

Imajući navedeno na umu, ideologija bi se u najširem smislu možda mogla shvatiti i kao jedna vrsta manje ili više uređenog narativa (koji sadrži određene ideje, načela i vrednosti) neke društvene grupacije (bez obzira na to da li je na vlasti ili ne) kojim se pravda (pogled na svet) ili teži prevazići (vizija poželjnog društva) njen društveni položaj i kojim se ujedno racionalizuju, naturalizuju (pokazuju kao prirodni i podrazumevajući)²⁹ i univerzalizuju (predstavljaju kao opšti)³⁰ njeni političko-ekonomski ciljevi, težnje i interesi.

Jedan od osnovnih kanala reprodukcije (pa i produkcije) ovako shvaćenog pojma ideologije jeste kultura. Iglton tako navodi da se pored dva najšira shvatanja ideologije, kao korpusa ideja i određenih obrazaca ponašanja (što proizilazi iz Althusserovog koncepta društvenih praksi), može u obzir uzeti i treće određenje ideologije kao diskurzivnog ili semiotičkog fenomena (Eagleton, 1991: 194). Osim što treće određenje predstavlja jednu vrstu mosta između prva dva, na taj način se istovremeno čvršće povezuje koncept ideologije sa značenjskom sferom društva, odnosno sa kulturom.

Premda se ovde neće ulaziti u razmatranje pojma kulture, treba ipak napomenuti da brojna određenja posebno naglašavaju simboličku ravan, iako se kultura kao takva ne može sagledati isključivo kao simbolička formacija. U tom smislu, poljska sociološkinja Antonijina Kłoskowska (Antonina Kłoskowska) smatra opravdanim izdvajanje tri kulturne kategorije: kulture bitisanja, socijalne kulture i simboličke kulture (Kłoskowska, 2001: 76), pri čemu navodi da se u stvarnosti teško mogu jasno razgraničiti ovi oblici kao čiste kategorije, ali iako se često mešaju, ne bi ih trebalo tretirati kao istovetne. Upravo kategorija simboličke kulture može predstavljati prostor (re)produkcije određene ideologije, posebno ako se simbolička kultura definiše prevashodno pomoću semiotičkog i aksiološkog kriterijuma, što znači da je to istovremeno kultura znakova i vrednosti (Kłoskowska, 2001: 111).

3. Ideologija u okvirima popularne kulture

Povezanost ideologije i kulture posebno se naglašava u teorijskim pristupima koji se bave popularnom kulturom. Tako Džon Stori (John Storey), profesor Univerziteta u Sanderlendu, navodi da je ideologija krucijal-

29 Jedno od osnovnih načela savremenog mita, koji je prema Rolanu Bartu (Roland Barthes) oblik ideološkog diskursa, jeste upravo to da „preobražava istoriju u prirodu“ kroz proces naturalizacije (Bart, 1971: 284).

30 Iako navodi da mehanizme racionalizacije, naturalizacije i univerzalizacije (i ne samo njih) koristi većina kako dominantnih tako i suprotstavljenih ideologija, Iglton upozorava da to ipak ne čine sve bez izuzetka (Eagleton, 1991: 222). Uvažavajući ovu napomenu, smatramo da su to zapravo ključni ideološki mehanizmi bez kojih se sam koncept ideologije razvodnjava i u znatnoj meri relativise.

ni koncept u proučavanju popularne kulture (Storey, 2009). Slično tome, i Dominik Strinati (Dominic Strinati), predavač na Univerzitetu u Lesteru, smatra da su pitanja koja se odnose na ideologiju jedna od tri ključne teme koje su usko povezane sa teorijama o popularnoj kulturi (Strinati, 2004). Za razliku od ovoga, teorijski pristupi koji su se bavili masovnom kulturom ili se nisu bavili ideologijom³¹ ili su uglavnom ideologiju posmatrali nediferencirano, sagledavajući masovnu kulturu kao ideološko sredstvo.³²

Eventualni izuzetak bi mogli biti teorijski uvidi Ien Ang (Ien Ang), profesorke studija kulture, koja govori o ideologiji masovne kulture i pod tim podrazumeva (uglavnom) negativnu kvalifikaciju onih proizvoda i praksi koje dolaze iz zapadnih centara kulturne industrije. Ideologija masovne kulture, prema Ien Ang, takođe uključuje njen doživljaj, ali se istovremeno odnosi i na situiranje pojedinaca u masovnoj kulturi, što dalje može uticati na formiranje identiteta i na stav o drugima. Kao što se može primetiti, pomenuto ne govori ništa o konkretnoj povezanosti ideologije i masovne kulture, niti pokušava da smesti ideologiju u njene okvire. Međutim, ono što u koncepciji Ien Ang može biti značajno jeste „emotivna privlačnost ideologije masovne kulture“, koju ona naglašava, a koja se odnosi na to da „jedna teorija izvršava svoju ideološku funkciju ukoliko *emotivno* deluje na ljude, i tome su podređene tvrdnje sadržane u teoriji“ (Ang, 2008: 331).

Angova se ovde poziva na Terija Igltona koji povezuje ideologiju sa narativom i fikcijom, pri čemu smatra da se ta veza uspostavlja upravo preko emotivne ravni jer je „kognitivna struktura ideološkog diskursa podređena njegovoj emotivnoj strukturi“ (Eagleton, 1979: 64).³³ Zbog toga se,

31 Može se, na primer, pomenuti razmatranje masovne kulture objavljeno u istoimenoj knjizi Antonjine Klovskovske u kojoj se ona ni na koji način ne dotiče problema ideologije (Klovskovska, 1985), ili pak studija istorijskog karaktera Kaspasa Mazea (Kaspar Maase) o pojavi i razvoju masovne kulture u kojoj takođe nema reči o ideologiji (Maze, 2008).

32 Takav je slučaj, recimo, sa Adornom i Horkhajmerom (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer) koji, između ostalog, smatraju da sadržaji masovne kulture pasiviziraju i konformiraju svoje konzumente. Stoga je, po njima, kulturna industrija (koja proizvodi masovnu kulturu) cilj liberalizma i instrument kontrole onih koji vladaju (Adorno, Horkhajmer, 2008: 75–76).

33 Na drugom mestu, Iglton navodi da u okviru jednog ideološkog diskursa afektivni faktori mogu imati veću važnost od kognitivnih (Eagleton, 1991: 21). Iglton zapravo ide još dalje napominjući da je striktno racionalističko viđenje ideologije kao sve-snog, dobro artikulisanog sistema verovanja neadekvatno, jer nedostaje afektivna, nesvesna, mitska ili simbolička dimenzija ideologije (Eagleton, 1991: 221). Važnost emotivne komponente u koncipiranju pojma ideologije naglašava i Endru Hejvud navodeći da ideologija „ima moćan emocionalni ili afektivni karakter: ona je sredstvo za izražavanje nada i strahova, simpatija i neprijateljstava, kao i za artikulisanje verovanja i razumevanja“ (Hejvud, 2005: 13).

pomenuti autor navodi, najveća sličnost sa ideologijom može pronaći u literarnoj fikciji, pri čemu sami literarni tekstovi, kao i ideologija, često uključuju kognitivne pretpostavke, ali te pretpostavke nisu tu da nas informišu o realnosti (Eagleton, 1979: 65), već da nam ponude, moglo bi se dodati, onu realnost iza koje stoje interesi centara moći.

Igltonovo insistiranje na emotivnoj ravni kao posebno važnoj komponenti usmereno je na osvetljavanje bazičnih elemenata koji čine strukturu jednog ideološkog diskursa. Slično tome, ideološkim antinomijama u kulturi, takođe na jedan bazičan način, bavio se i Fredrik Džejmson. Ovaj autor je smatrao da ukoliko želimo da čitamo književne ili kulturne tekstove kao simboličke činove, nužno ih moramo shvatiti kao rešenje određenih protivrečnosti (Džejmson, 1984: 94). Samim tim, i popularna kultura kao jedna izrazito simbolička ravan nužno je prožeta različitim protivrečnostima koje su u određenoj meri često refleksija onih koje su prisutne u samom društvu. Jedna vrsta esencije tih protivrečnosti jesu ideologeme i one, prema Džejmsonu, predstavljaju najmanje razgovetne jedinice u suštini antagonističkih kolektivnih rasprava društvenih klasa (Džejmson, 1984: 89). Za Džejmsona ideologeme su na neki način posrednici „između koncepcije ideologije kao apstraktnog mišljenja [...] i pripovednog materijala“ (Džejmson, 1984: 102), odnosno one su jedna vrsta kanala preko kojeg se ideologija uranja u određeni kulturni tekst ili robu. Istovremeno, one su sposobne da budu pojmovno opisane i da se očituju kao pripovedanje, pri čemu ideologema može biti razrađena u oba ta smera tako da dobije, na jednoj strani, završen oblik filozofskog sistema, a na drugoj kulturnog teksta (Džejmson, 1984: 103).

U Džejmsonovom sistemu ovo dalje vodi ka ideologiji forme koja je namerna protivrečnost posebnih poruka koje šalju razni sistemi znakova, koegzistirajući u datom umetničkom procesu, kao i u njegovoj opštoj društvenoj formaciji (Džejmson, 1984: 116). Jednostavnije rečeno, u središtu svakog kulturnog teksta nalazi se simbolički kanalisana određena društvena protivrečnost koja je u svom najjednostavnijem obliku oličena u ideologemi, pri čemu su ideologeme osnovne jedinice ideoloških diskursa.

Premda Džejmsonovo i Igltonovo razmatranje ideologije pokušava da je smesti u sferu kulture i umetnosti uopšte, uvidi do kojih su došli svakako se mogu primeniti i na oblast masovne, odnosno popularne kulture. Za razliku od njih, kako je već rečeno, mnogi autori koji su se bavili masovnom kulturom često nisu imali intenciju da u to uključe i pitanje ideologije ili su pak ideologiji pristupali relativno nediferencirano. Nešto razložnija analiza ideologije prisutna je kod teoretičara koji se bave razmatranjima popularne kulture.

Jedan od njih je svakako i Džon Fisk. Ovaj autor ideologiju u okvirima popularne kulture sagledava, kako je i pre par stranica navedeno, kao sredstvo kojim se kapitalistički sistem naturalizuje³⁴ i istovremeno kroz robnu proizvodnju reprodukuje, jer je sva roba proizvedena u okvirima kapitalističkog sistema potpuno ispunjena njegovom ideologijom.³⁵ Fisk pravi paralelu između kulturnog i ekonomskog podsistema, napominjući da ideologija deluje u sferi kulture onako kako ekonomija deluje u svojoj sferi, s težnjom da naturalizuje kapitalistički sistem tako da deluje kao da je on jedini mogući (Fisk, 2001: 22). Proces naturalizacije, kao jedan od osnovnih ideoloških mehanizama, u slučaju kapitalizma deluje kako u obliku komercijalizacije tako i putem komodifikacije.

Osnovna funkcija ideologije jeste da u podređenima stvori lažnu svest o njihovom položaju u društvu tako što im s jedne strane prikriva sukob interesa između buržoazije i proletarijata, a s druge prikriva zajedničke interese između njih samih, što sprečava razvoj klasne solidarnosti ili klasne svesti (Fisk, 2001: 22). Fisk, dakle, direktno preuzima klasične marksističke postulate o ideologiji kao lažnoj svesti i uz marksističku terminologiju – buržoazija, proletarijat i radnička klasa – primenjuje ih na sferu popularne kulture. Samim tim, kapitalistički sistem posmatra kao monolitan i bez protivrečnosti (u Fiskovoj analizi se npr. ne vidi šta je sa zemljama na periferiji kapitalističkog sistema), koji u centrima kulturne industrije stvara robu preko koje kroz popularnu kulturu pasivizuje i kontroliše svoje podanike, što bi po Fisku bila i suština, kako je on naziva, vladajuće ideologije belog patrijarhalnog kapitalizma.³⁶

34 O naturalizaciji govori i Burdije, ali u njegovom slučaju je reč o naturalizaciji klasnih razlika kroz tzv. ideologiju prirodnog ukusa, koja „poput svih ideoloških strategija koje nastaju u svakodnevnoj klasnoj borbi, *naturalizuje* realne razlike, preobraća u prirodne razlike ono što su, u stvari, razlike u načinima sticanja kulture“ (Burdije, 2008: 163). Estetske preferencije koje se formiraju kroz dva osnovna načina sticanja kulture, porodicu i školski sistem, često se posmatraju kao prirodne i urođene, a zapravo proizilaze iz različitih klasnih habitusa. Ideologija prirodnog ukusa samim tim naturalizuje razlike u ukusu i izraženiju sklonost ka visokoj ili masovnoj, odnosno popularnoj kulturi. Istovremeno, ove razlike su odraz klasnih razlika, pa se tako i klasna diferencijacija neretko sagledava kao prirodna i podrazumevajuća.

35 Fiskov omiljeni primer za ovo jeste džins koji je „toliko duboko prožet ideologijom belog kapitalizma da niko ko ga nosi ne može izbeći učestvovanje u toj ideologiji, pa dakle ni njeno širenje. Odevanjem u džins prihvatamo položaj subjekta unutar te ideologije, saglašavamo se s njom, i tako joj dajemo materijalni izraz; time 'živimo' kapitalizam posredstvom robe koju on proizvodi, a živeći ga, mi ga snažimo i potvrđujemo njegovu vrednost“ (Fisk, 2001: 22).

36 Osim što je u ovom određenju naglašena važnost povezanosti ideologije i popularne kulture, takođe je akcenat stavljen i na vezu između ideologije i ekonomije. To svakako nije slučajnost jer Fisk smatra da „ekonomski sistem zahteva ideologiju patrijarhalnog kapitalizma da ga podupre i naturalizuje. Ekonomija i ideologija nikada ne mogu biti razdvojene“ (Fiske, 2005: 96).

Iako se Fiskovo viđenje ideologije u potpunosti uklapa u marksističke kalupe manipulativne lažne svesti, on ipak ne ostaje, kako sâm na jednom mestu kaže pozivajući se na Stjuarta Hala, zarobljenik „levičarskog elitizma koji implicitno ili eksplicitno obezvređuje ljude koje politički podržava“ (Fiske, 2005: 183). Ovo zapravo znači da se viđenje ideologije, uslovno rečeno, proširuje tako što se u igru uvodi i publika, koja nije kao kod mnogih autora bliskih marksizmu pasivna, bespomoćna i podložna manipulaciji. Aktivizam publike popularne kulture, prema Fisku, proizilazi iz subordiniranog položaja u kojem se ona nalazi, a koji se u izvesnom smislu može prevazići različitim oblicima simboličkog otpora. Ovo je ujedno i suština Fiskovog koncepta po kome je popularna kultura „kultura podređenih i obezvlašćenih, i stoga ona uvek u sebi nosi obeležja odnosa snaga, tragove sila dominacije i podređenosti koje su presudno značajne za naš društveni sistem, pa stoga i za naše društveno iskustvo. Na sličan način ona pokazuje znake suprotstavljanja takvim silama ili tragove pokušaja da se one izbegnu: popularna kultura protivureči samoj sebi“ (Fisk, 2001: 12).

Popularna kultura je, prema ovome, nužno ideološki obojena (i ideologija je kao takva inherentna popularnoj kulturi), pri čemu je ta ideologija u službi oprirodnjavanja i reprodukovanja belog, patrijarhalnog kapitalizma, ali je istovremeno kroz samu popularnu kulturu moguć i otpor toj vladajućoj ideologiji. Fisk taj otpor vidi kao jednu vrsta kombinacije „semiotičkog gerilskog ratovanja“ o kojem govori Umberto Eko (U. Eco) i De Sertoove (Michel de Certeau) sekundarne proizvodnje.³⁷ Potrošači popularne kulture su samim tim istovremeno i proizvođači, koji od gotovih prozoda kulturne industrije stvaraju nove i drugačije simboličke konstrukcije, iz čega Fisk zaključuje da „kreativnost popularne kulture ne počiva toliko na proizvodnji robe, koliko na produktivnom korišćenju industrijske robe“ (Fisk, 2001: 36). Zbog toga ovaj autor popularnu kulturu vidi i kao polje neprestane borbe između onih koji poseduju moć i samim tim uživaju dominaciju i onih drugih koji teže da se tome odupru kroz različite „veštine snalaženja“.

Iako je Fisk sa konceptom aktivne publike znatno usložnio vezu između ideologije i popularne kulture, ova relacija ipak ostaje jednosmerna jer i kod njega ideologija može delovati kroz popularnu kulturu samo odozgo

37 Mišel de Serto navodi da „jednoj racionalizovanoj proizvodnji, koliko ekspanzionističkoj toliko i centralizovanoj, bučnoj i spektakularnoj, odgovara jedna druga proizvodnja označena kao 'potrošnja': ova je lukava, rasuta, ali se uvlači svuda, tiha je i gotovo nevidljiva, pošto se ne ističe vlastitim proizvodima već načinima upotrebe proizvoda koje nameće vladajući ekonomski poredak“ (De Serto, 2008: 234). Ovakvu vrstu potrošnje De Serto naziva „sekundarnom proizvodnjom“, a ona se odnosi pre svega na, kako on kaže, „obične ljude“ koji u svakodnevnom životu, koristeći različite taktike, od gotovih kulturnih produkata stvaraju nove simboličke konstrukcije.

nadole. Uprkos tome što potrošači mogu dekonstruisati određene ideološke sadržaje, oni kroz taj kreativni proces ponovne proizvodnje značenja ne mogu istovremeno konstruisati i određene ideološke diskurse. Prethodno je rečeno da ideologija ne mora biti sredstvo određene društvene grupacije koja je na vlasti i kojom ona teži da na različite načine opravda svoj položaj, već može biti i instrument kojim oni u podređenom položaju žele da to svoje stanje prevaziđu. Fiskova publika, iako aktivna u svom otporu prema nametanju dominantnih značenja, kroz svoju kreativnu praksu sekundarne proizvodnje ne stvara homogen ideološki sistem. To potvrđuje i sam autor konstatacijom da „[p]opularni tekstovi mogu biti progresivni po tome što podstiču proizvodnju značenja koja deluju u pravcu menjanja ili destabilizovanja društvenog poretka, ali nikada ne mogu biti radikalna pošto nikada ne mogu da se neposredno suprotstave tom poretku, ili da ga zbace“ (Fisk, 2001: 153).

Zbog ovoga Fisk smatra da je popularna kultura „u samoj svojoj suštini politička. Ona se proizvodi i u njoj se uživa pod uslovima društvene podređenosti, i u igri moći u društvu zauzima središnje mesto“ (Fisk, 2001: 183). Politički karakter popularne kulture direktno upućuje i na prisustvo ideologije, koje je manje ili više evidentno, pri čemu je njeno delovanje gotovo uvek jednosmerno. Potencijalne i radikalno drugačije ideološke alternative se u okviru nje uglavnom ne konstituišu, niti se sam sistem fundamentalno dovodi u pitanje na jedan sistematičan i organizovan način, već su kritičkoj analizi uglavnom podvrgnuti pojedini njegovi segmenti.³⁸ Samim tim, iz toga proizilazi da je možda adekvatnije govoriti o ideološkim sadržajima ili pak različitim ideološkim aspektima koji se u popularnoj kulturi mogu konstruisati ili dekonstruisati.

Upravo (de)konstrukcija ideoloških značenja i težnja da se ovi procesi kontrolišu može biti jedno od značajnijih obeležja popularne kulture. Stjuart Hol, na čija razmatranja se i sam Fisk u velikoj meri oslanjao, tako smatra da „istraživanje popularne kulture ima tendenciju da široko oscilira između dva alternativna pola dijalektike – kontrola/otpor“ (Hol, 2008: 318). Iako u svom poznatom tekstu o dekonstrukciji popularnog Hol uglavnom ne govori konkretno o ideologiji, jasno je da kontrola i otpor predstavljaju deo gotovo svakog šireg ideološkog diskursa. On zapravo na jednom mestu uzgredno spominje popularni imperijalizam kao najmoćniju ideologiju, ali ne objašnjava šta pod tim podrazumeva, premda se može pretpostaviti da su to zapravo sadržaji koji dolaze posredstvom

38 Kao primer za ovu tvrdnju može poslužiti slučaj *crnog talasa* u socijalističkoj Jugoslaviji koji je najviše odjeka imao u okvirima filmske produkcije. Filmovi crnog talasa nisu suštinski osporavali socijalistički sistem, već su ukazivali, sa različitim kritičkim intenzitetom, na njegove loše strane. Bila je to zapravo levičarska kritika negativnih aspekata socijalističkog sistema.

masovnih medija iz, kako sam na jednom mestu kaže, institucija vladajuće kulturne proizvodnje. Kao suprotnost njima i njihovoj težnji za kontrolom on vidi kulturu radnog naroda, radničke klase i sirotinje koja tako predstavlja područje otpora.³⁹ Upravo na ovoj relaciji nastaje popularna kultura i samim tim je obeležena odnosima moći, tj. odnosima dominacije i subordinacije „koji su intrinzično svojstvo kulturnog odnosa“, pri čemu se moć koju poseduju centri kulturne industrije ogleda u tome „da stalno prerađuje i preoblikuje ono što predstavlja i da, ponavljanjem i selekcijom, nameće i implantira takve definicije nas samih koje se lakše uklapaju u opise vladajuće ili poželjne kulture“ (Hol, 2008: 322).

Popularnu kulturu, dakle, odlikuju stalne napetosti, suprotstavljenosti i antagonizmi pre svega između težnji da se stave pod kontrolu i samim tim ujednače i uniformišu različiti kulturni oblici kako bi se što lakše servirali brojnim potrošačima i pokušaja da se ovim tendencijama odupre. To je, prema Holu, polje na kome dominantne grupacije u jednom društvu (odnosno one grupacije kod kojih je koncentrisana politička i ekonomska moć) pokušavaju da uspostave određenu vrstu kontrole, dok oni koji se nalaze u podređenom položaju teže da se toj kontroli kroz različite kulturne rituale i prakse odupru. Dominacija i otpor se takođe izražavaju preko različitih kulturnih oblika, kao što su filmovi, muzika, stripovi i sl. Kada je u pitanju dominacija, jasno je da je ona vezana za posedovanje moći, pa je samim tim najčešće i institucionalizovana. Isto tako, i kada se radi o otporu, da bi imao bilo kakvu težinu, čini se neophodnim da i on u određenom smislu ima institucionalni oblik (ovde se pojam institucije uzima u najširem značenju u smislu postojanja određene standardizacije u obavljanju delatnosti i izvesnog stepena formalne organizacione strukture). Tako, na primer, film kao institucionalizovana kulturološka forma, s jedne strane može biti posrednik u legitimisanju i naturalizovanju izvesnih ideja ili vrednosti iza kojih stoje interesi i ciljevi određenih grupa društvu, dok s druge može biti i jedna vrsta simboličkog otpora ovome. Daglas Kerner u svojoj knjizi *Cinema Wars* navodi čitav niz filmskih ostvarenja (od dokumentarnih preko igranih do animiranih) koja su se manje ili više uspešno

39 Hol povezuje, a na momente kao i da izjednačava, popularnu kulturu sa kulturom radničke klase. On smatra da su pojmovi *klasa* i *popularno* duboko povezani, ali da nisu apsolutno zamenljivi, da bi zatim naveo kako termin *popularan* upućuje na kulturu ugnjetavanih i marginalizovanih klasa (Hol, 2008: 327). Premda bi to značilo da je popularna kultura zapravo klasna kultura, Hol uvodi kategoriju naroda: „Narod protiv bloka moći, a ne 'klasa-protiv-klase' centralna je linija protivrečnosti oko koje se polarizuje polje kulture. Popularna kultura je naročito organizovana oko protivrečnosti narodne snage protiv bloka moći“ (Hol, 2008: 327). Iako ne objašnjava šta podrazumeva pod „narodom“ niti „blokom moći“, suština bi bila da odnos podređenih i nadređenih određuje značenje kulturnih simbola i praksi u jednom društvu.

simbolički suprotstavljala hegemonim političkim pozicijama u američkom društvu nakon 2000. godine.⁴⁰

Institucionalni oblici dominacije i otpora možda bi se mogli povezati sa onim što G. Terborn naziva ideološkim aparatima i kontraaparatima. Naime, kritički preispitujući shvatanje ideologije Luja Altisera (Louis Althusser),⁴¹ Terborn ideološke aparate vidi kao deo organizacije moći u društvu i smatra da imaju glavnu ulogu u procesu potčinjavanja (*subject*) i kvalifikacije (*qualification*) kojim se ideološki oblikuju pripadnici određenih klasa.⁴² Ideološki aparati tako predstavljaju manifestaciju moći i diskursa vladajuće klase (ili vladajućeg saveza), dok kontraaparati, u različitoj meri, izražavaju otpor i diskurs onih nad kojima se vlada (Terborn, 1980: 86). Terborn pod ideološkim kontraaparatima u kapitalističkim sistemima podrazumeva radničke sindikate, levičarske političke partije, kao i različite kulturne organizacije. Međutim, ako bi se striktno teorijski posmatralo, ideološki kontraaparati trebalo bi da izražavaju jednu vrstu relativno zaokružene alternative dominantnom ideološkom poretku i na taj način u određenom stepenu da odražavaju interese onih koji nisu na pozicijama moći i vlasti. Kontraaparati bi zbog toga trebalo da počivaju na fundamentalnoj kritici sistema iz koga su proizašli, što bi istovremeno predstavljalo pogled iz određene ideološke perspektive. Čini se da Terborn nema u vidu ovako relativno široko određenje ideoloških kontraaparata, već ih prevashodno sagledava kao neku vrstu političke opozicije koja se javlja u okvirima jednog ideološkog poretka.

40 Treba ipak naglasiti da je simboličko suprotstavljanje koje je Kelner analizirao bilo pre svega političke, a ne ideološke prirode, jer pomenuta ostvarenja nisu dovela u pitanje sam sistem kao takav, već su sa sistemskih pozicija kritikovali određene nedoslednosti i zastranjivanja.

41 Sintagmu „ideološki državni aparati“ Altiser je koristio za različite institucije (škola, porodica, religija, pravna sfera, sindikati, informaciona sfera, kultura) koje, po njemu, podučavaju „umeću“, ali u oblicima koji osiguravaju potčinjavanje vladajućoj ideologiji, ili ovladavanje njenom „primenom“ (Altiser, 2009: 14–15). To su, dakle, one institucije koje u skladu sa vladajućom ideologijom interpeliraju individue kao subjekte, odnosno stvaraju takve subjekte koji žive „spontano“ i „prirodno“ u okvirima vladajuće ideologije, iz čega proizilazi da „[p]osebno je svojstvo ideologije to što nameće (a da se ne čini da to radi jer su ovo 'očiglednosti') očiglednost kao očiglednost, koju *ne možemo a da ne prepoznamo*...“ (Altiser, 2009: 66). Na ovaj način subjekti se lakše pozicioniraju unutar dominantnog ideološkog sistema, pa se samim tim može reći da „[i]deologija predstavlja imaginarni odnos pojedinaca prema njihovim realnim uslovima egzistencije“ (Altiser, 2009: 53).

42 U Terbornovom teorijskom sistemu potčinjavanje i kvalifikacija se odnose na bazične procese ideološkog oblikovanja ljudi i podrazumevaju potčinjavanja posebnom poretku koji dozvoljava ili favorizuje određene nagone i sposobnosti, a zabranjuje i ne odobrava druge. Istovremeno, kroz isti proces novi članovi postaju kvalifikovani da preuzmu i izvedu repertoar uloga koje su im date u društvu u kom su rođeni (Terborn, 1980: 17). Potčinjavanje i kvalifikacija su zapravo deo širih procesa koji se odnose na formiranje ljudskog subjektiviteta.

Posmatrajući stvari iz takve, relativno uske teorijske perspektive, ideološki kontraaparati se čine kao zgodno sredstvo za konceptualizaciju otpora dominantnim tokovima u sferi popularne kulture, jer praktično svaki segment koji je u manjoj ili većoj meri institucionalizovan i kao takav simbolički izražava odbijanje prema onim ideološkim sadržajima koji dolaze iz centara kulturne industrije načelno može imati oblik ideološkog kontraaparata.⁴³ Ipak, Terborn ideju kontraaparata ne razrađuje u tom pravcu, niti im u načelu posvećuje posebnu pažnju, već se za razliku od toga usredsređuje na ideološke mehanizme potčinjavanja.

Omogućavanje i osiguravanje potčinjavanja dominaciji određene grupe u društvu svakako je jedna od važnijih funkcija svakog ideološkog narativa. U izvesnom smislu tome je, između ostalog, posvećen i rad italijanskog filozofa i teoretičara Antonija Gramšija (Antonio Gramsci), koga i sam Terborn pominje. Moglo bi se reći da je Gramši jedan od omiljenijih autora, pa čak i da je jedna vrsta klasika za sve one teoretičare koji se bave popularnom kulturom i njenom povezanošću sa ideologijom. U tom smislu, ključna kategorija u Gramšijevom ne toliko sistematizovanom teorijskom opusu jeste hegemonija, koju je i Stjuart Hol smatrao veoma važnom za proučavanje popularne kulture, posebno ističući kako je u središtu pažnje upravo odnos između kulture i pitanja hegemonije (Hol, 2008: 324). Gramši je pod hegemonijom u najširem smislu podrazumevao načine na koje se dominacija jedne društvene grupacije osmišljava i legitimše kroz kulturu. Konkretnije rečeno, on je smatrao da je za hegemoniju karakteristična „kombinacija sile i pristanka, koji se međusobno uravnotežuju, pri čemu sila preterano ne preteže nad pristankom. U stvari, uvek se pokušava obezbediti da sila izgleda zasnovana na pristanku većine, koji izražavaju takozvani organi javnog mnjenja – listovi i udruženja – koji se, stoga, u određenim situacijama, veštački množe“ (Gramši, 2008: 149).

Organi javnog mnjenja su prema Gramšiju glavni kanal kroz koji se izražavaju predstave o pristanku većine, odnosno glavni kanal za širenje hegemonije, pri čemu se može reći da „hegemonija oličava pravila, vrednosti i poglede na svet koje vladajuće klase nameću društvu“ (Aleksander, 2007: 82). Ako bismo gramšijevske organe javnog mnjenja proširili na masovne medije uopšte, moglo bi se reći da je popularna kultura pogodan teren za jedno suptilno i nenametljivo izražavanje, pa i održavanje hegemonije. Dominik Strinati tako napominje da su za Gramšija masov-

43 Treba biti obazriv sa ovakvom tvrdnjom jer se ne može, ipak, sve poimati kao ideološki (kontra)aparat. Teri Iglton navodi primer televizije koja je, po njemu, pre oblik društvene kontrole nego ideološki aparat, pošto je kod nje važniji sam akt gledanja od ideološkog sadržaja. Po njemu, dugo gledanje televizije učvršćuje individue u pasivne, izolovane, privatizovane uloge, i troši dobar deo vremena koje može biti iskorišćeno u produktivne političke svrhe (Eagleton, 1991: 34–35).

ni mediji i popularna kultura mesta na kojima je hegemonija proizvedena, reprodukovana i preoblikovana, to su institucije civilnog društva koje obuhvataju kulturnu proizvodnju i potrošnju (Strinati, 2004: 156).⁴⁴ Slično tome i Viktorija Aleksander, razmatrajući ovaj gramšijevski koncept, napominje da filmovi, televizijske drame i sitkomi serviraju društveno očekivane predstave iza kojih stoje interesi elita (Aleksander, 2007: 82).

Hegemonija je, dakle, mehanizam kojim se relativno mirnim putem obezbeđuje pristanak na dominantnu poziciju određene grupacije u jednom društvu.⁴⁵ Glavnu ulogu u tom procesu, po Gramšiju, imaju intelektualci, pa se može reći da hegemonija u izvesnom smislu predstavlja i „oblik kulturne kontrole“ (Aleksander, 2007: 80). Mada, hegemonija se možda može sagledati i kao oblik kulturne legitimizacije, koju sprovode intelektualci, a iza kojih stoje grupacije kod kojih je koncentrisana politička i ekonomska moć. Kada su intelektualci u pitanju, Gramši govori o tzv. organskim intelektualcima za koje je karakteristično da imaju društvenu funkciju intelektualca i još važnije da izrastaju u okvirima određene klase.⁴⁶ Kako sam Gramši kaže: „Intelektualci su 'delegati' dominantne grupe, koji obavljaju niže rangirane funkcije društvene hegemonije i političke vlasti od kojih bi najvažnija svakako bila 'spontano' pristajanje masa stanovništva na opšte usmerenje koje društvenom životu nameće dominantna grupa...“ (Gramši, 2008: 152). Drugim rečima, intelektualci su agenti hegemonije koji je kroz svoju delatnost proizvode i plasiraju, pokušavajući da na taj način osiguraju „spontani pristanak“ širih slojeva stanovništva. Džon Stori ih vidi kao klasne organizatore (*class organizers*) u širem smislu te reči, čiji je zadatak da oblikuju i organizuju reformu moralnog i intelektualnog života (Storey, 2009: 81).

44 Gramši razdvaja civilno društvo i državu, pri čemu je za civilno društvo karakteristična hegemonija, a za državu prinuda. Država, dakle, raspolaže aparatom prinude, a kako se nijedna vlast ne može duže održati isključivo golom silom, neophodno je da se uz prinudu obezbedi i pristanak na tu vlast, što je osnovna funkcija hegemonije koja se najčešće ispoljava kroz kulturnu sferu (koja je za Gramšija deo civilnog društva). Zbog toga Gramši i naglašava da se „nadmoć jedne društvene grupe iskazuje na dva načina – kao 'dominacija' i kao 'intelektualno i moralno vođstvo'“ (Gramši, 2008: 149).

45 Ključna uloga hegemonije je, dakle, da obezbedi pristanak, ali indirektnim putem, najčešće kroz kulturu. Kada je reč o pristanku, čini se korisnim napraviti razliku između pristanka (konsensus) i saglasnosti (konsenzus). Terborn naglašava da konsensus znači pristanak na nešto ili nekoga, dok se konsenzus odnosi na saglasnost između grupa ljudi, odnosno da se bazični konsenzus uspostavlja između samih vladajućih grupa, dok konsensus podrazumeva pristanak na njihov legitimitet (Terborn, 1980: 109).

46 Dominik Strinati navodi da je Gramši i sebe smatrao organskim intelektualcem koji pripada radničkoj klasi (Strinati, 2004: 150).

U tom smislu pristanak ne mora biti produkt trezvene i racionalne analize, pa samim tim ne mora uvek biti voljan, već često može biti nešto što se pomirujuće prihvata, ali i sa čime se može manipulirati. Lingvista i kritičar američkog imperijalizma Noam Čomski (Noam Chomsky) govori tako o tzv. proizvodnji pristanka⁴⁷ čiji je osnovni cilj da „efektivno blokira bilo kakvo razumijevanje onoga što se događa u svijetu. Krucijalni cilj edukacije je preusmjeravanje pozornosti na nešto drugo [...] odvratiti je od naših vlastitih institucija i njihovog sistematskog funkcioniranja i ponašanja, od pravog izvora velike količine nasilja i patnje u svijetu“ (Chomsky, 2002: 24). Ovim mehanizmima Čomski još dodaje i *mainstream* kritiku koja je, u stvari, deo samog sistema, kao i davanje mogućnosti posmatranja, ali ne i uočavanja. Sve ovo je karakteristično kako za totalitarne tako i za demokratske režime, s tom razlikom što „demokracija dozvoljava da se glas ljudi čuje, a zadatak je intelektualaca da osiguraju da taj glas ima pečat ispravnog kursa. Propaganda je demokraciji isto što i nasilje totalitarizmu. Tehnike su izbrušene u visoku umjetnost“ (Chomsky, 2002: 41).

Najaktivniju ulogu u proizvodnji pristanka uglavnom imaju mediji. Čomski u tom pogledu razlikuje dve velike grupe medija – elitne i masovne medije. Elitni mediji se mogu smatrati „ozbiljnim“ medijima, koji po Čomskom postavljaju okvir unutar kog svi ostali deluju. Ovi mediji su usmereni ka onoj, uglavnom, visokoobrazovanoj bogatoj manjini koju Čomski naziva političkom klasom, jer je konstantno uključena u politički sistem, i koja se uglavnom sastoji od menadžera različitih vrsta. S druge strane, masovni mediji su mahom zabavnog i senzacionalističkog karaktera i okrenuti su ka širokoj publici koju ujedno i usmeravaju, ali joj istovremeno i odvrćaju pažnju. Jasno je da elitni mediji predstavljaju centralni kanal (re)produkcije vladajuće ideologije u jednom društvu, jer su oni najčešće u posedu upravo onih grupacija koje drže dominantne pozicije moći i vlasti. Ovo ujedno podrazumeva i da postavljaju granice do kojih se sme ići ne samo u legitimisanju već i u kritikovanju. Na taj način, eventualna kritika se razvija u strogo propisanim granicama i uglavnom se odnosi na neka taktička, a ne suštinska pitanja, pa kao takva služi stvaranju prividnog pluralizma i demokratske vlasti.

S druge strane, masovni mediji kao „neozbiljni“ služe prevashodno za zabavu, pa je samim tim prisustvo ideologije u njima znatno fluidnije,

47 Kako sam kaže, Čomski je ovu sintagmu pozajmio od američkog novinara Voltera Lipmana (Walter Lippmann), koji je bio član Odbora za javne informacije (*Committee on Public Information*), američke državne agencije osnovane kako bi se stanovništvo ubedilo u neophodnost američkog učestovanja u Prvom svetskom ratu. Osnovni način rada je bila propagandna delatnost, a jedan od članova Odbora bio je i Edvard Bernejz (Edward Bernays), veliki zagovornik propagande koji se uz to smatra i „ocem“ industrije za odnose sa javnošću.

zbog čega se često previđa da zabava takođe može biti ideološki obojena. Tako hrvatski filmolog Hrvoje Turković u pokušaju određenja zabave uopšte ne pominje njenu moguću povezanost sa ideologijom. Sociološki relevantni aspekti koje ovaj autor naglašava odnose se na to da je zabava populistička i organizovana delatnost, ali da nije profesija (njom se ne zarađuje za život i od nje ne zavisi egzistencija, već je stvar dokolice) i da zbog toga ne utiče direktno na društveni status. U tom smislu, zabava je lična i privatna stvar (za razliku od posla koji je javan), a same zabavne delatnosti su kantovski bezinteresne i u izvesnom smislu kontemplativne (Turković, 2005: 13–19, 24–27).

Premda je određenje zabave koje je dao Hrvoje Turković (a koje je ovde vrlo sažeto navedeno) sasvim tačno, ostaje utisak da je nedovoljno, odnosno da je u izvesnom smislu jednostrano, jer se zabavi pristupa samo iz perspektive njenih potrošača. Na taj način se zanemaruje druga strana zabave, koja se odnosi na njene proizvođače koji su takođe fundamentalni deo ovog fenomena. U većini ne samo razvijenih kapitalističkih zemalja, industrija zabave je oblast u kojoj se obrće znatan kapital. Samim tim, zabava je u tom segmentu podvrgnuta obrascima industrijske proizvodnje pa bi za nju u načelu bilo karakteristično sve ono što je Turković već naveo, samo obrnuto. Zabava, dakle, takođe podrazumeva profesionalnu podelu rada i kao takva je izvor prihoda koji u krajnjem slučaju mogu uticati i na dostizanje određenog društvenog statusa. Isto tako, za radnike u industriji zabave njihov profesionalni položaj predstavlja posao u uobičajenom smislu te reči. Sve ovo u krajnjoj instanci ukazuje na to kako komercijalni interesi u oblasti zabave igraju možda i ključnu ulogu.⁴⁸

Osim komercijalnih, može se reći da su često prisutni i interesi ideološke prirode, pa zbog toga ideološki aspekti zabave mogu imati najmanje dva oblika. Prvi je onaj koji se odnosi na direktno kodiranje ideoloških značenja u kulturne proizvode. To je najčešće povezano sa različitim načinima konotativnog legitimisanja, naturalizacije ili univerzalizacije određenog ideološkog sistema. Samim tim, pošto je prvenstveno reč o zabavi, ovi procesi su često prikriveni i sasvim u drugom planu.

48 Ovo bi zapravo mogla biti jedna vrsta dijalektike zabave, gde ovaj društveni fenomen uprkos svojoj naizgled banalnoj spoljašnjosti predstavlja relativno kompleksnu ljudsku delatnost. Dijalektičke krajnosti fenomena zabave, kao što je rečeno, podrazumevaju potrošače zabavnih sadržaja, kao i njihove proizvođače, s tim da je vrlo često moguće da su proizvođači istovremeno i potrošači, odnosno da su konzumenti zaposleni u industriji zabave. Ako bi se u analitičke svrhe ipak razdvojile ove dve kategorije, ključna distinkcija između njih bi bila identična onoj koja se može povući između amatera i profesionalca, u smislu da za razliku od profesionalca, delatnost koju obavlja amater ne utiče na njegovu egzistencijalnu situaciju, tj. ne zavisi mu egzistencija od te delatnosti.

Razmatrajući povezanost umetnosti i ideologije, Arnold Hauzer navodi da „Umetnost može na dva načina istaći socijalne ciljeve kojima služi. Njezin socijalni sadržaj može izbiti na površinu bilo u obliku eksplicitnih izjava – kao otvorena ispovijed, izričita pouka, izravna propaganda – bilo u obliku pukih implikacija, tj. kao prešutna pretpostavka prividno socijalno ravnodušnih prikaza, osnovana na nazoru o svijetu“ (Hauser, 1977: 35). Slično se može reći i za zabavu, samo što u njenom slučaju preovlađuje potonji način, za koji i sam Hauzer kaže da je ne samo delotvorniji već i stilsko-istorijski uverljiviji.

Tako se, na primer, popularnost i relativno obimna produkcija filmova, serija, stripova, video-igara postapokaliptične tematike koja između ostalog uključuje i figure tzv. zombija može između ostalog objasniti jednostavno trendom, koji su u popularnoj kulturi veoma česta pojava, posebno kada se pokaže da određena tematika ili žanr ima široku recepciju koja samim tim obezbeđuje i visoku profitabilnost. Uz ovo, takvi kulturni produkti su najčešće upakovani u formu spektakla koji je pritom neretko žanrovski profilisan kao horor, naučnofantastična, akciona ili neka slična senzacionalna vrsta. Ipak, ovakva ostvarenja se mogu protumačiti i kao kritika kapitalističkog sistema koji od svojih podanika pravi bezdušne i besvesne potrošače nalik pomenutim zombijima. Istovremeno, kroz njih se implicitno može provlačiti jedna vrsta latentnog fašizma jer se potenciraju i legitimišu upotreba oružja i nasilje kao jedino ispravna, socijaldarvinistička teza o dominaciji i opstanku najjačih i najsposobnijih, zatim ultramačizam, patrijarhalizam, autoritarnost, militarizam, život kao neprestana borba za opstanak i sl.

Drugi oblik ideološke obojenosti zabave usko je povezan sa prethodnim, a odnosi se na mehanizme usmeravanja i posebno odvrćanja pažnje, koje je Čomski pominjao. Upravo senzacije kojima obiluju spektakularni (ali ne samo oni) zabavni sadržaji izazivaju uzbuđenje, okupiraju pažnju i doživljavaju se kao relativno zanimljivi. Na ovaj način eventualna ideološka značenja se potiskuju u drugi plan ili se jednostavno ne doživljavaju kao takva. Senzacionalistički prikaz nekog događaja na TV-u, snažna žanrovska obojenost određenog filma, serije ili stripa, spektakularnost neke sportske priredbe podjednako mogu odvrćati pažnju kako sa ozbiljnih i stvarnih problema u okviru jednog društva (na šta i sam Čomski ukazuje, a što su takođe ideološki mehanizmi) tako i sa potencijalnih ideoloških značenja koja sadrže u sebi. Među brojnim medijima zabavnog karaktera, može se reći da najizraženiji „ideološki potencijal“ ima filmski medij, koji je u sebi integrisao i zabavu i umetnost i koji je opisane ideološke karakteristike razvio do zavidnog nivoa.

okviru specijalnog rata) smiruju i počinju preovladavati odnosi kulturne i naučno-tehnološke razmjene.

Manjinske sisteme zemalja u razvoju kontinuirano "ugrožavaju" dominantni sistemi. Stoga neprestano moraju razvijati ideološke, političke i kulturne projekte "rezistencije"; istovremeno moraju prezentirati vlastite pozitivne razvojne projekte pomoću kojih mogu paralizovati penetraciju stranih sistema i razvijati vlastiti kulturni identitet i nacionalni suverenitet.

Demokratski Levijatan

Svaka suverena, centralizovana država je potencijalno agresivna i diktatorska.

Simon Vej, 1933.

Zalaganje tržišnih liberala za slobodu štampe i radiodifuzije nije ponučeno samo fetišom tržišne utakmice; naklonost prema neodgovornoj i arkanskoj moći državnih ustanova dodatno ga diskredituje. Moderne države, primetio je Robert Sauti početkom XIX veka, ne mogu bez perâ baš kao što ne mogu bez bajonetâ.⁸² Ova bi se izreka mogla shvatiti i kao dugoročna prognoza, jer se danas sve zapadne demokratije suočavaju s jednim akutnim problemom: postoji dugoročna, uglavnom neplanirana težnja ka obrazovanju labave zajednice međusobno povezanih država, sa slojevitim, kvazinadnacionalnim nedemokratskim strukturama odlučivanja, opremljenim najrazličitijim mehanizmima koji imaju veliku moć da regulišu i iskrivljavaju razmenu informacija i mišljenja među građanima. Simptomi tog dugoročnog trenda već su sasvim očigledni. Opticaj mišljenja među građanima nailazi na prepreke koje mu postavlja izvršna vlast, koristeći se svojim staromodnim prerogativama, ali i novim tehnikama zvaničnog baratjanja informacijama. Dalja smetnja sastoji se u čestom

⁸² Navedeno u: William Jerdan, *Men I Have Known* (London, 1866), str. 413.

pribežavanju tajnosti i prikrivanju, i stalnom pozivanju na načelo državnog suvereniteta ("nacionalne bezbednosti"). Počev od Prvog svetskog rata, politička cenzura dobija dodatni podstrek neprestanim širenjem nekontrolisanih korporativističkih mehanizama i "nevidljivih" oblika lokalne, nacionalne i nadnacionalne vlasti — odeljenja, komisija, agencija i međudržavnih konferencija, koje obično ne odgovaraju ni građanima ni njihovim masovnim medijima, niti podležu vladavini prava.

Neobično je da ni pristalice tržišta ni njihovi kritičari ne poklanjaju naročitu pažnju navedenim tendencijama, uprkos činjenici da one imaju krajnje uznemiravajuće implikacije po naše razumevanje demokratije. Neodgovorna vlast u demokratskim zemljama se oduvek smatrala sablažnjivom, a sada se te zemlje suočavaju s permanentnom sablažni. Danas se u srži svih demokratskih režima krije klica despotije. Prošlo je vreme istorijskog (premda nikada dovršenog) preobražaja ranomodernih apsolutističkih država u kasnomoderne ustavne države kojima upravljaju parlamenti. Ulazimo u novo doba političke cenzure, doba demokratskog Levijatana, u kojem ključne segmente života strukturišu neodgovorne političke ustanove, potpomognute — da se poslužimo Sautijevom metaforom — starim i novim perima raznih oblika i veličina.

Revidirana teorija "slobode štampe" mora uzeti u obzir te nove oblike mešanja države u proces javnog definisanja i kruženja mišljenja. Pet međusobno povezanih tipova političke cenzure zaslužuje naročitu pažnju. Prikazaću ih i ispitati u vidu idealnih tipova, idući redom od najpoznatijeg ka sve manje poznatima:

(1) *Vanredna ovlašćenja*. Već mnogo puta oprobana nastojanja vlasti da nateraju medije na neposredno povinovanje njihovim željama putem naloga, pretnji, zabrana i hapšenja i dalje su veoma prisutna u zapadnim demokratijama. Te tehnike političke represije javljaju se u dva osnovna oblika. *Prethodna ograničenja* (kao što su tvorci američkog ustava znali već na samom početku) uključuju sve one neformalne i formalne procedure — od prijateljskog časkanja i koktela s vladinim predstavnicima za štampu, preko običnih molbi ili upozorenja preko telefona, do obavezujućih i diskrecionih naloga — kojima državne vlasti nadziru objavljivanje određenog sadržaja (u usmenom, vizuelnom ili štampanom obliku). *Cenzura posle objavljivanja* događa se između trenutka prvog objavljivanja dotičnog sadržaja i njegovog puštanja u javnost. Može podrazumevati i pokretanje sudskog postupka protiv grada koja je u civilnom društvu već dostupna.

Obično rezultira zabranjivanjem, uništavanjem, spaljivanjem, ponovnim razvrstavanjem i zaplenom knjiga ili vizuelnog materijala (fotografija i slika, filmova i video-traka), ili zaplenom tehničkih sredstava pomoću kojih je proizvedena. Cenzura posle objavljivanja može se proširiti i na zatvaranje novinskih kuća i štamparija, radio i televizijskih stanica. Može uključiti zabranu određenih "protivdržavnih" organizacija, kao i cenzurisane i kažnjavanje novinara zato što su, izazivši simpatiju prema tim organizacijama, ispoljili "blagonaklonost prema terorizmu".

Ponekad, a posebno u trenucima (navodne) krize, ova dva tipa političke represije nad medijima javljaju se kombinovano. Vlasti smatraju da mediji nemaju nikakvu korisnu ni legitimnu funkciju ukoliko ne deluju kao privesci državnog arsenala. Mediji dobijaju naročitu političku ulogu. Oni služe za to da se latentna kriza pretvori u manifestnu, stvarajući kod građana kolektivni osećaj krize i dajući publicitet tvrdnjama državnih zvaničnika da se kriza — koju su oni kao takvu definisali uz pomoć medija — ne može rešiti bez drastičnih mera.

Postupak francuske vlade, koja je za vreme alžirskog rata direktno zapušila usta medijima, može poslužiti kao otrežnjujući (mada nipošto izuzetan) primer.⁸³ Tokom prelaska iz Četvrtu u Petu republiku, usred rastuće javne napetosti i strahova od vojnog prevrata koji bi predvodio general De Gol, štampa je bila izložena svakodnevnim pretnjama, cenzuri i zaplenama. Vlada je upozoravala urednike da je "Francuska" u opasnosti. Ministri su pozivali novinare na razgovor da im precizno ukažu o čemu smeju izveštavati, a o čemu ne, insistirajući na poverljivosti tih razgovora. Neke vrste informacija bile su direktno zabranjene, recimo vesti o kućnim pritvorima, izgonima i korišćenju protivgerilske taktike. U samom Alžiru, listovi *L'Express*, *Libération* i *L'Humanité* bili su tokom različitih perioda potpuno zabranjeni. U samoj Francuskoj, većina liberalnih i levičarskih novina više puta je doživela zaplenu. Kako se zaplena sastojala u sprečavanju distribucije lista *pošto* je odštampan, kada bi se cenzurisani članak izbacio celokupni proces štampanja morao je da se ponovi, što je udvostručavalo troškove proizvodnje. Novinske kuće bile su žrtve bombaških kampanja od ruke "neidentifikovanih napadača", a novinari su hapšeni i osuđivani pod optužbom da odaju vojne tajne i "slabe moral vojske".

⁸³ Claude Bellanger et al, *Histoire générale de la presse française* (Pariz, 1976), naročito str. 166, 173.

Naoružana tajnost moderna državna vlast cpe snagu iz policijskih i vojnih organa, koji su obavijeni velom tajne. Razlog je očigledan: nema boljeg načina da državni zvaničnici nadmudre domaće ili inostrane protivnike nego da o njima nešto saznaju prateći njihovo kretanje, ne dozvolivši da se to primeti. Ta dinamična podrška razvoju nevidljivih "represivnih državnih aparata" neosporno je prisutna u zapadnim demokratijama XX veka. Policijski i vojni aparati, čije su glavne odlike tajnost, lukavstvo i insistiranje na prinudnoj jednodušnosti unutar organizacije, normalna su obeležja demokratskih država. No, oni su u dubokoj suprotnosti s političkom demokratijom i slobodnom komunikacijom.

Problemi naoružane tajnosti, kako su приметili Kant i drugi, javio se još u delovanju prvih modernih država, koje su, na primer, veoma cenile infiltriranje doušnika u opozicione grupe u kriznim razdobljima. Ratovi i revolucije behu tipični rasadnici naoružane tajnosti.⁸⁴ Pa ipak, sve do kraja XIX veka ti sistemi tajnovite oružane vlasti bili su improvizovani i kratkotrajni, jer su zavisili od ličnih sposobnosti određenih grupa oficira i bili vezani za pojedinačne ministre u vladi i ograničeni na posebne opasnosti ili iznenadne krize. Po drugoj varijanti (ostvarenoj npr. u Americi), tajna oružana moć je ostajala u privatnim rukama; potajnim skupljanjem informacija o društvenim grupama bavile su se privatne detektivske agencije, koje su se nudile u najam poslovnim kompanijama i drugim organizacijama civilnog društva. Jedna takva agencija bili su "Pinkertoni", koji su korišćeni u borbi protiv sindikata. Početkom ovoga veka sve se to promenilo. Između leta 1909. i jeseni 1911. u Britaniji — zemlji koja je među prvima razvila trajne ustanove oružane tajnosti — rođeni su MI5 i MI6, i donet je moderni Zakon o zvaničnim tajnama. Uspostavljen je sistem "D-Notice", koji je nadgledao novinsko izveštavanje u vezi s pitanjima "nacionalne bezbednosti". Počelo je evidentiranje stranaca koji žive u Britaniji, neke kategorije pošiljki počele su se obavezno zadržavati u pošti, a Specijalni ogranak državnog aparata preobražen je u odeljenje za antisubverzivno delovanje unutar zemlje.⁸⁵

Od tada pa nadalje, birokratski nagon za preživljavanje pobrinuo se da tajna policija i tajne vojne službe ostanu trajno prisutne u držav-

nom aparatu. Njihova dugovečnost nije se dugovala toliko opasnostima po državu, koliko raspodelom budžetskih sredstava i sasvim prizemnim interesima poput kancelarija, radnih stolova, telefona, kartoteka i izgleda za penziju. U zapadnim demokratijama, taj je trend veoma ojačao sa začetkom hladnog rata, kada se nastojalo prikazati kako su domaći disidenti povezani s opasnim neprijateljima u inostranstvu. Posledica toga bilo je uspostavljanje dobro organizovane stalne političke cenzure u samom središtu državne vlasti. Vlade redovno kontrolišu zvanične izveštaje za javnost i predviđaju brižovanje u vezi s pitanjima "nacionalne bezbednosti". Informacije se razvrstavaju i nanovo razvrstavaju kao "poverljive". Javni dokumenti se pročišćavaju. Prljavi trikovi se zataškavaju. Odabranim građanima se prisluškuju telefoni i stanovi, u kancelarije im se provaljuje bez sudskog naloga. Zaposleni u obaveštajnoj službi, vojsci i policiji obavezuju se na "doživotno" čuvanje tajni.

U poslednje vreme, razvoj oružane tajnosti proizveo je i neke bizarne efekte. Ponegde je deo izabranog izvršnog ogranka vlasti uhodio svoje potencijalne suparnike i sistematski dezinformisao zakonodavna tela (afera Votergejt).⁸⁶ Drugde se policija upuštala u tajne paravojne operacije, kako protiv miroljubivih protivnika (npr. miniranje broda *Rainbow Warrior*),⁸⁷ tako i protiv onih koji se sami služe nasiljem (npr. bombaške kampanje i ubistva u Španiji, koji su bili delo mutnih "Antiterorističkih oslobodilačkih grupa", odnosno GAL, čiji je zadatak bio da teroristu baskijske teroriste i njihove simpatizere).⁸⁸ Obimne huntističke operacije izvodene su iza leđa izabranih vlasti (na primer, afera u SAD oko doturanja oružja nikaragvanskim kontrašima preko Irana).⁸⁹ Državna paravojna tajnost korišćena je i da se zaštite tajne protivdržavne organizacije koje se služe paravojnim taktikama (masakr na Pjaci Fontana i afera Gladio).⁹⁰ Najzad, fenomen tajne naoružane

86 Jeffrey C. Alexander, *Watergate and the Discourse of Civil Society* (u štampi).

87 John Dyson, *Sink the Rainbow! An Enquiry into the 'Greenpeace Affair'* (London, 1986).

88 Melchor Miralles i Ricardo Argues, *Amedo: El Estado Contra ETA* (Barcelona, 1989).

89 Theodor Draper, "Reagan's Hunta", *The New York Review of Books* (29. januar 1987), str. 5-14.

90 Norberto Bobbio, "Democracy and Invisible Power", u knjizi *The Future of Democracy* (Kembriđ, 1987), str. 79-97 (up. srpskohrvatski prevod: Norberto Bobbio, *Budućnost demokratije*, prevela Stanislavka Zajović, Beograd: Filip Višnjić, 1990, str. 85-109), i njegov intervju, "Nessuno può più tacere", *Il Manifesto* (2. novembar 1990), str. 7.

84 V. Friedrich Meinecke, *Machiavellism: The Doctrine of Raison d'Etat and its Place in Modern History* (Nju Hejvn, 1957).

85 Bernard Porter, *Plots and Paranoia: A History of Political Espionage in Britain 1790-1988* (London, 1989); up. Gary T. Marx, *Undercover. Police Surveillance in America* (Berklj, 1988).

vlasti proširio se na polje međudržavnih pregovora. Rutinsko delovanje NATO-a i Zapadnoevropske unije, na primer, podrazumeva integrisanje nacionalnih odbrambenih birokratija sa transnacionalnim odbrambenim organizacijama; time se stvaraju centri moći koji izmiču kontroli bilo koje države-članice, vlade ili parlamenta. Nadnacionalne vojne organizacije premeštaju donošenje odluka iz zakonodavnih tela, smanjuju odgovornost biračima i doprinose tajnovitosti vladinih operacija. Razvoj nadnacionalnih organa podstiče, dalje, vlade da govore o neophodnosti postizanja kompromisa s drugim vladama, čime se vlade širom sveta podstiču na formulisanje "fleksibilnih" pregovaračkih pozicija, a zakonodavna tela odvrćaju od "mešanja" u nadnacionalne govore.

(3) *Laganje*. Ružan običaj laganja u politici osobena je odlika demokratskih (i drugih) režima. Među političarima je veoma rasprostranjeno uverenje da se politika sastoji pola od stvaranja privida, a pola od veštine da se ljudi navedu da u te privide poverenju, bez obzira na "činjenice"; i dalje važi stara izreka da političare možemo razumeti jedino ako ih gledamo u noge, a ne u usta. Laganje je delom naslede ranomodernog razdoblja. Tokom faze državotvorstva i oblikovanja politike nacionalnih država istinoljubivost se retko ubrajala među političke vrline. Kantovo insistiranje da laž nikad nije opravdana, čak ni da prijatelja spasemo od ubistva — teza koju je on upotrebio protiv Benžamena Konstana (Benjamin Constant) za vreme termidora Francuske revolucije⁹¹ — jeste krik vapijućeg u pustinji moderne političke vlasti. Direktna laž i sračunato prikrivanje, kao što je Hugo Grocijus (Hugo de Grotius) istakao u *De jure belli ac pacis* (1625), oduvek su se smatrali legitimnim sredstvima ostvarivanja političkih ciljeva.

Poslednjih decenija, sklonost "metodima defaktualizacije" (Arent / Arendt) poprimila je dva nova vida. Umeće političkog laganja usvojilo je nepokolebljivi šarm, ljigavu "dobru volju" i slatko-rečive taktike agenta za odnose s javnošću s Avenije Medison. To umeće upražnjavaju mnogi vladini predstavnici za štampu: zavode novinare na krivi put, snižuju duhove, usrećuju novinare, spravljaju priče za javnu potrošnju, budno pazeći da budu verodostojne. Umeće laganja kroz odnose s javnošću najpotpunije je razvijeno u SAD, gde se osoblje Bele kuće redovno stara o tome kako mediji prikazuju

91 Immanuel Kant, "Ueber ein vermeintes Recht, aus Menschenliebe zu lügen", *Kant's Gesammelte Schriften*, vol. 8 (Berlin, 1912), str. 423-30, odgovor na Benjamin Constant, "Des réactions politiques" (1979), u: *Ecrits et discours politiques*, ur. O. Pozzo di Borgo (Pariz, 1964), str. 21-85.

predsednika. Državna uprava se definiše kao stalni rad na odnosima s javnošću. Saopštenja različitih odeljenja vlade pregledaju se i strogo koordinišu. Konferencije za štampu se koriste za iznošenje predsednikovih gledišta. Akredituju se samo neki izveštači; pitanja se nameštaju; naknadna pitanja nisu dozvoljena; prioritet dobijaju šuplje teme; i, počev od Trumanovog predsednikovanja, brižljivo pripremljena uvodna saopštenja nameću prisutnim novinarima dnevni red. Administracija pruža medijima bogatu paletu "usluga" — intervju, mogućnosti fotografisanja, posete unutrašnjim prostorijama, pokrivanje putnih troškova i dnevne kominikee. Brifovanja su naročito zgodne prilike za fino laganje. Ona mogu biti "u poverenju" ("off the record" — dobijene informacije se ne smeju iskoristiti u novinskom izveštaju); "javna" ("on the record" — podaci se mogu navesti, zajedno s identifikovanim izvorom); "iz obaveštenih krugova" ("on background" — izvor se ne sme precizno identifikovati, ali je dozvoljeno uopšteno opisati njegov položaj i status, recimo "izvor iz Bele kuće"); i, napokon, "iz poverljivih izvora" ("deep background" — u kojem slučaju se izvor ne sme nikako opisati). Kada ti (potencijalno) lažljivi metodi zakažu, administracija nastoji da kazni medije zbog izveštavanja koje smatra nepravednim, nepovoljnim, ili i jedno i drugo. Od pojedinih novinara se traži da izaberu između interesa svoje karijere i sopstvenih kritičkih stavova o vladi. U ekstremnim slučajevima, medijima neprijateljski nastrojenim prema administraciji uskraćuje se pristup zvaničnim izvorima.⁹²

Umeće političkog laganja takode se zaodenuo u tehnokratske metode profesionalnog rešavanja problema. Rutinske laži koje su naveliko proizvedene po svim civilnim i vojnim ograncima američke države tokom Vijetnamskog rata — "izveštaji o napredovanju" koje su u Vašington slali niži oficiri, brinući o svojoj karijeri, krivotvoreni izveštaji o bombardovanjima i namešteno prebrojavanje leševa posle misija "pretraživanja i uništavanja"⁹³ — spadaju u tu kategoriju. Tehnokratski oblik laganja služi se modelima i hipotetičnim scenarijima. On se zatvara u tvrdavu vlastitih pretpostavki, zaključavši sva vrata i

92 U američkom kontekstu, taj trend ispituju George C. Edwards III, u knjizi *The Public Presidency. The Pursuit of Popular Support* (Njujork, 1983); i Michael Grossman i Martha Kumar, *Portraying the President: The White House and the Media* (Baltimor, 1981).

93 V. Daniel Ellsberg, "The Quagmire Myth and the Stalemate Machine", *Public Policy* (proleće 1971), str. 2623; i Ralph Stavins et al, *Washington Plans an Aggressive War* (Njujork, 1971), str. 185-7.

zamračivši sve prozore. On gaji odbojnost prema zdravom razumu i snažnu antipatiju prema slučajnom. Ljudsko rasuđivanje za njega je primitivno, pa više voli savršene proračune. Hrani se trustovima mozgov, savetnicima, formulama i maratonskim informativnim kampanjama. Govori pseudonaučnim jezikom, koji objedinjuje i prividno osmišljava najraznorodnije situacije, događaje i ličnosti.

(4) *Državno oglašavanje*. Vladaoci ranomodernе države, naročito tokom njene apsolutističke faze, smatrali su sebe izvorom i načelom jedinstva u partikularističkom društvu sačinjenom od redova i staleža. Ondašnji vršioци državne vlasti nastojali su da se zaštite i legitimišu slušajući savete drugih — kroz parlamente, individualne i korporativne peticije, lične nireže doušnika — i istovremeno popularišući vlastite stavove među klijentima državne vlasti. Sautijeva opaska o bajonetima i perima skrenula je pažnju na ovaj drugi mehanizam. U Evropi je *London Gazette*, koja se prvi put pojavila 1665. pod nazivom *Oxford Gazette*, bila jedan od najpoznatijih i najuticajnijih takvih organa vladinog oglašavanja.⁹⁴ Ona je kanalisala vesti iz inostranstva ka zvanično odobrenim tumačenjima: list se hvalisao da se "sve što je stiglo u inostranoj pošti može naći u *Gazeti*". Izdavao je zasebne tabake velikog formata koji su sadržali suverene govore u parlamentu, a u samim novinama uvek je bilo mesta i za kraljevske ukaze i rezolucije Državnog saveta. Javnost je obaveštavana i o dvorskim unapređenjima: "naći se u novinama" i danas predstavlja formulu napredovanja u karijeri. Osim toga, *Gazeta* je štampala obaveštenja dobijena od doušnika, donosila brojeve dobitnih lozova vladine lutrije, i davala prostor onim oglasima za medvedi loj protiv ćelavosti i druge čudotvorne lekove, toliko karakterističnim za novinarstvo XVIII veka.

U naše vreme, metodi *London Gazette* postali su suptilniji i pretvorili se u redovno obeležje svih zapadnih demokratskih država. Reklamiranje vlade predstavlja krupan i ozbiljan biznis. U Britaniji, gde je država drugi oglašivač po veličini, iza kompanije "Unilever", samopromovisanje državne vlasti apsorbuje budžet od skoro 200 miliona funti godišnje, koji pokriva "kampanje" u vezi sa svakim zanimljivim političkim pitanjem. Nezadrživi rast državnog oglašavanja daje svim demokratski izabranim vladama ogromanu moć ucenjivanja. Budući da opstanak većine nezavisnih novina, radio i televizijskih stani-

ca ponajviše zavisi od prihoda od reklame, vladine pretnje da će zatvoriti taj izvor finansija najčešće imaju za posledicu podleganje pritiscima, ili propast kompanija koje na to ne pristanu. Taj je trend ojačan rastućom sposobnošću vlada da koriste delove masovnih medija (čine se istovremeno učvršćuju pomenute tehnike laganja kroz odnose s javnošću). Medijsko izveštavanje zasnovano na "procurelim" informacijama bez naznačenog izvora, kao i zvanična i neformalna brifovanja u okviru "sistema lobija", predstavljaju svima poznate primere. Drugi primeri uključuju reklamiranje vladinih kampanja (uz podršku profesionalnih savetnika, glumaca, glumica, filmskih reditelja i agencija za iznajmljivanje),⁹⁵ zvanična saopštenja za štampu i nameštanje "patki" — kad vlade potajno šire glasine ili dezinformacije da bi opipale puls javnog mnjenja. Zvanično akreditovanje stručnjaka koji ispovedaju provladina stanovišta takode služi da se vladini izvori legitimišu (ili učine vidljivijim), čime se mediji uprežu u manipulisanje mišljenjem od strane vlade.⁹⁶

15
Pozitivno intonirano medijsko prikazivanje političkih voda kroz televizijske i radio intervjue predstavlja manje očigledan, ali ne i manje važan vid državnog oglašavanja. Poslednjih godina uspostavljene su tesne veze između radio i TV novinara, koji su čvrsto uvereni da znaju šta publika, kao građani, ima pravo da zna o postupcima vlade, i izvršne vlasti, potpomognute falangama vladinih agenata za informisanje, portparola i drugih nadzornika, koji se gotovo legalistički prepiru s urednicima oko pravila koja regulišu angažovanje za intervjue i ličnu pojavu. Politički intervjui pokazuju tendenciju da postanu oruđa političkog ubeđivanja i zamaskirane naručene emisije za promociju partijske politike. Spoljašnja forma novinarskog intervjua očuvana je, ali je sve strukturisano izvesnim temeljnim pravilima (koja regulišu dužinu emisije, vremenski raspored i ko će imati "poslednju reč"), koja su odredili intervjuisani. Pitanja čija je svrha da nateraju političare da odgovore pred javnošću zamenjuju se pitanjima kojima im se nastoji udovoljiti i dopustiti da kažu šta god žele. Novinari postaju pioni političara. Vladina saopštenja postaju "plemenite laži". Jedan od vodećih britanskih medijskih poslenika rezinira tu tendenciju na sledeći način: "Kao što je televizija postala medij više za plasiranje robe nego za emitovanje programa, tako je reklamerski

95 Larry J. Sabato, *The Rise of Political Consultants* (Njujork, 1981).

96 Edward S. Herman i Gerry O'Sullivan, *The 'Terrorism' Industry: The Experts and Institutions that Shape Our View of Terror* (Njujork, 1990).

94 Laurence Hanson, *Government and the Press 1695-1763* (London, 1936), glava IV.

način mišljenja, prisutan u vladajućim krugovima, ulivao novinare na spavanje. Nekada su predstavnici za štampu pokušavali da kanališu i kontrolišu novinarsko tumačenje događaja. Danas nas smatraju samo još jednom svojom ispostavom, nesigurnijom od običnog oglašnika, ali manje-više sličnom njemu. Novine mogu razgovarati s političarem, ali se očekuje da svaka izgovorena reč neće biti objavljena. Na televiziji, oni žele da kontrolišu i montažu. Kao da sama pojava pripada intervjuisanom".⁹⁷

(5) *Korporativizam*. Tokom XX veka, mreže organizacija iz privatnog sektora koje obavljaju različite funkcije u korist vlade kroz mehanizme pregovora, koncesija i ugovora postale su sasvim uobičajene. Znatno broj odluka koje imaju krupne javne posledice ne donosi ni izvršna vlast, ni zakonodavstvo, ni tržište, nego se oblikuju kroz cenjkanje između "predstavnika" društvenih grupa, ili između grupa civilnog društva i države.⁹⁸ Takve korporativističke procedure posledica su činjenice da se država oslobodila znatnog broja svojih funkcija i dodelila ih nedržavnim organizacijama civilnog društva, čije su ključne grupe moći zahtevale udeo u vršenju vlasti. Time granice između države i civilnog društva postaju nejasne. Preko njih se odvija cenjkanje, laktanje i sklapanje promenljivih kompromisa između "javnih" funkcionera i državne mašinerije, s jedne strane, i privatnih, "nedržavnih" agencija, s druge. Korporativizam je oblik državnog intervenisanja kojim se pojedinim interesnim grupama i organizacijama ugovorom dodeljuje zvanični status, tako da one postaju u manjoj ili većoj mери ovlašćene da formulišu i/ili sprovode javnu politiku. Korporativizam otvara vrata države nekim strateški važnim funkcionalnim grupama — "politizujući" delove civilnog društva — i istovremeno proširuje sferu države unutar civilnog društva, "podrištljavajući" izvesne državne funkcije. Taj se proces uređuje i

usmerava na razne složene i dinamične načine. On deluje na različitim nivoima odlučivanja,⁹⁹ i naizgled proširuje opšte pravo glasa, dopunjavajući teritorijalne oblike političkog predstavništva funkcionalnim modusima odlučivanja. Sindikati, poslovni svet, profesionalna udruženja i druge organizacije postaju integralni i nezaobilazni delovi javnog oblikovanja politike, zato što imaju monopol na informacije relevantne za vladu. One, takođe, često imaju znatnu kontrolu nad svojim biračkim telima. Međutim, ništa od toga ne jamči "otvorenost" ili "reprezentativnost" korporativističkih procedura. One teže krajnjem elitizmu. Upravni aparat države ne zavisi neposredno od parlamentarnog izbora ili kontrole. "Privatne" organizacije koje ulaze u cenjkanje takođe su birokratski ustrojene: njihovi pregovarači često nastoje da instrumentalizuju obično članstvo — koje se svodi na ulogu pukih objekata politike — i da definišu dnevni red koji odgovara korporativnom telu. Troškovi odluka prebacuju se na manje moćne i slabije organizovane grupe civilnog društva.

Korporativističke procedure takođe su se razvile iza zastora poverljivosti i vanzakonitosti. Iako predstavljaju trajna obeležja političkog pejzaža, ti postupci se retko stavljaju u zakonsku formu i obično ne podležu obavezi da odgovaraju pred javnošću. Oni sačinjavaju jedan oblik vladavine "pod okriljem noći".¹⁰⁰ Korporativističke procedure nisu dužne da javno otkriju, objasne i opravdaju svoje aktivnosti. Donosioci odluka nisu ni pod kakvom obavezom *ex ante* da obave široke konsultacije o rasponu mogućnih izbora koji se nude. Ne podležu ni obavezama *post hoc*, na primer, da javno opravdaju bilo strukturu svojih rashoda, bilo stepen uspešnosti, odnosno neuspešnosti u postizanju ciljeva koje su sami postavili.

Ovih pet međusobno povezanih tendencija u zapadnim demokratijama daju nam razloga za zabrinutost. One ukazuju na rastuću količinu političke moći koja u normalnom slučaju nije odgovorna ni građanima ni masovnim medijima, niti podleže vladavini prava. Ako vladavina prava (po formulaciji A. V. Dajcija / Dicey)¹⁰¹ znači sistemati-

97 Navedeno prema članku Džona Tuze (John Tusa), upravnog direktora Programa za inostranstvo BBC-a, pod naslovom "Marketing Politics on TV", objavljenom u listu *The Independent* (17. maj 1989), str. 21; up. J. Heritage, "Analysing News Interviews: Aspects of the Production of Talk for an Overhearing Audience", u: T. van Dijk (ur), *Handbook of Discourse Analysis* (London, 1983).

98 P. Schmitter i G. Lehmbruch (ur), *Trends Towards Corporatist Intermediation* (London, 1979); Claus Offe, *Disorganized? (Capitalism, Contemporary Transformations of Work and Politics)*, ur. John Keane (Kembriđ, 1985), pogl. 8; i T. Moden i A. Rosas (ur), *Indirect Public Administration in Fourteen Countries* (Abo, 1988).

99 Razlika između makro-, mezo- i mikro-korporativističkih procedura razrađuje se u: A. Cawson (ur), *Organised Interests and the State: Studies in Meso-Corporatism* (London, 1985); G. Lehmbruch i P. Schmitter (ur), *Patterns of Corporatist Policy Making* (London, 1982); i W. Streeck i P. Schmitter (ur), *Private Interest Government* (London, 1985).

100 Patrick Birkinshaw et al, *Government by Moonlight. The Hybrid Parts of the State* (London, 1990).

101 A. V. Dicey, *Introduction to the Study of the Law of the Constitution* (London, 1885).

sko uklanjanje proizvoljne državne vlasti iz političkog života — pri čemu proizvoljna vlast znači vlast imunu na javno očenjivanje i kritiku, neosetljivu na okruženje i nesposobnu da od njega uči — onda bez preterivanja možemo govoriti o rastućem bezakonju u zapadnim demokracijama.

U Britaniji, kolevci parlamentarne demokratije, bezakonja ima na sve strane; da stvari budu gore, ozakonjeno državno cenzurisanje mišljenja, pa čak i cenzurisanje obaveštenja o tome šta je cenzurisano, stalno se širi. Spisak simptoma tog trenda je uznemiravajuće dug, i raste. Vlast ministara i uprave je praktično imuna na sudske istrage. Kontrola koju parlament vrši nad oblikovanjem i sprovođenjem politike gotovo je marginalna. Poluvladina tela (QUANGOS — "quasi autonomous non-governmental organizations"), lokalne vlasti i odeljenja primenjuju propise raznih vrsta, ali ne postoji nikakav opšti zahtev da te odluke budu u skladu s predlozima koji stižu izvana. Saveti, i kad se traže i dobijaju, obično su *ex parte*. Gradani nemaju načina da znaju da li određeni činovnici trpe prekomeran uticaj privatnih zainteresovanih strana; nemaju prava da znaju čak ni obrazloženje njihovih konačnih odluka.

Stanje bezakonja upotpunjeno je raznim restriktivnim akcijama vlade. Tokom osamdesetih godina, kabineti Margaret Tačer (Thatcher) nastojali su da zaštite zvaničnu tajnost i da izgrade kulturu mudrog ćutanja i mistifikacija u javnim ustanovama, javno optužujući državne službenike predugog jezika (Sara Tisdal /Sarah Tisdall/ i Klajva /Clive/ Pontinga).¹⁰² Za vreme Malvinskog rata, administracija je vodila "informativni rat". Nagonska tajanstvenost vojske i državne službe bila je pojačana; javnim mnijenjem se manipulisalo lažima i dezinformacijama, a delovi štampe su podsticani da gledaju kroz prste vladinim izvrtanjima.¹⁰³ Vlada je neuspešno pokušala da spreči objavljivanje memoara Petera Rajta (Peter Wright), bivšeg oficira "MI5", pod naslovom *Spycatcher* (Lovac na špijune). Premijerka Tačer je postrojila Zakon o prevenciji terorizma, pod obrazloženjem da demokratije "moraju naći načina da teroriste i otmicare liše kiseo-

nika publiciteta".¹⁰⁴ Radio-drame, vesti i dokumentarci na BBC-u i ITV-u cenzurisani su bez zazora; ministar spoljnih poslova je pokušao da zabrani dokumentarnu emisiju o akciji Specijalnih jedinica vazduhoplovstva protiv članova IRA na Gibraltaru 1988; u opticaju su bili predlozi za obezbeđivanje "nepristrasnosti" dokumentaraca. Novinari zaposleni u listovima *Guardian*, *Independent*, *Observer*, *Mail on Sunday* i *Sunday Times* izlagani su pretnjama — i krivičnom gonjenju — zbog članaka na teme koje su se kretale od zbivanja unutar vlade do međunarodnog terorizma. Uvedeni su bizarni zakonski propisi, kojima je vladi zabranjeno da objavljuje sadržaje koji "podstiču homoseksualnost". Izmenama Zakona o zvaničnim tajnama (1990) sadašnjim i bivšim obaveštajcima i pripadnicima službe bezbednosti nametnuta je apsolutna, doživotna zakletva na ćutanje; po tom Zakonu, lice se može osuditi za inkriminisana dela bez ikakvog prava na odbranu, što je jedinstveno u krivičnom pravu. Zakon je takođe proširio opštu zabranu odavanja informacija na sve druge državne funkcionere i novinare koje vlada obavesti da pod njega potpadaju. U pitanjima odbrane i međunarodnih odnosa, Zakon je uveo "štetno otkriće" kao novu kategoriju krivičnog dela. Otkriće se smatra štetnim ako narušava "sposobnost" na kog dela oružanih snaga, ili "ugrožava inostrane interese Ujedinjenog kraljevstva" ili "ozbiljno ometa ostvarivanje ili zaštitu" tih interesa — "ili je verovatno da će imati" bilo koju od tih posledica.

U svemu tome sadržan je jedan upadljiv paradoks: mnogi tržišni liberali vrlo rado govore o potrebi za slobodnim tržištima komunikacija bez cenzure, a istovremeno odlučno ustaju u zaštitu tih tendencija, i s nesimpatijama ili neprijateljstvom reaguju na pokušaje gradana da prošire vladavinu prava, da ograniče proizvoljnost i tajanstvenost političke vlasti.¹⁰⁵ Njihovo tržišno "liberterstvo" sapostoji s jednom

¹⁰² V. David Caute, *The Espionage of the Saints. Two Essays on Silence and the State* (London, 1986), str. 99-212.

¹⁰³ V. Robert Harris, *Gotcha! The Media, the Government and the Falkland Crisis* (London, 1983).

¹⁰⁴ "Thatcher Urges the Press to Help 'Starve' Terrorists", *New York Times* (16. jul 1985), str. A3. Zakon o prevenciji terorizma sadrži odredbe po kojima su građani dužni da vlastima prijave sve kontakte s Irskom republikanskom armijom i Irskim narodnooslobodilačkim frontom, ili njihovim pristalicama, kao i da pruže informacije koje mogu pomoći vlastima u borbi protiv njih. Nepovinovalje tim odredbama može prouzrokovati krivično gonjenje. Vlade M. Tačer su protumačile odredbu na specifičan način, uključivši u nju i novinarske intervjue, čime je intervjuisanje članova zabranjenih organizacija postalo teže izvodljivo i opasnije za obe strane.

¹⁰⁵ Stavovi vlada M. Tačer bili su tipični u tom pogledu. U pismu (datiranom 26. maja 1989) upućenom britanskoj inicijativi za radikalnu ustavnu reformu "Povelja 88", u kojoj sam sudelovao kao jedan od koautora nacerta osnivačkog dokumenta, premijerka Tačer je sažela svoje nepokolebljive stavove u vezi s trenutnim stanjem

duboko neokonzervativnom privrženosti političkoj i kulturnoj autoritarnosti. Tržišnoliberalna vizija slobodnog tržišta komunikacija tako je ustrojena da pretpostavlja moćnu, autoritativnu državu koja igra ulogu vrhovnog gospodara tržišta. Stub "slobodnog" društva, tvrde oni, sastoji se od čvrste upravne vlasti, smele, odlučne akcije političara koji se vladaju kao pravi državnici, i spremnosti vladâ da primenjuju nacionalne tradicije i zemaljske zakone protiv unutrašnjih i spoljašnjih neprijatelja države i tržišta.

Tržišni liberalizam, u tom pogledu priskače u pomoć starom učenju o državnom suverenitetu. To učenje prvobitno nije imalo nikakvog značenja izvan sistema apsolutne monarhije, u kojem je rođeno. Prema različitim teorijama suvereniteta pisaca s početka modernog doba, kao što su Bodin (Bodin), Althusijer (Althusius) i Hobbs (Hobbes), narod je telo kojem je potrebna glava. Ta glava je, u krajnjoj liniji, nedeljiva i apsolutna. Naročito u razdobljima opšte nesreće i (stvarnih ili pretećih) kriza političkog tela, ona ima isključivo pravo da učutka svoje podanike i govori u njihovo ime. Suveren je ovozemaljski bog, čija je moć slična moći gospodara koji izdaje naredenja robu, ili oca koji disciplinuje decu. Rukovoden načelom *salus rei publicae suprema lex* (bezbednost države je vrhovni zakon), suveren je — na osnovu božanskog prava, prirodnog zakona ili činjenice osvajanja — obavezan da vlada što je moguće prepredenije. Suverenitet iziskuje *arcana imperii*, to jest, on se hrani misterijama i austom državne vlasti. On je vazda u pripravnosti, motreći na unutrašnje i spoljašnje neprijatelje. On je oblik vladavine koji je nužno istovremeno tajan i prevaran. Arkanski postupci i bučno, razmetljivo pokazivanje vlasti dva su lica medalje suverene države. Oni koji vladaju ne samo da moraju *prikrivati* svoju vlast, koja je najefikasnija kad vladoci znaju i vide, a podanici njih ne vide. Podanici moraju ne samo znati da postoje neki ljudi koji ih nadgledaju, ne znajući gde se osmatračnica nalazi; oni isto tako moraju živeti u strahopoštovanju prema veličanstvenosti države. Suverena državna vlast zahteva *simulaciju*, vidljive znake svoje premoći: naoružane postrojbe, raskošne odore,

gradanskih i političkih sloboda u svojoj zemlji: "Vlada smatra da nam naša sadašnja ustavno ustrojstvo još uvek dobro služi, te da građanin u ovoj zemlji uživa najveći mogući stupanj slobode koji je usaglašljiv s pravima drugih i životnim interesima države. Vlada neće razmatrati nikakvu reformu ustava koja ne bi naišla na razumevanje i podršku u Parlamentu i zemlji uopšte. Štaviše, Vlada smatra da pisani ustav sam po sebi ništa ne menja, niti jamči: sve zavisi od toga kako se ustavna jamstva, i pisana i nepisana, tumače i primenjuju u svakodnevnom životu. U današnjem svetu postoje i tiranije koje imaju pisane ustave. Iskreno vaša Margaret Thatcher."

blistave krune i žezla, do tančina razradene obrede prelaza, obeliske, slavoluke, kolonade, fontane i prelepu palatu u srecu glavnog grada.

Duboka privrženost tržišnog liberalizma tim drevnim slikama suvereniteta prosto bode oči. On se nepokolebljivo drži jezika slobodnog tržišta i čvrstorukaške države, negativne slobode i političke discipline, i u tom smislu njegov je projekt samoprotivrečan. Poput ljubavnika koji uživaju u beskrajnom gloženju, tržište i država jedno drugo pretpostavljaju, ali ne mogu mirno živeti jedno pored drugoga. Ključni problem je u tome što tržišni liberalizam nije u stanju da ostvari "liberterske" vrednosti koje zagovara. On pada u sopstvenu klopku "slobode izbora", i zato njegovi kritičari moraju šire otvoriti oči. Kritika tržišnog liberalizma mora se učiniti ubojitijom i privlačnijom za javnost tako što će se jasnije naglasiti ne samo da tržišta ne mogu jamčiti otvoreno izražavanje i predstavljanje mišljenja, nego i da je tržišni liberalizam zaljubljen u arkansku i "nevidljivu" državnu vlast, koja je u suprotnosti sa slobodom komunikacije unutar pluraliteta građana.