pravih kokošaka. Pisma su bila podstaknuta kampanjom organizacije za zaštitu životinja. Usred rata u Vijetnamu, Pekinpo je optužen za ubijanje životinja u filmu. Funkcija moralne panike se još jednom potvrdila. Čime god da je izazvana, ova akcija organizacije za zaštitu životinja skretala je pažnju javnosti s rata u Vijetnamu. Prvo se postavljalo pitanje nasilnosti *Divlje horde*, a

nekoliko godina kasnije digla se panika oko ubijenih životinja u *Pet Geret i Bili Kid*, dok je s druge strane Amerika bila uvučena u jedan od najvećih sukoba u svojoj istoriji. Na jedno pismo koje ga je optuživalo za ubijanje životinja Pekinpo je odgovorio:

Šta je vaše mišljenje o ubijanju u Mi Laju² i tome što je poručnik Koli (Lt. Calley) pucao u leđa dvoipogodišnjoj devojčici dok je bežala? Da li je ona bila gladna? Možda bi bilo dobra ideja i mnogo bolje za vas da napišete pismo majci mrtve devojčice. Možde ne. Razumem, ona je bila ubijena zbog ... Očigledno, vi mora da glasate za Ričarda Niksona čije su moralne vrednosti jednake vašim. Nažalost, on odlučuje o životima ljudskih bića. (Prince, 1999: 36)

Pekinpo je bio mnogo ljubazniji u odgovorima deci. Ipak, njegova argumentacija je ostajala ista. U jednom pismu upućenom detetu on je napisao:

Oduševljen sam kad čujem da su mladi ljudi svesni zbog toga što u životu ima mnogo stvari oko kojih treba brinuti. Predlažem ti da pitaš tvoju učiteljicu da ti kaže nešto o Mi Laju i onome što je poručnik Koli učinio dvoipogodišnjem detetu u Vijetnamu. Objasni joj, mada je taj čovek počinio jedan od najgorih zločina, da će izaći iz zatvora na uslovnu slobodu posle samo nekoliko godina (Prince, 1999: 36).

Ovo je još jedan primer skretanja pažnje javnosti sa bitnih na marginalne probleme podsticanjem uznemirenosti javnosti zbog ubijenih kokošaka na snimanju filma. Međutim, Pekinpo je bio toliko uporan da je čak odgovarao na pisma deci, skrećući im pažnju na realne društvene probleme. Činjenica je da su se SAD nalazile usred krvavog rata. Kokoške su svakako pojedene. Pekinpo je čak išao dotle da je objašnjavao kako su njima nahranjeni siromašni ljudi iz sela u kom je film sniman.

Oponašanje filmskog nasilja

Oponašanje junaka iz filma nije problem savremenog društva. Još 1907. godine zabeležen je slučaj pljačke inspirisan kriminalističkim filmom. Pored istorije filma postoji paralelna istorija oponašanja njegovih junaka. Film *Ekipa Magnum/Magnum Force* (1973, Ted Post) nesumnjivo je inspirisao napad na jednu prodavnicu u Juti. Pljačkaši su naterali prodavce da popiju smrtonosnu tečnost. Tri od pet žrtvi ovog zločina su umrle, a jedan od ubica je izjavio da je ideju dobio gledajući film. Čuven je slučaj oponašanja televizijskog filma *Gorući krevet/The Burning Bed* (1984, Robert Greenwald) u kome je maltretirana žena zapalila muža u njegovom krevetu. Nakon što je gledala film, jedna žena iz Ohaja je ubila svog momka tvrdeći da je on sa njom postupao kao muž sa ženom u filmu. U drugom slučaju vezanom za ovaj film čovek iz Milvokija je prosuo benzin po svojoj ženi i zapalio je.

Nekoliko dana nakon što je *Rođen nevin/Born Innocent* (1974, Donald Wrye) prikazan na televiziji, četvoro tinejdžera je silovalo devetogodišnju devojčicu praznom pivskom bocom na plaži u San Francisku. *Rođen nevin* je sadržao scenu u kojoj je opisano silovanje tinejdžerke, a vođa bande iz San Franciska je rekao da je ideju dobio iz filma. Scena ruskog ruleta u filmu *Lovac na jelene* inspirisala je trideset jedan incident izazvan oponašanjem filma, koji su se desili uz upotrebu pištolja, samo između 1978 i 1982. Tokom kasnijih godina ova scena je i dalje inspirisala ljude sa vatrenim oružjem, ali mnogo ređe. Zabeležen je slučaj da se mladić ubio u svome stanu oponašajući lika kojeg je glumio Mel Gibson (Mel Gibson) u filmu *Smrtonosno oružje/Lethal Weapon* (1987, Richard Donner).

Serijski ubica koji je ubijao nožem naveo je film *Robokap/Robocop* (1987, Paul Verhoeven) kao izvor svoje inspiracije. Prema njegovoj izjavi, ubijajući prvu žrtvu radio je tačno ono što je video na filmu. Petoro ljudi u Britaniji je zarobilo šesnaestogodišnju devojčicu i mučilo je klještima pet dana, da bi je šestog zapalili. Tokom perida zarobljeništa žrtva je bila primorana da nosi slušalice na glavi preko kojih je čula audio traku na kojoj je bila nasnimljena rečenica iz horor filma *Dečja igra/Child Play* (1988, Tom Holland): *Ja sam Čaki. Hoćeš li da se igraš?* Ovaj film je povezan i sa slučajem Martina Brajanta (Martin Bryant) koji je optužen za trideset pet ubistava u Australiji. Tokom 1995. njujorška banda je u podzemnoj železnici otela prodavca, polila ga zapaljivom tečnošću i zapalila. Ovo se desilo samo tri dana posle premijere filma *Voz novca/Money Train* (1995, Joseph Ruben) u kom postoji prikaz sličnog događaja. U 1995. u Britaniji su uhapšena dva naoružana pljačkaša koji su rekli policiji da su želeli da vide šta će se desiti ako se budu ponašali kao junaci filma *Ulični psi*. Ovaj film je takođe inspirisao tri tinejdžera koji su odveli petnaestogodišnjeg dečaka noću na poljanu. Oni su ga skinuli, tukli i mučili dva sata da bi na kraju pokušali da mu odseku uvo. Policiji su objasnili kako su ideju za odsecanje uva dobili iz Tarantinovog čuvenog filma.

Marta 1995. godine, nakon što su postali impresionirani filmom *Prirodno rođene ubice*, dva tinejdžera iz Oklahome ubili su čoveka u Misuriju i paralizovali prodavca u Luizijani. Četrnaestogodišnji Bari Lukaitis (Barry Loukaitis) je ubio troje ljudi, a izvesno vreme pre nemilih događaja pričao je o tome kako će jednom ubijati kao njegovi omiljeni junaci iz filma *Prirodno rođene ubice*. Majkl Karnil (Michael Carneal) je uhapšen u pucnjavi u školi tokom koje je ubio tri devojke inspirisan filmom *Košarkaški dnevnik/Basketball Diaries* (1995, Scott Kalvert). U ovom filmu postoji scena u kojoj srednjoškolac u mantilu ubija profesora i drugove iz razreda. Neslavne ubice tinejdžera u Gimnaziji Kolambajn (Columbine High School) obučeni u mantile podsetili su preživle svedoke masakra na scenu iz filma *Matriks/The Matrix* (1999 Andy i Larry Wachowski) u kojoj Kijanu Rivs (Keanu Reeves) obučen u mantil raznosi predvorje puno policajaca. Jedan od momaka je otvorio svoj mantil i počeo da puca isto kao i u *Matriksu*,³ tvrdili su očevici.

Bez obzira na sve primedbe koje bi mogle da se iznesu na račun kinematografije zbog onog što se desilo i što će se u budućnosti dešavati, ostaje da se kaže da je počinocima kriminalnih dela najlakše da izjave: *nisam ja kriv, film me je prisilio da uradim to*. Postoji uvreženo mišljenje da, kada neko počini zločin inspirisan filmom, treba odmah i bez rezerve optužiti film. Međutim, stvari stoje drugačije. U svim društvima dešavaju se zločini, a mali broj njih inspirisan je filmom. U slučaju da filmovi ne postoje broj zločina se ne bi smanjio. Ono što bi se desilo jeste da bi onaj manji broj zločina, koji jeste inspirisan filmom, bio podstaknut nečim drugim. Psihopatske ličnosti će uvek vršiti zločine; istina je da su neka njihova nedela podstaknuta filmom, ali bi se ona desila i da nije filma kao medija. Momci koji su sekli uvo zarobljeniku inspirisani *Uličnim psima* bi verovatno mučili žrtvu i da film nije postojao. U slučaju da Tarantino nije snimio ovaj film oni bi svoju žrtvu mučili na osnovu scena nekog drugog filma, knjige, stripa, video igre ili onog što su videli u stvarnom životu. Drugi navedeni primer vezan za *Ulične pse* jeste oružana pljačka u kojoj su tinejdžeri proveravali šta će im se desiti ako postupe kao glavni junaci filma. Očigledno da su oni želeli da se stave u uloge drugih i sagledaju posledice toga. Malo je verovatno, da nije bilo filma, da ih na to što su uradili ne bi inspirisalo neko književno delo ili neki primer iz svakodnevnog života o kome su mogli da pročitaju u novinama. Ako su razbojnici tokom pljačke, koju bi svakako izvršili, bili obučeni ili ubijali kao u nekom filmu, to ne znači da oni ne bi krali da nije bilo filma. Pljačkaši, manijaci i psihopate su iz filmova videli kako da stilizuju svoje ponašanje. Pljačke se dešavaju zbog siromaštva a ne umetnosti. Daglas Kelner (Douglas Kellner) u svojoj *Medijskoj kulturi* navodi:

Objavljuju se i drugi izveštaji o zločinima, uključujući i ubistva koja su navodno inspirisana Rambom. Los Angeles Times piše da je jedan ubica koristio nož sličan Rambovom, i da se veruje da je okrivljeni za ubistvo inspirisan ovim filmom ... Takođe "Policija je u ponedeljak podnela prijavu protiv čoveka koji je opljačkao kafanu i tri posetioca odeven u odeću filmskog lika Ramba" ... (Kelner, 2004: 125).

Verovatno da je pljačkaš svoj izgled stilizovao prema Rambovoj odeći, ali nije opljačkao prodavnicu zbog filma. Ljudi pljačkaju prodavnice jer im je potreban novac. Izazivanjem moralne panike i skretanjem pažnje s pravih uzroka kriminala, nagađanjima i nepouzdanim dokazima oko nečijeg izgleda stvara se atmosfera u kojoj je kinematografija okrivljena za društvene nevolje. Primer *Dečje igre 3/Child's Play 3* (1991, Jack Bender), koji će biti detaljnije izložen, pokazaće kako funkcioniše mehanizam izvrtanja činjenica i nezasnovano optuživanje jednog filma za nesreću koja se desila. Nesumnjivo je da film utiče na mnoge mentalno bolesne ljude da ga u svojim nedelima povremeno imitiraju. Postavlja se pitanje da li film zbog toga moramo cenzurisati ili zabraniti? Buzero (Bouzereau) je svojoj knjizi *Ultrasilni filmovi/Ultra Violent Movies* napisao sledeće povodom incidenta sa *Dečjom igrom 3*:

Neki ljudi piju i voze; drugi voze veoma riskantno. Da li to znači da su ljudi koji prave kola odgovorni? Da li to znači da mi uopšte ne treba da vozimo kola? Ne, jer društvo ima koristi od korišćenja automobila. Ne tvrdim da je *Dečja igra* jednako korisna društvu kao i automobili, ali u suštini ljudi imaju koristi od zabave, čak iako je to horor film. (Bouzereau, 2000: 223).

Najbolji primer za ovu raspravu jeste film *Taksista/Taxi Driver* (1976) koji je podstakao očigledno mentalno bolesnog građanina SAD Hinklija da pokuša atentat na predsednika Regana. Hinkli je bio bolestan čovek koji je postao opsednut glumicom Džodi Foster od kada je prvi put gledao film 1976. godine. Nakon četiri godine bezuspešnog pokušavanja da stupi u kontakt sa njom, on se razočarao i rešio je da joj skrene pažnju na sebe imitirajući glavnog lika filma Trvisa. Da li je Skorseze kriv za to što se mentalno bolestan čovek zaljubio u glumicu iz njegovog filma? Nije, jer ne može biti odgovoran za mentalno bolesne ljude. O činjenici da je Hinkli izgubio svest šta je realnost a šta svet filmske fikcije možemo zaključiti na osnovu pisma koje je uputio Skorsezeu. U pismu piše da će Skorseze stradati ako Fosterova dobije nagradu zbog onog što ju je on naterao da uradi. S obzirom na to da je u pitanju film i pošto Fosterova nije patila na snimanju možemo biti sigurni da je Hinkli izgubio odnos sa stvarnošću misleći da je ono što je video istina. S druge strane, film koji je on gledao mnogo puta uticao je na njega da se poistoveti sa glavnim likom Travisom, prihvatajući njegov stil oblačenja i ponašanja. Iz svega sledi da je u pitanju čovek kome je bila potrebna pomoć. Isto tako je gotovo neverovatno, da nije bilo Skorsezeovog *Taksiste*, da Hinkli nikad ne bi napravio ništa slično. Možda ne bi pokušao da ubije predsednika, ali bi verovatno ubio neku manje zaštićenu ličnost. Radilo se o bolesnoj osobi koja je živela na ivici ludila i kojoj je bio neophodan okidač da potpuno izgubi razum. Na žalost, to se u njegovom slučaju desilo baš zbog filma, što je samo potkrepilo neispravne, nekritičke i popularne stavove o odgovornosti umetnosti za stvarnost. Na kraju, Skorsezeov film je jedno od najvećih ostvarenja kinematografije; zar je trebalo da on nikad ne bude snimljen, zbog Hinklija? Tabloidski mediji i novinari su zagorčali život ljudima koji su radili na filmu. Pitanje je da li je to bilo ko od njih zaslužio? U suštini, teza je opet obrnuta. *Taksista* je snažno delo koje je dramaturški i vizuelno potpuno savršeno opisalo stanje ljudskog ludila. Za tabloidsku štampu i javnost koja prati ove medije, *Taksista* nije remek delo kinematografije, koje je prodrlo u svet ludila, već je ono direktan uzrok zločina i nedela.

Dečja igra 3

Primer stvaranja i funkcionisanja moralne panike i odnos tabloidskih novina prema činjenicama može se sagledati kroz konstruisanje panike u Engleskoj nastale, navodno, zbog ubistva izazvanog filmom *Dečja igra 3*. Tokom suđenja maloletnim ubicama Džonu Venablsu (Jon Venables) i Robertu Tompsonu (Robert Thompson)

sudija je izričući presudu izjavio: „Pretpostavljam da izloženost nasilnim video filmovima može biti delimično objašnjenje za ovaj strašan zločin” (Tompson, 2003: 116). Sudija je ovo rekao uzimajući u obzir da je otac jednog od dečaka iznajmljivao kasete sa horor filmovima među kojima je bila i *Dečja igra 3*. Ovu pretpostavku, koja je navedena kao samo delimično objašnjenje, pojedini mediji su pretvorili u dokaznu činjenicu. U novinama *Sun* pojavio se članak: „Užas video snimka: zastrašujuća povezanost između Džejmsovog ubistva i video kasete koju je iznajmio otac ubice” (Tompson, 2003: 116). Članak je pratila i fotografija u boji iz filma *Dečja igra 3* za koji se tvrdilo da je povezan sa ubistvom. Ubrzo su svi tabloidski mediji u Engleskoj i Americi pisali o povezanosti ubistva i filma. Međutim, sudski zapisnik pokazuje da se policajac koji je vršio istragu nije složio s ovim, izjavljujući kako nije mogao da pronađe vezu između *Dečje igre 3* i ubistva. Venablsov advokat je tvrdio da njegov klijent nikada nije gledao taj film. Tabloidski mediji su naravno izostavili mišljenje policije koje im nije išlo u prilog sa svesnim ciljem da javnost navedu na pogrešan zaključak. *Sun* je čak pisao kako policija okruga Mersi odbija da komentariše tvrdnju o uticaju filma, što je potpuno u suprotnosti sa istinom.

Tabloidski mediji koji su predvodili moralnu paniku su se, osim zlonamernog iskrivljenog izveštavanja, služili i selektivnim pozivanjem na naučna istraživanja. Profesor Elizabeta Njusun (Elizabeth Newson) s Univerziteta u Notingemu je tobože priložila izveštaj kojim se podržava ova moralna kampanja usmerena protiv filmske reprezentacije nasilja. Osim nje izveštaj je potpisalo trideset dvoje njenih kolega među kojima su bili psiholozi, psihijatri i pedijatri. O ovom izveštaju tabloidski mediji su pisali kao o zaokretu u društvenim naukama po pitanju uticaja filmskog nasilja na publiku. Prema novinskim člancima tabloida, najsavremeniji stručnjaci izjasnili su se da je pogrešno poricati vezu između filmskog nasilja i onog u stvarnosti. Međutim, najsavremeniji stručnjaci u kojoj oblasti? Nijedan od potpisnika izveštaja nije bio bilo kakav stručnjak za medije, a kamoli ekspert, kako je sve predstavljeno. Kroz nekoliko dana pojavili su se rezultati istraživanja *Instituta za političke studije* koji su proučavali izbor televizijskih programa mladih prestupnika. Osnovni zaključak ovog istraživanja bio je da mladi prestupnici nemaju značajno različite sklonosti u izboru emisija od ostale dece istog uzrasta. Interesantan podatak je da tabloid *Sun* predstavlja omiljen list prestupnicima koji čitaju novine. Kao što se može pretpostaviti, ovaj izveštaj je ignorisala tabloidska štampa. Da stvar bude gora, ova popularna i jeftina štampa je ignorisala i dokument koji su potpisala trideset i dva najveća medijska stručnjaka u kome je preispitan izveštaj Njusunove i ustanovljeno da su njeni zaključci neosnovani. Ispostavilo se da je ovaj izveštaj koji je proizveo ogroman publicitet imao samo devet kucanih strana teksta i nije sadržao nikakva originalna istraživanja, tako da je ustanovljeno da su dalja istraživanja neophodna (Mek Kvin, 2000: 245).

Ovo takmičenje medija u senzacionalističkom iznošenju povezanosti između filmskog i realnog nasilja koje je donelo preuranjene i pogreše zaključke o vezi

Dečje igre 3 i ubistva deteta, bilo je upotpunjeno lako prihvatljivom tezom o moralnom propadanju nacije koja je čitavom događaju dala odgovarajući okvir. Nakon još jednog ubistva šesnaestogodišnje devojke, dovedenog u vezu sa *Dečjom igrom 3*, tabloidska štampa je pisala o raspadu društva koje toleriše kriminal, raspad porodice i neodgovoran odnos prema novcu. Poenta ovih upozoravajućih članaka je da se društvo, ukoliko ne želi da propadne u bezakonje i nemoral, mora suprotstaviti ovim tendencijama. U listu *Mail* pojavio se vrlo radikalno napisan članak o omladini koji je pothranjivao tezu o moralnom propadanju nacije i štetnom uticaju filmova:

Postoji na hiljade dece u ovoj zemlji koja nikada ne viđaju očeve, a majke su im lenštine sumnjivog morala. Ona mogu da rade šta hoće, i kad hoće. Ona duvaju lepak na gradilištima, preturaju po kontejnerima u potrazi za hranom i, do sada, mogla su bez ikakvog ograničenja da gledaju sve najužasnije video filmove. Do šesnaeste godine, oni su već poremećeni i opasni. (Daily Mail, 13. april 1994, u: Tompson, 2003: 119-120).

Ako javnost ozbiljno shvati ovakvo izveštavanje može se stvoriti kontekst u kome će populističke i površne teze o štetnom uticaju kinematografije biti lako prihvaćene. Moralna panika, nastala zbog neosnovanih tvrdnji o *Dečjoj igri 3*, samo je deo šire panike o lošem uticaju medija, nasilju bandi, propadanju nacije, nuklearne porodice, zakona, reda, poštenja, starih vrednosti i morala. Film je uzet samo kao još jedan nesumnjiv dokaz opšte teze o propadanju društva koja tabloidskim novinama nudi velike tiraže i dobru zaradu.

Uticaj filmskog nasilja na publiku

Prvi filmovi sadržali su scene nasilja koje su fascinirale publiku početkom dvadesetog veka. Zadovoljstvo koje se dobija vidljivim i živopisnim opisivanjem nasilja jeste jedan od glavih uzroka njegovog uključivanja u film. Reditelj Francis Ford Coppola (Francis Ford Coppola) je izjavio da u trenutku kada on radi na scenama nasilja svi u studiju prestaju sa svim aktivnostima i okupljaju se da bi gledali snimanje. Ushićenje nastalo gledanjem nasilnih filmova ukorenjeno je i u veštini njihovog snimanja. Iz tog razloga očigledno je da film deluje na publiku facinirajući je. Pored saživljavanja sa filmom tokom projekcije, mnogi ljudi postaju fanovi pojedinih ostvarenja, podešavajući svoj izgled i ponašanje prema svojim omiljenim junacima u stvarnom životu. Čitavi modni stilovi ili pesme mogu postati popularni zbog nekog filma. Bez obzira na evidentne uticaje kinematografije na popularnu kulturu, analitičari medija nisu sigurni do koje mere i u kom obliku film, ali i drugi mediji, deluju na publiku i pod kojim uslovima se to delovanje odvija. Uticaj nasilja sa platna je još veća nepoznanica i izaziva nedoumice oko toga kako i na koju publiku deluje. Kao što je navedeno, u pojedinim zločinima kriminalci i mentalno bolesni ljudi su se oslanjali na filmove. Posledice filmske, i uopšte, medijske reprezentacije nasilja u društvenim naukama predstavljaju jednu od

najinteresantnijih i najistraženijih oblasti u kojoj je objavljeno mnoštvo radova. Ipak, i pored svih napora i značaja koje bi barem neko saznanje u ovoj oblasti donelo, do sada nije pronađen nikakav čvrst zaključak da li nasilje na ekranu zaista rađa nasilje u stvarnom životu (Mek Kvin, 2000: 240).

Merenja koja pobrojavaju nasilne scene u toku nekog vremenskog intervala potpuno su besmislena. Prema nekim istraživanjima rađenim u Britaniji, danas ima upola manje nasilnih scena nego što je to bilo šezdesetih. Ovakva istraživanja rađena na globalnom nivou, pokazala su da je savremeni Japan najnebezbednija zemlja, a Britanija jedna od najbezbednijih, što predstavlja lažnu sliku. Da bi se saznalo nešto o uticaju nasilja s ekrana ili platna na publiku, moralo bi se pre svega znati u kom se kontekstu ono dešavalo. Prosto pobrojavanje mrtvih tela bi nas navelo da pomislimo da je neki ratni film koji prikazuje padanje mrtvih vojnika u dubini kadra nasilniji od stravično prikazanog silovanja. Pored toga, scena mučenja može biti prikazana kao čin strave ili sjajna zabava, tako da akontekstualno pobrojavanje nasilnih scena obično ne vodi nikud.

Tako, na primer, gotovo je ... besmisleno napomenuti koliko ubistava ima svake nedelje na televizijskim mrežama. Ono što treba da znamo je dramatični kontekst za te incidente, i način na koji se ta ubistva predstavljaju. Jasno je da ubistvo izvedeno na određen način može da ostavi gledaoca relativno ravnodušnim, a nasilni činovi nižeg intenziteta, kao ponovljeni udarci u telo, mogu da budu duboku uznemirujući, ali i uzbudljivi, pa čak i komični (Korner, 2005: 462).

Teorija po kojoj stalno izlaganje nasilju otupljuje naša čula i umanjuje osetljivost na nasilje u realnom životu, ostaje samo pretpostavka koju istraživanja takođe nisu potvrdila. Ostaje samo reći da nasilje na ekranu ne postoji, ono što postoji su različiti načini da se nasilan akt prikaže stilizovano i estetizovano. Kada su deca u pitanju, može se reći da su istraživanja pokazala krajnje neuverljive rezultate o uticaju medijskog nasilja.

Kamberbač je naveo jednu studiju koja je uključivala 1.500 dečaka od 13 do 16 godina, gde je zaključeno da dečaci s visokim stepenom izlaganja nasilju na televiziji počine 49% više ozbiljnih nasilnih dela. U stvari, kad se pažljivije pogledaju rezultati, ova studija pokazala je da su deca s najvišim stepenom izloženosti televizijskom nasilju, od sve druge najmanje nasilna (Mek Kvin, 2000: 245).

Preterani zaključci o štetnom dejstvu medija mogu da se zasnuju jedino na slabim podacima. Istraživanje koje je sprovedeno u Velikoj Britaniji u izvođenju Hejgela i Njuberna (Hagell i Newburn 1994) o mladim prestupnicima pokazalo je da delinkventi imaju manje prilike da gledaju televiziju i odlaze u bioskop. Osnovni obrazac delinkventskog ponašanja jeste da su deca sa kriminalnim dosijeom na ulici, umesto što sede kod kuće i gledaju nasilne televizijske programe ili odlaze u bioskope na projekcije ultranasilnih filmova. Postoji duga istorija moralne panike i

zabrinutosti zbog efekata medijskog nasilja. U istraživanju je pokazano da većina ljudi veruje da nasilje u medijima utiče na mlade da se agresivno ponašaju. Istraživanjima je otkriven i interesantan fenomen u shvatanju štetnih efekata medija, prema kome pojedinci projektuju teoriju o štetnom medijskom efektu na druge, dok istovremeno smatraju da na njih same mediji nemaju takav uticaj.

Najistrajnija briga od svih o štetnom uticaju medija je ona prema kojoj kriminal i nasilje u medijima stimulišu kriminal i nasilje u društvu. Zbog postojanja ovakvih strahova nastajale su razne cenzorske komisije, kao što je to bio produkcionni kod u Americi. Zabrinutost društvenih moralizatora omogućila je da se od najranijih dana do dan danas konstantno sprovede empirijska istraživanja u nameri da se osvetli problematika uticaja medija na publiku. Istraživanja u Americi tridesetih, koje je rezimirao Čarters (Charters, 1933), pokazuju da uprkos zabrinutosti zbog pojave novog medija nema razloga za strahove. Uticaj filma je prilično skroman i površan, a najviše se ogleda u stvarima kao što je moda, a ne moral. Prema Čartersu, odlazak u bioskop i delinkvencija nisu povezani. Kada se pedesetih godina XX veka u Britaniji pojavila televizija, istraživanja o štetnom uticaju medija su se pojačala. Sprovedena su paralelno u domaćinstvima sa i bez TV prijemnika. Rezultati ponovo nisu ukazali na podatke koje bi dokazali štetnost izlaganja medijima. Pored ogromnog broja istraživanja i dan danas nije potvrđena bilo kakva veza između filmskog nasilja i onog u stvarnom životu

Na kraju ostaje reći da su sve studije o uticajima nasilnog sadržaja u filmu i drugim umetničkim medijima dale kontradiktorne i nepotpune rezultate. Na neke ljude nasilje iz umetničkog materijala utiče, ali to su već mentalno bolesne osobe kojima je bio neophodan okidač da bi počele da se ponašaju nezakonito. S druge strane, nasilnici, pljačkaši i članovi raznih bandi u filmu mogu pronaći jedino način za stilizaciju nasilja koje čine nezavisno od bilo kog medija. Najveća zagonetka svih istraživanja, na koju niko nije dao odgovor, jeste da li nasilni ljudi biraju televizijske programe i filmove s nasiljem, ili su postali nasilni usled stalne izloženosti vizuelnim medijima.

Napomene

1. *Moralni aktivisti* je termin koji je skovao poznati sociolog Hauard Beker (Howard Becker).
2. Mi Laj je selo u Vijetnamu u kom je američka vojska počinila zločin ubijajući civile.
3. Iz teksta: Bob Harvey and Christopher Guly, „Killings Chillingly Reminiscent of Scene from Hit Movie“, *The Ottawa Citizen*, April 22, 1999, p. A1, navedeno prema: Prince 2003.

Literatura

- Bouzereau, Laurent (2000): *Ultra Violent Movies*, New York: Citadel Press
- Brigs, Adam i Pol, Kobli (ured.) (2005) *Uvod u studije medija*, Beograd: Clio
- Burns, Hayley (2000): *What are 'moral panics'?* <http://www.aber.ac.uk/media/Students/hrb9701.html>
- Filips, Džin (2004): *Stenli Kjubrik*, Beograd: Hinaki
- Gidens, Entoni (2003): *Sociologija*, Beograd: Ekonomski fakultet
- Kelner, Daglas (2004): *Medijska kultura*, Beograd: Clio
- Korner, Džon (2005): „Pristupi“, u: *Uvod u studije medija*, priredili A. Brigs i P. Kobli, str. 449-466.
- Lorimer, Rolend (1998): *Masovne komunikacije*, Beograd: Clio
- Mek Kvin, Dejvid (2000): *Televizija*, Beograd: Clio
- Prince, Stephen (1999): *Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies*, Austin: University of Texas Press
- Prince, Stephen (2003): *Classical Film Violence*, New Jersey: Rutgers University Press
- Rot, Nikola (2003): *Socijalna psihologija*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Slocum, J. David (2001): *Violence and American Cinema*, New York: Routledge
- Tompson, Kenet (2003): *Moralna panika*, Beograd: Clio
- Tomić, Zorica (2000): *Komunikologija*, Beograd: Filološki fakultet

Filmovi

- Basketball Diaries/Košarkaški dnevnic* (1995) Scott Kalvert
- Born Innocent/Rođen nevin* (1974) Donald Wrye
- Child's Play/Dečja igra* (1988) Tom Holland
- Child's Play 3/Dečja igra 3* (1991) Jack Bender
- Clockwork Orange/Paklena pomorandža* (1971) Stanley Kubrick
- Deer Hunter/Lovac na Jelene* (1978) Michael Cimino
- Lethal Weapon/Smrtonosno oružje* (1987) Richard Donner
- Magnum Force/Ekipa Magnum* (1973) Ted Post
- The Matrix/Matriks* (1999) Andy and Larry Wachowski
- Money Train/Voz novca* (1995) Joseph Ruben
- Pat Garrett and Billy the Kid/Pet Geret i Bili Kid* (1973) Sam Peckinpah
- Reservoir Dogs/Ulični psi* (1992) Quentin Tarantino
- Robocop/Robokap* (1987) Paul Verhoeven
- Taxi Driver/Taksista* (1976) Martin Scorsese
- The Burning Bed/Gorući krevet* (1984) Robert Greenwald
- The Warriors/Ratnici podzemlja* (1979) Walter Hill
- The Wild Bunch/Divlja Horda* (1968) Sam Peckinpah