

Tvrtko Balić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000, Zagreb

2. godina diplomskog studija filozofije i bibliotekarstva

tvrtko.balic@gmail.com

Sukob generacija i mekluanovska filozofija medija u Paklenoj naranči

Clash of generations and McLuhan's philosophy of media in Clockwork Orange

Sažetak

Cilj je ovog rada na primjeru knjige Paklena naranča Anthonyja Burgessa, koju je također sjajno adaptirao Stanley Kubrick, pojasniti filozofiju medija kako se može iščitati u djelu Marshalla McLuhana. McLuhan moderni svijet vidi kao svijet koji je izgradila tehnologija tiska. Mehanička preša oblikuje percepciju svijeta koja sama postaje mehanička u skladu s tezom „medij je poruka“ prema kojoj forma medija uvjetuje sadržaj (tako na primjeru tiska mehanička tehnologija omogućuje replikabilnost što potom oblikuje sadržaj koji oblikuje percepciju svijeta kao sazdanog od uredno oblikovanih usklađenih dijelova), no elektronički mediji donose nešto novo i bude nešto iz prošlosti. Specifično, donose zvučnu dimenziju u medijski prostor i promjenom omjera među osjetilima stvaraju percepciju svijeta koja ima neke sličnosti s predmodernom percepcijom. Čovjek kojeg se može nazvati postmodernim za McLuhana je čovjek koji se vraća uhu i plemenu, a povratak plemenskog i primitivnog mentaliteta upravo je ono što prikazuje Paklena naranča sa svojom fikcionalnom potkulturom mladih huligana u budućnosti. Elektronički mediji i tisak postoje istovremeno i bore se za prevlast, a prema McLuhanu ova borba može objasniti društvene sukobe. Ti društveni sukobi glavna su tema Paklene naranče. Budući da Paklena naranča prikazuje probleme koji postoje u stvarnosti, analiza romana i filma može se pokazati korisnom u traženju uzroka sukoba i socijalnih promjena. Teorija medija može pronaći te uzroke i omogućiti nam da ih razumijemo premda ne nudi nužno rješenja za probleme s kojima se suočavamo.

Ključne riječi: kultura, McLuhan, mediji, Paklena naranča, tehnologija

Summary

The aim of this paper is to clarify the philosophy of the media as it can be read in the work of Marshall McLuhan using the example of Anthony Burgess's book *A Clockwork Orange*, which was also brilliantly adapted by Stanley Kubrick. McLuhan sees the modern world as a world built by the technology of the printing press. The mechanical press shapes the perception of the world, which itself becomes mechanical

in accordance with the thesis “the medium is the message” according to which the form of the medium shapes the content (so in the example of the press the mechanical technology enables replicability which then shapes the content which shapes the perception of the world as a collection of neatly shaped parts working together), but electronic media bring something new and awake something from the past. Specifically, they bring an audible dimension into the media space and by changing the ratio between the senses create a perception of the world that has some similarities with the premodern one. For McLuhan, a man who can be called postmodern is a man who returns to the ear and the tribe, and the return of tribal and primitive mentality is exactly what *A Clockwork Orange* depicts with its fictional subculture of young hooligans in the future. Electronic media and the press exist simultaneously fighting for domination and according to McLuhan this struggle can explain social conflicts. These social conflicts are the main theme of *A Clockwork Orange*. Since *A Clockwork Orange* depicts problems that exist in reality, the analysis of the novel and the film can prove useful if the causes of conflict and social change are sought. Media theory can find these causes and enable us to understand them, although it does not necessarily offer solutions to the problems we face.

Keywords: *A Clockwork Orange*, culture, McLuhan, media, technology

Uvod

Paklena naranča uobičajeni je prijevod knjige Anthonyja Burgessa i istoimene adaptacije *A Clockwork Orange*. Prijevod nije najbolji, bolje bi bilo prevesti naslov kao Mehanička naranča ili Naranča na navijanje. Naslov dolazi iz *cockney* žargonskog izraza i koristi se za nešto što je nemoguće ili barem jako neobično. Izraz je oksimoron, u njemu su spojeni ono mehaničko, umjetno, i naranča kao simbol nečeg zdravog i prirodnog. “Trebam li ja biti samo naranča na navijanje?” (Burgess, 1999: 130), otvoreno pita Alex, glavni lik romana, autoritet kojem je podvrgnut. Glavna je tema upravo podvrgavanje ljudskih bića, koja su shvaćena organski, poput naranče, društvu koje je mehaničko i pokušava ih neprirodno svesti na mehaničko poput sebe sama.

Mediji

Kako bi se mekluanovski shvatila Alexova organsičnost, potrebno je prvo sagledati McLuhanov središnji pojam medija. McLuhan medije svodi na aspekt pošiljatelja, na njegovu ekstenziju odnosno produžetak. Tako podnaslov njegove knjige iz 1964. Razumijevanje medija glasi Mediji kao čovjekovi produžeci, a 1967. u knjizi *The Medium is the Message* iznosi da su svi mediji produžeci neke ljudske sposobnosti, bilo psihičke ili fizičke.

Ovo je užasno široka definicija i on je prati do logičkog zaključka primjenjujući je i na mnogo toga što se obično ne doživljava kao medij. Kotač je produžetak stopala, knjiga je produžetak oka, odjeća je produžetak kože, a električni krug je produžetak živčanog sustava (McLuhan i Fiore, 2001). Mediologija obično

ne razmatra kotače i odjeću, ali upravo ta definicija zbog svoje širine ima dvije prednosti. Prva je ta da obuhvaća sva razna značenja riječi „medij“. Vjerojatno je prva stvar koja većini ljudi pada na pamet prijenos informacija. Ali može predstavljati i virtualno okruženje. Ova značenja konkretizirana su u fizici gdje medij može značiti okolinu, prostor u kojem se kreću informacije ili sredstvo kojim se kreću, a informacija je bilo kakav potencijalni podražaj gdje je svjetlosni signal najjednostavniji. I spiritistički je medij produžetak, produžetak nečeg onosvjetovnog. Primatelj je u ovakvom shvaćanju manje bitan, ne ulazi u definiciju. To se može činiti bizarno, ali televizor može raditi u praznoj sobi, svjetlost se može kretati kroz vakuum svemira bez da ikada dosegne određite, spiritistički medij može pasti u trans i nešto govoriti, a da nema nikoga tko bi ga čuo. Druga je prednost apstraktnost definicije zbog koje McLuhan promatra upravo same medije, a ne njihov sadržaj. Većina ljudi čini pogrešku da promatraju sadržaj medija, poruke koje se njima prenose. McLuhan ističe važnost medija kao takvog jer on uvjetuje sadržaj koji će prenositi.

Njegova teza „medij je poruka“ znači upravo „Društva je uvijek više oblikovala priroda medija kojima ljudi komuniciraju, nego sadržaj komunikacije“ (McLuhan i Fiore, 2001: 8).

Vruće i hladno

U svojoj knjizi Razumijevanje medija: Mediji kao čovjekovi produžeci McLuhan pravi razliku između vrućih i hladnih medija. Primjeri vrućih medija jesu radio i film, a hladnih telefon i televizija. Vrući mediji produžuju jedno osjetilo u „visokoj definiciji“, tako je fotografija toplija

od stripa jer prenosi više vizualnih podataka. Također, vrući mediji ne ostavljaju publici toliko toga za dopunjavanje ili dovršavanje, oni iziskuju malo sudjelovanja publike. Hladni mediji, s druge strane, ostavljaju publici puno prostora i slobode za nadopunjavanje te je potiču na sudjelovanje. Tako je knjiga toplija od razgovora budući da smanjuje sudjelovanje (McLuhan, 2008).

Osim medija, podjela na vruće i hladno može se primijeniti i na zemlje, društva i kulture. Zaostale su zemlje hladne, a napredne su vruće. „Gradski šminker“ jest vruć, a seljak je hladan. Razlika u temperaturi između medija i kulture doživljava se nepoželjno i društvo teži njezinom uravnoteženju. Vruće kulture doživljavaju vruće medije kao rasonodu, ali hladni mediji u njima djeluju uznemirujuće. I obratno, u hladnim kulturama vrući su mediji razorni dok su hladni doživljeni kao rasonoda (McLuhan, 2008). Tehnologija je centralna za funkcioniranje ljudskih društava. Primjer vrućeg koje razara hladnu kulturu koji McLuhan navodi u svojoj knjizi jest davanje čeličnih sjekira australskim domorocima što je dovelo do sloma plemenske kulture utemeljene na kamenju sjekiri (McLuhan, 2008).

Napetosti ne nastaju samo među domorocima koji se susreću s tehnološki naprednijom civilizacijom, nego i unutar jedne kulture svaki put kada se pojavi nova tehnologija, a veliki dio McLuhanova djela sastoji se u proučavanju promjena u kulturi zbog pojava novih tehnologija kroz povijest.

Oko i uho

„Mediji, mijenjajući okolinu, izazivaju u nama jedinstvene omjere osjetilnih percepcija. Proširenje bilo kojeg osjetila mije-

nja način na koji razmišljamo i djelujemo – način na koji percipiramo svijet. Kada se ti omjeri promijene, ljudi se mijenjaju” (McLuhan i Fiore, 2001: 41).

Plemenski čovjek živi u harmoničnoj ravnoteži osjetila. Izum fonetskog pisma izbacuje čovjeka iz te ravnoteže i daje dominantan položaj vidu. Izum tiska ubrzava taj proces. No 1844. pojavljuje se telegraf koji uvodi nešto posve novo (McLuhan, 2012).

Moderni svijet jest svijet koji je izgradila tehnologija tiska. Starovjekovni i srednjovjekovni svijet sadrže neke njegove elemente, ali i dalje su u velikoj mjeri usmeni. Čovjek informacije o svijetu izvan svoje neposredne okoline prima u razgovoru s drugim ljudima. U antici riječ, logos, ima magično značenje, uobičajeno je čitanje naglas, knjige se teško proizvode, rijetke su i skupe, a njihov gotov oblik ima veći osobni dodir, dimenziju taktalnog, od tiskovina. Kroz cijeli stari i srednji vijek knjige su jedinstvene, prisutan je rukopis određenog pisara, osjeti se da je knjiga rad nečijih ruku umjesto jednog od brojnih identičnih primjeraka koje je u nekom trenutku izbacio stroj. U samostanskoj kulturi srednjeg vijeka ljudi koji ih konzumiraju više su uključeni u fizički proces njihove proizvodnje, manje je izražena podjela između proizvođača i potrošača. U novom vijeku vizualni podražaji postaju dominantni, izraženiji su u konačnom proizvodu, a proizvod postaje dostupniji većem broju ljudi. Masovna proizvodnja knjiga otvara vrata masovnoj proizvodnji generalno, jačaju manufakture koje s vremenom prerastaju u tvornice.

Tiskana je riječ uniformna, linearna, racionalizirajuća. Svijest koju ona gradi jednako je uniformna, linearna, racionalna.

Već je telegraf medij gdje se poruka

ispisana Morseovim kodom može predočiti vizualno, kao niz crtica, ali se češće oslanjamo na zvučne signale. Telefon je dodatni iskorak u smjeru povratka akustičnom, omogućava prijenos samog glasa, same riječi, a ne samo njene reprezentacije. Konačno dolazi radio kao masovni medij koji postavlja nove standarde i mijenja percepciju tako da se i novinski članci mijenjaju kako bi se prilagodili njemu (McLuhan, 2008), počinju prenositi informacije na način koji je prikladniji za radio jer je to stil na koji su ljudi navikli (slično kako u novije vrijeme videa na YouTubeu oblikuju stil koji se prenosi i izvan granica te stranice, a od nedavno su i sami pod utjecajem TikTok stila). Kada Eric Norden u svom intervjuu s McLuhanom kaže da se čini da je praktički svaki aspekt suvremenog života direktna posljedica Gutenbergova izuma tiska, McLuhan ističe taj novi utjecaj radija koji uspoređuje s buđenjem iz hipnoze. Također kaže: “Gutenbergova galaksija je pomračena Markonijevim sazvežđem” (McLuhan, 2012: 31). Marconi je, naravno, istaknut kao izumitelj radija koji zasjenjuje tisak. Nakon radija dolazi televizija s još drastičnijim utjecajem.

Elektronički mediji kao i tisak donose eksploziju informacija i u jednom svom aspektu zatopljuvanje, no s druge strane vraćaju društvo u audio-taktilni način mišljenja odmičući se od primata oka, hladniji su, vraćaju plemensko i iracionalno, način na koji povezuju svijet jest taj da stvaraju globalno selo.

Električni krugovi duboko uključuju ljude jedne s drugima. Informacije se slijevaju na nas, trenutno i kontinuirano. Čim se informacija dobije, vrlo brzo se zamjenjuje još novijim informacijama. Naš električno konfigurirani svijet natje-

rao nas je da prijedemo s navike klasifikacije podataka na način prepoznavanja uzoraka. Ne možemo više graditi serijski, blok po blok, korak po korak, jer trenutna komunikacija osigurava da svi čimbenici okoline i iskustva koegzistiraju u stanju aktivne međuigre (McLuhan i Fiore, 2001: 63).

Eksplozija informacija koju stvaraju elektronički mediji stvara obratni učinak od eksplozije informacija koju je donio tisak. Dok je tisak doprinosa sistematizaciji svijeta, trenutačnost prijenosa informacija u elektroničkom okruženju vraća čovječanstvo viziji svijeta koja je hladnija i organskija, gdje dijalog i emocije dobivaju novu važnost.

Događa se povratak selu, no onomu koje obuhvaća cijeli svijet. Promjene koje McLuhan primjećuje 1967. nakon njegova vremena postale su još izraženije i može se činiti kao da su njegove riječi prikladnije za svijet koji oblikuje internet nego za svijet koji oblikuju radio i televizija.

“Cool” likovi

Grupa četiriju prijatelja odnosno *druzja* u kojoj se nalazi Alex, glavni lik i „Skromni Pripovjedač“ knjige, fikcionaliziran je i pretjeran prikaz generacijskog razdora koji primjećuje McLuhan. Alex i njegovi prijatelji nisu tipična djeca, radi se o huliganima najgore vrste kojima drogiranje, pljačkanje, silovanje i ubijanje ne predstavlja problem. Ipak, oni su produkt konflikta starog i novog svijeta, dvaju načina razmišljanja, i nisu izoliran slučaj. Postoje i suparničke bande te se sugerira da je prisutan generalni porast nasilja zbog kojeg država postaje sve stroža i razvija metode suočavanja s kriminalom što je razlog zašto se Paklena naranča može svrstati u žanr distopije.

S obzirom na zločine u koje su uključeni, lako je smetnuti s uma koliko su Alex i *druzja* mladi. Alex na početku knjige ima petnaest godina, a na kraju osamnaest. Ne pomaže ni to što ga u filmu glumi dvadeset osmogodišnji Malcolm McDowell. No to možda nije slučajno, možda je dio poruke. McLuhan kaže: “Televizijska generacija je tmurna grupa. Mnogo je ozbiljnija od djece bilo kojeg drugog razdoblja” (McLuhan i Fiore, 2001: 126), primjećuje da su djeca sve više izložena svim grozotama odraslog svijeta i da nastupa šok kada se od njih očekuje da se pokoravaju obrazovnim modelima devetnaestog stoljeća. No to nije potpuno novina što bi se moglo pretpostaviti zbog zaboravljanja povijesti. McLuhan podsjeća: “Dijete’ je izum sedamnaestog stoljeća”; nije postojalo u, recimo, Shakespeareovo vrijeme. Do tada je bilo stopljeno u svijetu odraslih i nije bilo ničega što bi se moglo nazvati djetinjstvom u našem smislu. “No to ne znači da su djeca zrela, da se ponašaju poput modernih odraslih, štoviše “Današnje dijete odrasta apsurdno, jer živi u dva svijeta, a niti jedan ga ne potiče da odraste” (McLuhan i Fiore, 2001: 18). Svijet koji je oblikovao Alexovu generaciju intenzivnija je verzija našeg vlastitog. Paklena naranča prikazuje svijet u kojem su djeca više izložena nasilju i porocima.

To su zapravo strahovi suvremenih roditelja. Ti strahovi nisu potpuno neopravdani, ali izloženost raznim sadržajima koje se smatra neprimjerenima uglavnom se događa preko medija dok se u svijetu Paklene naranče događa u fizičkom svijetu. Kakvo je Alexovo djetinjstvo? Alex je lišen nevinosti djetinjstva, ali u isto vrijeme ne može odrasti.

To se poklapa s načinom na koji Mc-

Luhan gleda na suvremeno djetinjstvo. Rezultat paradoksalne situacije u kojoj se Alex nalazi perverzija je djetinjstva i odraslosti, dionizijsko uživanje u svijetu gdje se užasima odraslog svijeta pristupa dječjom razigranošću.

Paradoks odrastanja u elektroničkom dobu odražava i omiljeno piće mladih delinkvenata, mlijeko plus, mlijeko koje sadrži razne nedefinirane stimulanse, pa je to spoj pića koje predstavlja djetinjstvo i nevinost te stvari koje predstavljaju odraslost i iskvarenost. Mlijeko plus predstavlja i generalno vraćanje izvornom, ranom, primitivnom...

Kakav je to povratak? Alex i *druzji* općenito su *cool*, ne samo u kolokvijalnom smislu, već i u McLuhanovskom (*cool* na engleskom znači hladno). Osim općeg odbacivanja civilizacije, *druzji* se oslovljavaju s brate što je tipično obilježje hladnih primitivnih kultura. Tu je i žargon njihove potkulture, nadsatski govor, kojemu ime proizlazi od njihove riječi za tinejdžere.

„Tu i tamo ponešto starog stihovnog slanga”, rekao je dr. Branom. “I nešto ciganskog govora. Ali većina korijena je iz ruskog. Propaganda. Podsvjesni prodor” (Burgess, 1999: 119).

Osim konflikta generacija, kulturni konflikti koje McLuhan primjećuje jesu i oni koje dominantna američka kultura ima s etničkim manjinama (specifično se spominju Crnci i Indijanci) i s glavnim međunarodnim suparnikom (Sovjetskim Savezom).

Rusija je u Razumijevanju medija često okarakterizirana kao usmena dok je Amerika, unatoč unutrašnjim promjenama, zemlja pod režimom koji je vođen vizualnim svjetonazorom oblikovanim tehnologijom tiska.

Primjer kontrasta između dvaju su-

parnika u Hladnom ratu način je špijuniranja. “Rus u sobe postavlja aparate za prisluškivanje i uhodi uhom, smatrajući to prirodnim. Međutim, ljuto ga vrijeđa naše uhođenje okom, koje smatra posve neprirodnim” (McLuhan, 2008: 35). Banalniji izraz usmenosti Rusije stav je prema telefonu, „Englezima je telefon toliko mrzak da ga zamjenjuju brojnim poštanskim pošiljkama. Rusi se služe telefonom kao statusnim simbolom, što podsjeća na budilicu koju plemenski poglavice nose u Africi kao odjevni predmet” (McLuhan, 2008: 190).

Burgess je vjerojatno odabrao ruski kao temelj buntovnog žargona jer djeluje buntovno prihvaćati jezik glavnog političkog protivnika zemlje.

Možda je odabran slučajno, ali sigurno je prikladno da hladna generacija prihvaća elemente hladne kulture. McLuhan tako objašnjava snažan utjecaj crne kulture. Slično kao što u romanu mladi prihvaćaju ruski jezik, tako u stvarnosti prihvaćaju crnu kulturu u kojoj se najviše ističe glazba. “Tužna je sudbina Crnaca i Indijanaca u podjeljenoj kulturi – ljudi koji su rođeni ispred, a ne iza svog vremena” (McLuhan, 2012: 51)., kaže McLuhan osvrćući se na rasizam koji se pojavljuje u isto vrijeme kad i veliki utjecaj manjina u glazbi i drugim područjima.

Naravno, to ne znači da se rasizam javlja tek u tom razdoblju, nego je istaknuta ironija toga da se nešto istovremeno prihvaća i potiskuje odnosno odbija. Kada se kaže da su manjine ispred svog vremena, to najprije zvuči pozitivno što potvrđuje popularnost njihove glazbe, no biti ispred vremena jednako znači ne biti prihvaćen kao i biti iza, a to se očituje napetostima u rasnim odnosima u Americi, napetostima koje su jednako rezultat sukoba vrućeg i

hladnog kao i generacijskog sukoba zbog čega se komplementiraju.

Kada je riječ o glazbi, ne može se zane-mariti značajan element Paklene naranče, a to je važnost klasične glazbe za Alexa. Komično je vidjeti huligana kako uživa u visokoj kulturi jer se to ne očekuje, ali za-pravo je prikladno. Alex je okrenut uhu, hladan je, pokazuje inteligenciju upotre-bom jezika i uživa u klasičnoj glazbi. Na-suprot tome, pisanoj riječi je nastrojen antagonistički, pogotovo s istaknutim vrućim aspektom kada informacije servi-ra gotovo, ne ostavljajući mjesta za nado-punu. Prva osoba koju napadne u romanu jest učiteljski tip koji nosi znanstvenu lite-raturu iz knjižnice. Zbog svojeg položaja Alex može cijeliti glazbu na način na koji to odrasli na položaju autoriteta ne mogu.

Odrasli su zapeli u vrućoj kulturi koja im informacije servira gotove, ali Alex kao netko tko je istovremeno mlad i otpadnik iz vruće kulture može cijeliti glazbu kao medij koji poziva slušatelja da upisuje svoje vlastito značenje u umjetničko djelo.

Kada ga kondicioniraju protiv nasilja, podvrgavaju ga vizualnom mučenju, a na nuspojave koje proizlaze iz uključenja glazbe u Ludovicovom postupku ne po-mišljaju: “Znači, ti voliš glazbu. Ja o njoj ne znam ništa. Korisna je za izoštravanje emocija, samo to znam” (Burgess, 1999: 118).

Posebno je prikladno to što je istaknuta Beethovenova Deveta simfonija. McLu-han u *The Medium is the Massage* ističe da uho ne favorizira ni jednu pojedinačnu “točku gledišta”, da kažemo “Glazba će ispuniti zrak.”, a ne “Glazba će ispuni-ti pojedini dio zraka” (McLuhan i Fiore, 2001: 111).

Slavoj Žižek u dokumentarnom filmu *Perverznejakov vodič kroz ideologiju* ističe

da je Oda radosti korištena u svrhu reži-ma i pokreta sa svih krajeva Zemlje i po-litičkog spektra jer omogućava svima da u nju projiciraju svoje vrijednosti, što čini i Alex, ali drugi dio simfonije koji je manje poznat predstavlja subverziju svojim kar-nevalskim ritmom koji odskaka od dijela koji se često svira kao himna i tu je Alex doista udomaćen kao netko tko je i sam radostan i subverzivan.

Nadzor i kazna

Na kraju prvog dijela knjige Alexa iz-daju njegovi družji i biva uhićen. Policija ga maltretira, no duh mu ostaje snažan. Rekao je: “Dat ću ti samo deset sekundi da skloniš taj glupi osmeh s lica. Onda hoću da slušaš. ‘Pa, što?’ rekao sam ja, šmekujući se. ‘Zar niste zadovoljni s tim što ste me prebili skoro na smrt i što sam popljuvan i natjeran da satima priznajem zločine i onda uguran među bezumnaje i vonjaje perverznjake u onu gražnaju će-liju? Imate li nekakvo novo mučenje za mene, vi braćnjaji?” (Burgess, 1999: 77 – 78).

No ne čekaju ga mučenja, barem ne mučenja kao takva, čeka ga zatvor. Mc-Luhan primjećuje da se ideja pritvora u zatvorenom prostoru javlja u trinaestom i četrnaestom stoljeću. Povezuje je s mo-dernizmom i idejom privatne krivnje. Ideja privatne krivnje nestaje u elektro-ničkom dobu kada su ljudi više povezani.

Ipak, trebalo je vremena da nestane stari svjetonazor. No novi je došao ek-splzivno, munjevitom brzinom, i osna-žio je toliko da je čak i danas teško za-misliti alternativu zatvorskom sustavu. Michel Foucault započinje svoju knjigu *Nadzor i kazna: Rađanje zatvora* pokazujući koliko je naglo došlo do promjene u kažnjavanju od tradicionalnog do moder-

nog koncepta. Opisuje brutalnu osudu, mučenje i smaknuće Robert-François Damiensa 1757. godine. Tričetvrt stoljeća kasnije vidi se ogromna promjena. Foucault citira dnevni red zatvora kako ga je uredio Léon Faucher. Odjednom cilj više nije mučenje kriminalaca, nego njihovo reformiranje. Njihov tretman je u teoriji mnogo humaniji i imaju predviđeno vrijeme za molitvu, školu i rad svaki dan kako bi postali bolje osobe. U tom duhu odrasli neprestano Alexu govore da je sve za njegovo vlastito dobro.

Ovaj svijet stran je Alexu. On je navikao na mučenje i ubijanje. Oni su iskreniji, lakše razumljivi. Zatvor dolazi s određenom dozom apsurdna. Taj je apsurd više prikazan u filmu nego u knjizi. Film sadrži dugu scenu u kojoj se prikazuje Alexova registracija u zatvorski sustav. Sve funkcionira jako mehanički, racionalno do točke parodije gdje gledatelj ne zna bi li zatvorske čuvare trebao doživjeti kao idote ili kao robote. Ipak, Alex se pokorava, ali samo naizgled, samo izvanjski. On čita Bibliju, ali umjesto da prihvati religiju, on uživa u krvavim prizorima Starog zavjeta i zamišlja sebe kako muči Isusa na dan njegove smrti. Ipak, to što on radi više je od ostalih zatvorenika koji su otvoreno perverzni i ismijavaju svećenika. Nemoć je pobjeći od sumnje da je moderni projekt humanijeg tretiranja prijestupnika veliki promašaj.

Neuspjeh tog projekta ističe i Foucault u svojoj knjizi, no i uspjeh skrivenog cilja, a to su veća kontrola i disciplina. Cijeli je sustav mehanički i nastoji ljudska bića učiniti jednako mehaničkima. Ekstrem ovog drugog, zlokobnijeg aspekta kaznenog sustava ono je što se potom dogodi Alexu, Ludovicov postupak. Ludovicov postupak oblik je averzivne terapije

s ciljem da unutar dva tjedna rehabilitira zatvorenike tako što ih izlaže prizorima ekstremnog nasilja uz ubrizgavanje injekcije koja izaziva mučninu kako bi je zatvorenik potom asociirao s nasiljem.

Ovim je putem Alex uveden u svijet oka. Postupak uključuje doslovno prisilno otvaranje očiju, kapci mu se povlače kako ih ne bi mogao zatvoriti. Na kraju i sam razmišlja vizualno, ne radi se samo o mučnini, nego dobiva i osjećaj da bi se iza ugla mogao kriti detektiv koji bi ga uhitio.

Postignuta je savršena disciplina, disciplina koja nije samo zapovijed pod prijetnjom prisile, nego i kao samoregulacija, a moderna država ovu samoregulaciju postiže uspostavljanjem panoptizma, osjećaja konstantnog promatranja .

Što je panoptizam? Taj izraz koji Foucault koristi podsjeća na Benthamov Panoptikon, zgradu prstenasta oblika s promatračnicom u sredini koja bi se koristila kao zatvor. Iz promatračnice bi čuvar mogao promatrati sve zatvorenike. Proizlazi to da su zatvorenici motivirani ponašati se disciplinirano zato što bi ih u svakom trenutku mogao promatrati iako to vjerojatno nije slučaj. Foucault taj koncept vidi kao ništa drugo doli arhitekturni prikaz sustava koji već djeluje na razini cijelog društva, sustava koji tjera ljude da se sami discipliniraju zato što ih društvo u cjelini stalno promatra te odvaja normalno od abnormalnog i u kojem čovjek „objektom je obavijesti, a nikada subjektom u komunikaciji“ (Foucault, 1994: 206).

Društvo spektakla

Ludovicov postupak može se shvatiti kao podvrgavanje Alexa spektaklu. Naglašava se vizualna dimenzija, *spectare*, latinski promatrati. Guy Debord shvaćao je disciplinu koju društvo provodi upravo

kao spektakl.

Lako je prigovarati o ispranosti mozga u kulturi koju proizvode televizija i društvene mreže, ali za Deborda je spektakl puno širi pojam kao što je i za McLuhana medij.

“Spektakl nije skup slika, nego društveni odnos između pojedinaca, posredovan slikama... Spektakl se ne može shvatiti kao zloupotreba svijeta viđenja ni kao proizvod tehnika masovnog rasprostriranja slika... To je viđenje svijeta koje se objektiviralo” (Debord, 1999: 36).

Neki autori kao što je Trier primjećuju da je spektakl tako široko shvaćen i tako pesimistično opisan da naizgled ne ostavlja mjesta za bilo kakvo individualno ili grupno djelovanje. No Debord podsjeća da su, unatoč otuđenju svakodnevnog života, prilike za strast, razigranost i nalaženje slobodnog izražavanja i dalje vrlo stvarni (Trier, 2007).

Glavne metode za pronalazak takvog spasa su *détournement* i *dérive*. *Détournement* je subverzija postojećih dominantnih poruka, a *dérive* spontano lutanje gradom i njegovo istraživanje, a koje se opire rigidnosti modernog urbanog planiranja.

Debord i situacionisti u svom otporu nisu postali nasilni poput Alexa i *druzja*, no potonji ipak predstavljaju jednaku želju za strasti, razigranosti i nalaženjem slobodnog izričaja, sve kroz kulturu koja je organska i prirodna nasuprot mehaničnosti dominantnog poretka, premda Paklena naranča prikazuje jedan posebno vulgaran i pretjeran oblik toga.

Najbliže što su se situacionisti približili nasilju bilo je u njihovoj predanosti marksističkoj i drugoj revolucionarnoj političkoj misli, sve naravno kroz posvećenost organskosti i praksi. Pod Hegelovim utjecajem imali su potrebu za razvo-

jem, ali nisu se pomirili s time da taj razvoj ograničavaju na razvoj ideja tek s vjerom da će se one prebaciti u stvarnost. Debordovim riječima: “Mišljenje povijesti može se spasiti samo tako da postaje praktična misao; a praksa proletarijata kao revolucionarne klase ne može biti manje nego povijesna svijest koja djeluje na ukupnost svojega svijeta. Sve teorijske struje revolucionarnog radničkog pokreta proistječu iz kritičkog sukoba s hegelovskom mišlju, kod Marxa kao i kod Stirnera i Bakunjinca” (Debord, 1999: 73 – 74).

Alex napada pisca F. Alexandera koji piše o mehaničkoj naranči i stvarno uspostavlja svoju organskost. Debord za sebe ističe da nije filozof, nego strateg.

Ova nasilna tendencija, tendencija prema revoluciji koja proizlazi iz marksizma situacionista i zbog koje se Debord naziva strategom, ostvarila se u svibnju 1968. kada širom Francuske dolazi do građanskih nemira, no kao i Alex ovaj pokušaj nasilja biva neuspješnim. Nije došlo do revolucije. Kontradikcije u kapitalizmu nisu stale, nego nastavljaju postojati kao što kapitalizam nastavlja postojati.

Kontradikcije se u Paklenoj naranči očituju pogubnim posljedicama Ludovicovog postupka. Postupak je Alexu otežao život umjesto da ga je olakšao uklapanjem u društvo, čak se i autoritet mora pomiriti s tom činjenicom i obrnuti postupak. Eksperiment stvaranja mehaničke naranče propao je i vraća se organska naranča. Film završava time da institucije ironično slave nemoral, visoko društvo plješće na seks, uz posljednje riječi u filmu, Alex pobjedonosno izgovara: “Bio sam itekako izliječen.”

Ovakav bombastičan kraj čini se prikladan za vrući medij kakav je film. Međutim, pobjedonosna organskost nije is-

punjenje buntovnih snova. Knjiga ima još jedno poglavlje koje nije uključeno u film. U njemu se organičnost reteritorijalizira, Delezovskim rječnikom rečeno, i Alexa navodi na to da se pacificira. Dojadio mu je biti huligan, ne ispunjava ga radošću kao nekad i počinje razmišljati o tome da osnuje obitelj i mirno živi, a njegove mladenačke nepodopštine, davna prošlost kao i situacionistički pokušaj revolucije, ostaju zaboravljene..

“Ali prije svega, braćo, bila je ta vešća naći nekakvu djevočku koja će biti majka tom sinu. Morat ću započeti s tim sutra, stalno sam mislio. To je bilo nešto novo za raditi. To je bilo nešto što ću morati otpočeti, početak kao novog poglavlja” (Burgess, 1999: 189).

Digitalna naranča

Koja je relevantnost svega toga pola stoljeća kasnije? Problemi koji su istraženi nisu nestali. Štoviše, s internetom su pojačani. U iščitavanju McLuhanovih opisa sve veće povezanosti u kojoj se formira svjetsko selo može se činiti da je bio daleko ispred svog vremena i opisivao društvene mreže, a ne televiziju.

Gdje su onda situacionisti? Gdje su onda bande nadsata? Na internetu su. Čini se da se istinitim pokazalo postojanje onog što je Jean Baudrillard nazivao hiperrealnim. Ako nestaje ono stvarno, rezultat nije nestvarno, već stvarnije od stvarnog. Precesija simulakruma guta spektakl, karta carstva se širi i guta svoj otpor. Ostaju samo mediji kao simulakrumi, makar ti mediji bile Burgessove i Debordove knjige. No u većini slučajeva to nisu knjige, nego nekad televizija, sada internet, a ono što se tamo događa djeluje stvarnije, više privlači i angažira ljude od *dérivea* i *ultranasilja*.

Danas su mladi još više izloženi svemu što bi nekad od njih bilo skrivano i što se i dalje od njih pokušava sakriti. Još je više postignuta ravnoteža osjetila sada kada se odgovori na sva pitanja nalaze na vršcima prstiju, iza *touchscreena*, “dodir-ekrana”.

Rezultati su razni, a jedan je politička radikalizacija mladih. U filmu je prikazan sukob između Alexove družine i rivalne bande. Jedna strana priča ruski, jezik komunizma, a druga je okićena nacističkim simbolima. Ovo danas uopće nije rijedak prizor među srednjoškolcima, ali ne na ulicama, nego na internetu.

Platon, tehnologija i jednooki proroci

Govor o prisiljavanju Alexa da gleda filmsko platno, o spektaklima koji nas kontroliraju i simulacijama koje nas lišavaju stvarnosti, sve to jako podsjeća na Platonovu alegoriju o spilji u kojoj su ljudi prikovani za njezin zid i pred sobom vide samo kazalište sijena za koje misle da je stvarnost.

Ljudi se u kinu mogu i činiti kao da su prikovani za svoja sjedala. Ipak, time bi se radila ista greška koju radi Matrix. Taj film se bavi sociološkim problemom koji preuzima od Baudrillarda, ali pogrešno ga tumači kao epistemološki problem kojim se Platon bavi kada koristi alegoriju o spilji.

Da bi se našla korisnija referenca, dovoljno je sjetiti se da su u pozadini svega mediji, što nas dovodi do Platonove kritike pisma i mita kojim objašnjava dolazak tog novog medija.

Mit je minidijalog unutar dijaloga i vodi se između Theutha koji ljudima donosi izum pisma i kralja Thama koji je prema izumu skeptičan i kritizira ga govoreći da neće pomoći ljudima u pamćenju, nego će im još i naštetiti pamćenju i zamijeniti mudrost njezinim prividom. Neil Postman u

svojoj knjizi *Technopoly* sukob prisutan u dijalogu opisuje kao sukob dviju skupina jednookih proroka.

S jedne strane stoje revnosni Theuthi koji vide samo ono što tehnologija može donijeti bez da vide ono što može poništiti i koji je gledaju kao što zaljubljenik gleda ljubljenu. S druge strane stoje Tham, Sokrat i Postman (koji dodaje „ili me barem tako optužuju“) koji su skloni pričati samo o teretu, a o prilikama koje nove tehnologije omogućuju šute.

Radi se o dvjema skupinama slijepih proroka. Ipak, Tham ima prednost. Prisjećajući ga se Sokrat staje na njegovu stranu, a prisjećajući se Sokrata Postman staje na Sokratovu. No ne radi se samo o autorskom autoritetu već i prepoznavanju snage argumenata.

Za Postmana je ključno da Tham prizna istinitost Theuthove tvrdnje, no daje širu sliku. Nije toliko jednook koliko se na prvi pogled čini s obzirom na to da pokazuje razumijevanje za suprotni položaj. Ako se dolazi do neke sinteze, onda je to spoznaja da treba razlikovati samu tehnologiju i njezinu upotrebu.

Platon kritizira pismo, ali razlog zašto uopće znamo za njega, Sokrata i Thama dijalozi su koje je pisao. To nije Platonovo licemjerje, nego njegova sposobnost da otvori oba oka.

Zaključak

Tehnologija donosi masovne promjene i oblikuje ljudsko društvo. Tisak je uništio tradicionalni svijet. Sada elektronski mediji uništavaju moderni svijet koji je stvorio tisak, no proces traje dulje nego što bi se moglo očekivati.

McLuhanova glavna djela i Paklena naranča nastaju 1960-ih te kroz svoje zasebne žanrove opisuju generacijski sukob

koji je tada bio aktualan, a koji se po McLuhanu može objasniti utjecajem novih medija koji se pojavljuju u 20. stoljeću.

Generacije se smjenjuju, ali šest desetljeća kasnije teme obrađivane u tim djelima i dalje djeluju relevantno. Kako je to moguće? Ako se radi o sukobu generacija, kako to da problem nije riješen njihovom smjenom? Ako se na sukob generacija gleda kao na simptom prijelaznog razdoblja od dominacije jedne vrste medija do dominacije druge vrste medija, koliko dugo bi to prijelazno razdoblje trebalo trajati? Lako je postati nestrpljiv u iščekivanju kraja napetosti u društvu.

Dvije su mogućnosti koje nisu nužno međusobno isključive. Jedna je ta da proces koji se odvija u društvu jednostavno dugo traje.

Promjene koje McLuhan i Burgess primjećuju drastične su, ali u narednim desetljećima postale su još drastičnije što sugerira to da su promjene tada tek počele uzimati maha. Kada se jedan medij ustali, dođe novi, na primjer internet, sa sličnim, ali drastičnijim utjecajem.

McLuhana u tom pogledu nasljeđuju drugi teoretičari medija i društva poput Baudrillarda koji analiziraju vlastito vrijeme po uzoru na njega. Druga mogućnost je ta da struktura društva u konačnici izlazi kao pobjednica u svakom sukobu civilizacija kao i u svakom drugom aktualnom socijalnom sukobu.

Kako se stara struktura loše prilagođava novim medijima, novoj kulturi, novim generacijama itd., u društvu se javlja želja za promjenom ili čak za nasiljem, pogotovo među mladima, ali pojavljuju se i sile koje nas pacificiraju, bilo da to znači smiriti se i tražiti stabilnost u obiteljskom životu kako to čini Alex u Paklenoj naranči ili izbacivati frustracije u virtualnom okru-

ženju što Baudrillard primjećuje pričajući o zamjeni stvarnosti simulakrumom.

Neovisno o tome kojim rezultatima bismo se mogli nadati na koncu društvenih promjena, ovakva pacifikacija i manjak strukturalne promjene izvor je frustracije.

Kako razriješiti tu frustraciju koja se nastavlja iz generacije u generaciju? Možda je to nemoguće bez nekakve revolucije,

premda povijest bilježi neuspješne primjere. Možda je ona tek jedno neizbježno obilježje jednog prijelaznog razdoblja. U akademskom kontekstu, čini se, preostaje pokušati razumjeti tu frustraciju, odakle dolazi i kamo vodi, i tako ne biti „jednooki prorok“. Tome Burgess i McLuhan doprinose, jedan kao pisac fikcije, a drugi kao teoretičar.

Literatura:

- Baudrillard, J. (2001).** Simulakrumi i simulacija. Karlovac: Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta.
- Burgess, A. (1999).** Paklena naranča. Zagreb: Zagrebačka naklada.
- Debord, G. (1999).** Društvo spektakla i Komentari društvu spektakla. Zagreb: Arkzin.
- Foucault, M. (1994).** *Nadzor i kazna: Radanje zatvora*. Zagreb: Informator: Fakultet političkih znanosti.
- Krämer, H. (1997).** Platonova „samosvjedočenja“. U: Platonovo utemeljenje metafizike (str 296-317). Zagreb: Demetra.
- McLuhan, M., Fiore, Q. 2001.**, The Medium is the Massage: An Inventory of Effects. Corte Madera: Gingko Press.
- McLuhan, M. 2008.** Razumijevanje medija: Mediji kao čovjekovi produžeci. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- McLuhan, M. 2012.** Elektronski mediji i kraj kulture pismenosti. Beograd: Karpos.
- Postman, N. 1993.** “The Judgment of Thamus”. U: Technopoly: The Surrender of Culture to Technology. New York: Vintage Books, 1993.
- Trier, J. 2007.** “Guy Debord’s The Society of the Spectacle”. Journal of Adolescent & Adult Literacy, vol. 51(1): 68 – 73.

Jelena Bačić

Filozofski fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci (Bulevar vojvode Petra Bojovića 1A, 78000 Banja Luka, Republika Srpska, Bosna i Hercegovina)

II godina diplomskog studija psihologije

jelena.bacic@student.ff.unibl.org

Partnersko nasilje: pregled istraživanja o riziko faktorima, posljedicama i mjerama prevencije

Intimate partner violence: a research review of risk factors, consequences and prevention programmes

Sažetak

Partnersko nasilje predstavlja svaki oblik nasilnog i koercivnog ponašanja jedne osobe prema drugoj koje su usto u partnerskoj vezi. Cilj datog preglednog rada bio je objediniti nalaze istraživanja o partnerskom nasilju, objavljenih u periodu od 1995. do 2023. godine. Istraživanje je rađeno sa ciljem komparacije domaćih¹ i inostranih nalaza o partnerskom nasilju, a u svrhu davanja doprinosa borbi protiv partnerskog nasilja.

U radu su analizirane adolescentske, heteroseksualne i LGBT² veze. Pregled istraživanja sugerise da su riziko faktori za doživljavanje partnerskog nasilja srodni kroz različite tipove veza (adverzivna porodična dinamika, niži socioekonomski status, rodne norme koje podržavaju dominaciju jednog pola nad drugim, razne zavisnosti te manjak podrške). Ovi su nalazi slični kroz različita geografska područja. U LGBT vezama se pojavljuju specifični riziko faktori: internalizovana homofobija i homofobna kontrola. Posljedice partnerskog nasilja se ogledaju na fizičkom (razne bolesti, povrede, oštećenja ploda u trudnoći i sl.), i psihološkom planu (osjećaji straha, srama, depresija, anksioznost, bespomoćnost i sl.). U radu su predstavljeni postojeći programi prevencije partnerskog nasilja i sugerise se da najveću uspješnost imaju oni programi koji uključuju komponentu aktivnog rada u zajednici. Rad sugerise da je potrebno više pažnje posvetiti izgradnji izvora podrške za žrtve partnerskog nasilja u LGBT vezama, te muškarcima žrtvama nasilja.

Gljučne riječi: LGBT veze, partnersko nasilje, posljedice, prevencija, riziko faktori.

Summary

Intimate partner violence is any violent and coercive behavior between two roman-

¹Kad se kaže domaći, misli se na autore sa različitih područja Balkana.

²Puni naziv bi bio LGBTQA, ali će se za potrebe ovog rada koristiti termin LGBT, pošto je taj termin korišten u prikažanim istraživanjima.