




Dunja Matić

PROPAGANDA

dunja_matic@yahoo.com





Proizvodnja i analiza anti-propagandnoga materijala neizbježno upada u stanoviti paradoks. Taj paradoks prepoznamo kao polimorfnu ideološku igru, koja nikada ne nudi samo jedan profil, jedno značenje i jednu misao vodilju. Jednostavnije rečeno, kritika ideologije uvijek, više ili manje eksplicitno, nudi svojevrsnu alternativnu ideologiju. Obzirom na prirodu ovoga paradoksa i potrebe zadane tematike, važno je odmah u početku postaviti razliku između mogućih manifestacija ideologije. Naime, ona se u propagandnim i anti-propagandnim materijalima primarno javlja u latentnome i manifestnome obliku.

Nosiva teza ovoga rada koncentrirana je oko analize dvaju animiranih filmova čija je svrha jasna i direktna kritika nacizma. Zadani predlošci različiti su ovisno o korištenim kritičkim mehanizmima. Prvi animirani film *Odoj za smrt¹ (The Story of One of Hitlers Children as Adapted from: Education for Death - The Making of the Nazi, 1943.)* provlači alternativnu ideologiju kroz samu kritiku bez da se na nju eksplicitno i nominalno referira. Drugi promatrani primjer *Fuehrerovo lice² (Der Fuehrer's Face, 1942.)* odabire transparentnije kritičke mehanizme, postavljajući dvije ideologije kao binarne opozicije, jasno ih konotirajući distinkcijama negativno/pozitivno.

1 prev. lekt.

2 prev. lekt.

Navedenim animiranim filmovima služiti ću se u svrhu objašnjenja višeznačnih ideoloških mehanizama djelovanja te ukazanja na nemogućnost afirmiranja kritike ideologije bez implicitnoga ili eksplicitnoga sugeriranja postojanja alternativnih ideoloških sklopova.

Education For Death

Zadani je predložak ilustracija implementacije nacističke ideologije prvenstveno kroz sustav obrazovanja. Film prati život dječaka Hansa čiji je cjelokupan razvoj stigmatiziran paradigmama nacističke politike. Konceptu obrazovanja ovdje možemo pristupiti na dvije razine: tematskoj, odnosno sadržajnoj i retoričkoj. Tematska se razina tiče prozivanja krivca, pronalaženja odgovornih mehanizama moći koji djeluju u svrhu usustavljanja i inkorporacije dominantnih znanja i strukture mišljenja. U ovom je slučaju to obrazovni sustav.

Odgoj za smrt započinje prikazom kukastoga križa kao simbola nacizma koji se pojavljuje uz postavljeno pitanje neimenovanoga naracijskog autoriteta: *Što čini jednoga nacista? Kako on takvime postaje?* Regrutacija započinje od samoga rođenja. Opsjednutost nasljeđem i homogenošću kolektiva zahtijeva odgovarajuće, čiste njemačke korijene. Ovdje kritika prepoznaje prvu devijaciju nacističke politike: fataliziranje konstruta arijevske rase, patološka ustrajnost u formiranju pročišćene, superiorne nacije. Potom se radnja okreće k razdoblju predškolskoga odgoja. Problematizacija ovoga perioda objašnjava kako dominantne ideologije manipuliraju popularnim narativom. Ponuđeni je primjer poznata bajka o *Uspavanoj ljepotici*: ljepotica je Njemačka, zla vještica je demokracija, a princ - Adolf Hitler.

U ovoj točki kritika poseže za sarkazmom i parodijom. Funkcija humora u političkome diskursu nije nužno (ili uopće) sredstvo banalizacije, već metoda koja aktivacijom kontradiktornih značenja naglašava apsurdnost određene situacije. Štoviše, ovo je tipičan primjer groteske koja umjesto efekta simplifikacije dodatno ističe ozbiljnost problema i otvara mogućnost drugačijega čitanja. Humor secira postavljene paradigme i osposobljava čitatelja/icu da zauzme različite kritičke pozicije napuštajući zakone dominantne ideološke misli. Princeza je debela i neprivlačna žena koja srče svoju kriglu pive, a princ je mršav i neugledan ekscentrik velikoga crvenog nosa, naglašenih podočnjaka i neuračunljive naravi. Iako ponuđena ilustracija nudi konkretan primjer, kritika može biti shvaćena u širem kontekstu, obzirom da svaka ideološka intervencija tendira restrukturaciji popularnih narativa, a u svrhu plasiranja odgovarajućih političkih implikacija.

Sljedeći relevantan moment Hansova života događa se u osnovnoj školi, tijekom lekcije iz *prirodoslovlja*³. To izdvojeno poglavlje Hansova života idealan je primjer althusserovske teorije o ideološkim aparatima države, koji također proziva sustav obrazovanja kao nosivoga krivca perpetuiranja dominantne ideologije. Već su ovdje pojedinci naučeni prihvaćati svoje socijalne uloge i obnašati funkcije koje se tim ulogama podrazumijevaju. Razlog zašto je škola tako prikladan i ujedno učinkovit prostor regrutacije pronalazimo upravo u paradoksalnome poimanju obrazovanja kao *neutralnoga*. Škola je shvaćena kao neoznačeno i ideološki neinficirano mjesto stjecanja objektivnoga znanja. (Althusser, 1970.) Međutim, ono za što smo obrazovani ima šire političke implikacije od pretpostavljenih. Tako i sam naslov predmeta odgovara postavljenoj tezi. Riječ je o *prirodoslovlju*. Koncept *prirodnosti* najpopularnija je politička etiketa koja odgovarajućim mehanizmima moći osigurava legitimitet. Jednom kad je nešto naturalizirano, ono ujedno postaje i neupitno. Kako primjer pokazuje, prirodno je da lisica pojede zeca, jer je zec slabija životinja. Jednako je tako prirodno da Njemačka, kao *arijevska rasa* pokori svijet i zauzme zasluženo mjesto nadmoći koje joj *prirodno* pripada. To je zakon koji se *ne smije* dovoditi u pitanje, jer u njegovoj obrani stoji logika prirode same. Analiza retoričke razine premješta svoj fokus sa sadržaja animiranoga filma na njegove vlastite načine izlaganja. Ono što je u ovome slučaju zanimljivo odnosi se na svojevrsnu podudarnost između dviju razina. Naime, iako se sama kritika odnosi na modele funkcioniranja ideologije koji se najbolje očituju upravo u obrazovnome sustavu, način izlaganja ove kritike i sam poseže za stanovitim *učiteljskim* principima. Naracijski autoritet: neutralni, neimenovani i neutjelovljeni glas (razuma, znanja, činjenice?) pristupa ovoj priči izuzetno školski, tako da čitava izvedba funkcionira u okvirima zanimljivoga i poučnoga predavanja. Ovo se predavanje, dakako, razlikuje od onoga koje je ilustrirano u sadržaju. Ovaj naracijski autoritet nema svoj materijalni oblik, nema uniformu i nije simbolički označen. Njegov je glas, za razliku od glasa nacističkoga učitelja, smiren i ugodan. On u svojim izlaganjima ne daje naredbe, već *naputke* te se služi kondicionalom, a ne imperativom. Predstavljena priča koju iznosi naracijski autoritet, kao i svaka *poučna* lekcija ima svoju poantu: dječak Hans obrazovan je za smrt. *Odgoj za smrt*: odgoj ovdje nedvojbeno podrazumijeva regrutaciju, a smrt je potencijalna sudbina svakoga vojnika. Međutim, ostati na ponuđenoj razini čitanja značilo bi ispustiti iz vida

dubinsku strukturu ove sintagme. Odgoj se ne odnosi na jednostavno osposobljavanje za rat na strani nacističke Njemačke, niti je njezin ishod nužno smrt u doslovnome smislu. Ta *smrt* koja je dočekala Hansa živog, smrt je subjekta. Koncept subjekta utjelovljuje aktivnu individuu koja je sposobna promišljati za sebe, koja se kantovski odriče *nezrelosti* željom da vodi sebe samu, umjesto da nesposobna čeka vodstvo drugih. Ono što umire pod patronatom nacizma prosvjetiteljski je ideal racionalnoga subjekta i snaga individue. Pozivanje na prosvjetiteljstvo i više je no jasno, obzirom da se upravo Voltaireova knjiga našla među žrtvama i prijetnjama nacističke ideologije. Voltaire, kao istaknuti prosvjetiteljski povjesničar, književnik i filozof, referentna je točka koju možemo prepoznati na razini denotacije. Hans postaje dio mase, depersonalizirana, jednolična, plastična figura koja *ne vidi ništa osim onoga što Partija želi da vidi, ne govori ništa osim onoga što Partija želi da kaže i ne radi ništa osim onoga što Partija želi da radi*. (Education for Death, 1943.)

Utoliko je Hans, kao subjekt, već mrtav.

Ovdje možemo zaključiti: ideologija koja se u izvjesnome animiranom filmu pojavljuje u svome manifestnom, nominalnom obliku je nacistička ideologija. Kritika nacističke ideologije usmjerena je prema pronalaženju modela manipulacije najuspješnije realizirane u okvirima obrazovnoga sustava. Takav mehanizam školstva koji vrši funkciju ideološkoga aparata države, odgaja neinteligentne, indoktrinirane mase ljudi koji su osposobljeni jedino za robovanje dominantnoj ideologiji te nemaju nikakvu moć subverzivnoga kritičkog promišljanja. Svaka klica otpora nasilno je odstranjena već u djetinjstvu.

Ideologija iza ove kritike nije jasno predstavila svoje ime, lik i djelo. Međutim, uzmemo li koncept *eksnominacije* kao misao vodilju, možemo smatrati kako je upravo ta neimenovana kritika i sama ideološka. Autor ideje *eksnominirane stvarnosti* francuski je teoretičar Roland Barthes. *Eksnominacija* podrazumijeva neutralnu, samorazumljivu sliku stvarnosti koja odbija sebe samu predstaviti kao konstrukt, već se artikulira kao pretpostavljeno prirodno stanje stvari. (Fiske, 1987.)

Utoliko je svaka ideologija latentna u svojoj manifestaciji: jednom kada prepoznamo njen ideološki karakter, ona to prestaje biti, tj. prestaje biti sposobna obnašati svoju funkciju. Ideologija mora imati legitiman autoritet, a kao što je istaknuto, naturalizacija i posljedična neutralizacija dominantnoga sklopa mišljenja postiže se upravo njegovom *prirodnošću*. *Oprirodnjenje* podrazumijeva nepostojanje alternative. Drugim riječima,

svaka devijacija, svaki prepoznati, imenovani i utjevljeni koncept je konstrukt. Ideologija koja uistinu jest na djelu posjeduje moć artikulacije stvarnosti. Kao takva, ona nikada neće samu sebe svesti na razinu konstrukta, niti se predstaviti kao ideološka, što je sasvim logično, obzirom da bi tim činom moć koju vrši nestala iz njezine nadležnosti. *Prirodno* je uvijek ono koje jest, a *konstrukt* ono koje može i ne mora biti. Od dvije ponuđene alternative jasno je koja nosi višu hijerarhijsku poziciju.

Der Fuehrer's Face

Animirani film *Fuehrerovo lice* bitno je drugačije koncipiran od gore analiziranoga primjera. Glas naracijskoga autoriteta koji zastupa latentnu i neimenovanu ideološku opoziciju izostaje u prethodno predstavljenome obliku. To ne znači da alternativna ideologija izostaje kao takva. Naprotiv, binarne su opozicije dinamičnije i transparentnije naglašene, ostavljajući čitatelja u oskudnome prostoru individualnoga kritičkog promišljanja. Drugim riječima, nedostataka u argumentaciji nema. Profiliranje pozitivnih i negativnih likova eksplicitno je postavljeno kao gotov čin, a denotacije koje sudjeluju u realizaciji ideološke hijerarhije nedvosmisleno su organizirane u bajkovitu naracijsku formu. Prisutni su elementi zastrašivanja, proizvodnje nelagode i finalnoga čarobnog razrješenja u obliku realizacije *američkoga sna*.

Donald Duck (Paško Patak) je radnik koji živi u bijedi totalitarnoga režima. Ilustracije njegovoga života obilježene su hipertrofijom nacističkih simbola: od sata čije kazaljke ne pokazuju brojeve već kukaste križeve, do fotografija Adolfa Hitlera koje se pojavljuju u tvornici pod crvenim nebom. Paško salutira i u vlastitome snu. On je (iz)manipulirani, nadzirani i potlačeni radnik koji živi *na* zrnu kave, umjetnoj aromi slanine i starome kruhu kojega reže pilom. Njegovo radno vrijeme traje 48 sati, a prate ga glorificirajuće parole nacizma. Ishod ovakvoga života sveopća je histerija i ludilo, predočeni vizualno i auditivno agresivnim elementima.

Paško se budi iz toga života u jednome sasvim drugačijem scenariju: bajkoviti prizor nebeski plavoga kreveta, plavih zidova ukrašenih zvjezdicama i Paška u pidžami uzorka američke zastave. Ovdje nije potrebno govoriti o konotacijama, obzirom da je simbolika toliko nametljiva da gotovo prestaje biti simbolikom. Na zidu pored njegovoga kreveta nalaze se tek obrisi nečega što podsjeća na nacistički pozdrav.

No, prije nego što se mehanički odazvao na naredbu, kadar prikazuje prozor i pozlaćeni Kip Slobode koji se sjaji na suncu. Paško, izbezumljen od sreće, grli i ljubi kip, završnim riječima:

*Zaista sam sretan što sam građanin Sjedinjenih
Američkih Država!*⁴

Ovaj primjer ne slijedi logiku Barthesove *eksnominacije*. Štoviše, čini se kako, u ovom slučaju, nije sasvim prikladno govoriti o prezentiranim opozicijama kao o ideološkim kategorijama. Ideologija operira konotativnim značenjima, a *Fuehrerovo lice* svoje izlaganje koncipira na denotacijama. Riječ je o dovođenju dva politička režima u odnose jasno suprotstavljenih binarnih opozicija.

S jedne je strane riječ o dijaboličnoj nacističkoj sili koja onemogućuje slobodu u bilo kojoj varijanti (sloboda djelovanja, mišljenja i govora); s druge strane o realizaciji *američkoga sna*.

Agresivni viškovi označitelja se nalaze na oba pola, kako bi se istaknuo jaz između totalitarnosti i slobode. Pretenciozne američke samoglorifikacije zapravo su svjedok jedne sasvim ograničene, nekreativne struje misli koja na kraju ne ostaje ništa drugo do li licemjerna. Koliko jedan američki kulturni proizvod dopušta hvalevrijedne slobode mišljenja, očituje se i u samoj formi koja je u potpunosti nedvosmislena i zatvorena prema bilo kakvim alternativnim tumačenjima. Čitateljima/cama je prikazana slika slobode, ali ne i alati kojom bi je sami/e mogli naslikati. Takav pristup uči prihvaćanju, više no zaključivanju. Ovaj je predložak idealan primjer problematike na koju se referira prvotno analizirani *Odgoj za smrt* - manipulacija naracijskim sadržajem koji inhibira mogućnost kritičkog promišljanja.

Education for face

Odgoj za smrt nije ideološki neutralan umjetnički izričaj. Pozadinska misao koja naginje prosvjetiteljskome idealu, veliča individualnost i oplakuje smrt mislećega subjekta, ima zasigurno ideološki karakter. Međutim, takva artikulacija ostavlja čitatelju/ici dovoljno prostora da sam/a konstruira ideale ovisno o vlastitoj socio-političkoj poziciji.

Kritika je jasno usmjerena, ali i višedimenzionalna. Ona je aktivna na denotativnoj, ali i konotativnoj razini istovremeno. Iako je problem lociran, finitivne rečenice nisu unaprijed određene: one ostaju, kako sam narator ističe, na razini sugestije. Utoliko, ovaj primjer potiče aktivno čitanje i samostalno kritičko promišljanje.

Prisutni je sarkazam nenasilan, dvosmislen i aktivira relevantna politička pitanja. Simbolika je u-metnuta, a ne na-metnuta, kao što je to u slučaju *Fuehrerovom lice*.

Potonji je primjer bezobrazno simplificirana, hermetički zatvorena propaganda koja podliježe istom mehanizmu djelovanja kojega unutar sebe pokušava kritizirati. Ovaj agresivni politički materijal u samoj je svojoj formi totalitaran, obzirom da ne sadrži ni klicu potencijalnih alternativnih tumačenja predstavljene problematike.

U uvodnome dijelu ovoga rada je pretpostavljena stanovita zamka u koju anti-propagandni sadržaji nerijetko upadaju. Paradoks ideološkoga višeznačja zapravo je nužni ishod svakoga kritičkoga djelovanja. Ukoliko iznosimo kritiku određenoga sustava, sasvim je logično da se pri elaboraciji provlače alternativne vizije podobnijega i prihvatljivijega političkog uređenja. Problem se ne nalazi u nakani da jednu ideologiju zamjenjujemo drugom. To je paradoks samo ako sve ideologije smatramo negativnima *per se*. Paradoks se događa ako su mehanizmi kritiziranja određene ideologije srodni funkcijama koje kritizirana ideologija i sama koristi. Valja istaknuti da je poistovjećivanje američke demokracije s njemačkim nacizmom ipak pretjerivanje, ali predstavljeni propagandni materijal primjer je sljedećega zaključka: sloboda mišljenja nastaje u onome trenutku kada je pojedinac/ka osposobljen/a da to mišljenje samosvjesno proizvede i artikulira, a ne u trenutku kada ga on/a pasivno prisvaja kao jalovu parolu demokracije u točno zadanome političkom formatu. To je izvedeni zaključak kojega nudi Odgoj za smrt, a *Fuehrerovo lice* sustavno odbija.

Forma - zadovoljena, sadržaj - podbacio.

BIBLIOGRAFIJA

Althusser, Louis: *Lenin and Philosophy*. New York and London: Monthly Review Press, 1971.

Fiske, John: *Television Culture*. London: Methuen, 1987.

Schwarzmantel, John: *Doba ideologije*. Zagreb: AGM, 2005.