

Дејан Р. Дашић
Висока школа академских студија
Академија за пословну економију, Чачак

УДК 778.5 791.622
Оригинални научни рад
Примљен: 8. јуна 2015.

КИНЕМАТОГРАФИЈА КАО СРЕДСТВО КРЕИРАЊА НЕГАТИВНИХ СТЕРЕОТИПА О СРБИМА

Сажетак: У овом раду бавићемо се утицајем кинематографије на формирање стереотипа. Циљ је да покажемо на који начин филмови, а посебно рајни стереотици, имају улогу формирања негативних стереотипа о Србима. Ослањајући се на постојећу традицију Жана Бодријара, ми ћемо анализом садржаја филмова показати на који начин се формирају негативни стереотици о Србима. У раду смо анализирали 13 евроамеричких филмова насталих у периоду од средине деведесетих година прошлог века па до данас.

Кључне речи: пропанда, ревизионизам, стереотици, Србија, кинематографија

Теоријски оквир

Анализа моћи у савременом друштву превазилази традиционални концепт моћи која се разуме са становишта ресурса, при чему се као ресурс доминантно узимају економски, војни и политички капацитети појединца и/или колективитета.¹ Густав Ле Бон (1916: 83) тврдио је да „Римско царство није пропало због деструктивних инвазија барбара, да то нису биле ратничке већ мирољубиве инвазије, које су донеле пад Империје“. „Мека моћ“ представља способност завођења и привлачења, а привлачење често води до опонашања. Уколико држава жели да своју моћ учинити легитимном у очима других, њезине жеље наићи ће на мањи отпор.² Крајем 2006. године, министарство одбране САД, формирало је пропа-

¹ Велике су могућности медија да манипулишу масама људи а да оне тога нису ни свесне, чак и уз њихов прећутни пристанак. Довољно је имати своје корумпиране новинаре, уреднике и друге произвођаче и растураче информација које вам одговарају. Оне не морају бити истините. Деманти, исправке, судске пресуде и сл. никада нису имале ефекат прве вести (Чомски, 2002).

² Меку моћ [soft power] је први анализирао Joseph Nye на примеру САД, где меку моћ дефинише као „способност уверавања других да желе што ви желите“ (Nye, 1990). „Византија, заточеник хришћанства на Истоку, окренута лицем према варварима, средиште дивне цивилизације, осим своје војне моћи, одличне војске обучене помоћу искусне тактике, јаком економском моћи, развојем индустрије и трговине пружили су царству, поред моћи и богатства, велики утицај на друге и помоћу културе, књижевности и уметности“ (Дил, 1933: 73).

гандну групу за брзо реаговање. Она уз помоћ „лојалних“ новинара има за циљ да сузбије нежељене информације, узевши у обзир да се „витални интереси не могу постићи једино употребом војних потенцијала и да они морају бити усклађени са другим чиниоцима у међународној заједници и праћени дипломатским и медијским акцијама“ (Матић, 2009: 31).

Присиљавањем других држава на промене може се назвати директном или заповедном методом спровођења моћи. Таква тврда моћ може се темељити на обећању награде или претњи. „Успоставља се Нови светски поредак који кроз корпорације, *think tankove*, невладине организације и лобисте контролише ресурсе, земљу, рат, информације, образовање, храну, медије и обликује начин размишљања“ (Станковић - Пејновић, 2014: 112).

Утицај филма, нарочито историјског спектакла, веома је значајан. Холивуд се од својих почетака понашао као да има тапију на историјску истину коју прекраја како одговара одређеним интересним групацијама (Звијер, 2014; Дашић, 2013). Будући нараштаји ће о Првом и Другом светском рату, Вијетнаму, Косову, Србији, тероризму³ говорити на основу конструкција и представа формираних захваљујући филмовима, а не на основу историјских књига, факата. Утицај филмова је још израженији када је реч о представљању догађаја који се нису догодили у прошлости, већ би се могли догодити у будућности. Реч је о жанру научне и/или футуристичке који, што је сасвим разумљиво, далеко интензивније утиче на људску машту од научних сазнања. „Изненађујуће је међутим да су чак и они истраживачи који су рационалним путем настојали да представе извесне будуће опасности по човечанство – били под утицајем холивудских филмова, а да тога нису били ни свесни“ (Прџат, 2012: 116).

У свом раду Звијер (2005) доказује повезаност између политичких потреба САД и филмске индустрије у разним фазама развоја Холивуда. Ова сарадња је била најинтензивнија током хладноратовског сукоба, посебно током прве две декаде, када је филмска продукција била некритички наклоњена према скоро свим интервенционистичким поступцима државе на међународном плану. Он наводи да је, утицај филма на друштво, сложенији и много посреднији од образаца класичног идеолошког утицаја оличеног превасходно у текстуалним формама. Важан сегмент сложености филма лежи у особеној и вишеструко посредованој снази његовог утицаја (когнитивна, емотивна, наративна компонента филмског јези-

³ Извештаји телевизија Си-Ен-Ен (*CNN*) и Раша тудеј (*RT*) се дијаметрално разликују, па тако оно што је за једне демократско окупљање, за друге су то антивладини протести. Када је Украјина направила заокрет ка Русији, западни медији су то назвали „скретање са пута демократије. Док у Глобал тајмсу (*The Global Times*) можете прочитати да у Хонг-Конгу протестују радикали, дотле их у Њујорк тајмсу (*The New York Times*) називају демонстрантима-иако је реч о истим људима (Дашић, Стаменковић, 2015: 927).

ка), где се он сам перципира визуелно и аудитивно, истовремено снажно утичући и на емоције и на мишљење, односно ставове.

Данас су главни носиоци информација и историјских прича целулоидна трака и миокрочипови у ТВ камерама. „Најснажнији облик комуницирања представља пропаганда зато што користи масмедије као што су радио, телевизија, интернет, биоскоп и др“ (Миленовић, Ратковић, 2012: 224-236). Мало је познато, да је једна од највећих донација америчке администрације Косову изградња једног од највећих и најмодернијих филмских студија у Европи. Налази се у предграђу Приштине. Једини задатак поменутог студија је продукција филмова у којима је кључна теза да је Косово одувек била територија коју су насељавали Албанци и да су Срби ту само „у пролазу“ (Митровић-Марић, 2009: 173-177). Истовремено, овај податак није добио потребну пажњу у српским медијима, што омогућава још шири утицај поменуте пропаганде у којој се Срби истичу као негативци, и у којој се историја Срба на Косову мења. Симић (2012: 76) тврди, да је филм између два светска рата био једно од најмоћнијих средстава државне пропаганде у свету, зато што је њихов утицај немерљиво виши од штампе и радија, а својом комбинацијом слике и тона, што је за оно време, имајући у виду општи ниво образовања становништва, било веома упечатљиво и импресивно. И југословенска власт, након Другог светског рата, свесно је користила модел вестерна да би публици, која је волела овај амерички жанр, у америчкој, вестерн форми презентовала званичну партизанску идеологију која се, нарочито шездесетих година, значајно разликовала од онога како су аутори југословенског црног таласа видели тековине партизанске борбе и револуције (Вучетић: 2010). Серија „Равна гора“, аутора Радоша Бајића пружа другачији поглед на драматичне догађаје у Другом светском рату, од 1941. године, пропасти Југославије до појаве комуниста и равнорског покрета.

Леополд Ранке је почетком 19. века, спојивиши начела филолошке критике са историјском ерудицијом, утемељио историјску науку, која је имала за циљ да утврди како су се збивали догађаји у прошлости. Његова знаменита максима – „како је заиста било“ (*wie es eigentlich gewesen*), веома брзо је постала руководеће начело многим генерацијама историчара (Антоловић, 2008: 177). Покушаји ревизије историје нису новост, па тако немачки књижевник Халер (Haller) у свом делу „Порекло светског рата“ (*Der Ursprung des Weltkrieges*), 1915. године, износи низ неистина у вези Првог светског рата. Супротно историјским чињеницама, писац у целој књизи доказује да су за рат криве Русија и Србија, да су агентат планирали „српски државни чиновници“, да је Русија пре објаве рата почела мобилисати своје трупе против Аустрије и да су непријатељства према немачкој граници, и на истоку и на западу, иницирала рат (Станојевић, 1915: 228-229). Нажалост, данас историју „филмује“ победник. И још даље: Филм се не користи са-

мо за реконструкцију прошлости, него има и активну улогу у антиципацији и предестинацији будућности. Другим речима, најпре се све „одигра“ на филму, као припрема јавности, а потом се понуђена конструкција реплицира у самој стварности. Бодријар (Bodrijar, 1991) наводи, да је у филму некада било историје, али да је више нема. Многе оружане пљачке, отмице авиона, итд., на неки начин су симулиране, по томе што су унапред уцртане у ритуална објашњења и оркестрацију медија, антиципиране у својој инсценацији и својим могућим последицама. Улази се у једну еру филмова који заправо немају смисла, а који су заправо велике синтетичке творевине с варијабилном геометријом. Ради се заправо о стварању историје посредством или уз помоћ слике, чему се није лако одупрети, нити се пак угрожена страна (појединац, народ, држава, цивилизација) томе може ефикасно успротивити. Уз помоћ медија производи се нова стварност, односно стварност се симулира преплитањем и мешањем истинитог и лажног-поистовећивањем стварног и имагинарног. Изговорене речи и мисли, појмови и чињенице добијају жељено значење и уз помоћ масовних медија стално се понављају и саопштавају као непобитне истине. „Масмедији имају велику моћ у манипулацији, а делујући на овај начин наглашен је један суштински парадокс. Ширећи сирову фасцинацију терористичког чина, и они сами постају терористи, зато што и сами теже ка фасцинацији“ (Дашић, Стаменковић, 2015: 922).⁴ „Као новији масмедии издваја се интернет, а с обзиром на његове функционалне вредности и широк доступност, интернет представља одличан избор као један од комуникацијских канала“ (Ратковић, Грубић, Вујић, 2011: 202-211).

Дакле, промене америчког друштва у двадесетом веку последица су међусобно повезаних процеса, од експанзије масовних медија чије се информације „фризирају“ за потребе и интересе разних лобистичких групација, претње од тероризма⁵, слабљења политичких партија и све већа употреба интернета⁶ и ва-

⁴ Француски сатирични магазин „Шарли ебдо“ наставио је са објављивањем карикатура Мухамеда и након што су терористи упали у редакцију и током напада убили 12 људи. Нове карикатуре су изазвале талас протеста у многобројним, углавном муслиманским земљама. У тим протестима је погинуо велики број људи (Нигер, 128 људи), паљене су хришћанске школе и цркве, а у Авганистану су демонстранти палили француске симболе, између осталих француску заставу, узвикујући „Смрт Франуској“.

⁵ После 11 септембра Пентагон је формирао Биро за стратешки утицај (БСУ) који има задатак да пласира лажне вести ради „тровања“ светске штампе и међународног јавног мишљења „и пријатељских и непријатељских земаља“ (Дашић, Стаменковић, 2015).

⁶ Портпарол украјинске војске Леонид Матјукин се „забављао“ када је на друштвеној мрежи „Фејсбук“ написао да су се „украјински војници сукобили (1.9.2014) са руским тенковским батаљоном на истоку Украјине“. Медији све више подпадају под утицај друштвених мрежа што доводи сваку вест под сумњу.

жност презентовања информација у стварном, реалном времену (упор: Castellás, 2002: 323).

Постепено, како се кинематографија приближавала крају XX века, критички однос према политичким питањима почиње да слаби, а историјски догађаји, ако су укључени у филм, све чешће су приказани веома иронично и реконтекстуализовано, на начин да су аутентичне историјске интерпретација изгубиле на својој специфичној тежини, а место су уступиле реконструисаној ‘филмској’ историји (Маширевић, 2014: 157). Пад Берлинског зида и дисолуције Југославије донели су потпуно промену политичког и друштвеног контекста у Европи и свету. „У оквирима тог, ширег контекста, одиграла се далекосежна ревизија историје, покушава се наметнути одговорност Србији за избијање Првог светског рата, умањити обим и величина страдања српског народа“ (Дашић, 2014а: 78).

Кинематографија у функцији пропаганде

Употреба кинематографије представљала је новину у ратној пропаганди за време Првог светског рата. Приказивале су се три категорије ратних филмова: филмски журнари, документарци и играни филмови. Потоњи су се и извозили. Што се документарца тиче, Француз Анри Дефонтен снимио је 1917. године филм „Војна моћ Француске“, који је имао веома добар пријем у Сједињеним Државама. Немци су снимили око три стотине краткометражних документарца, а Британци снимају „Битку на Соми“, коју је гледало десет милиона људи у Великој Британији и Немачком царству.

У Другом светском рату влада САД користила је радио, филм, цртане филмове, постере и остала средства масовне комуникације да би сатанизовала Хитлера и његову политику. У исто време анализирали су и ефекте који су владине пропагандне поруке имале на промену става Американаца према непријатељу, и према ставу о учешћу америчких трупа у рату. Слично је и било са неким специјалним тајним службама САД, које су сличне методе користили у борби против политике Совјетског Савеза у „доба хладног рата“ (Дашић, 2014б: 202). Амерички либерални мислилац Ноам Чомски тврди, да су западни медији један од најстрашнијих система пропаганде икада виђених у историји (Чомски, 2002).

Стојадиновић (2010: 381) сматра, да је велики број ратова најпре избио као вид пропаганде и говора мржње, који се шире злоупотребом медија, чиме они постају средство рата. Он закључује, да медији постају веома моћно средство информисања које је често злоупотребљавано, а да политичари и медији требају имати посебну одговорност за јавну реч, јер њихов утицај може имати кључну улогу у промоцији културе мира или рата.

Ђерић и Студен (2006: 461) напомињу, да непознавање друштвено-историјског контекста и актуелних социо-културних прилика су предуслови формирања стереотипних уверења о некој друштвеној групи. То значи да медији не само да одражавају, него умногоме и одржавају стереотипно виђење улога, положаја појединих друштвених група и људских односа у друштву.

Медији су имали значајну улогу у разбијању Југославије, и стварању негативних стереотипа о Србима (Вуковић, 2006), будући да су евро-амерички медији слали у свет неповољну слику о Србима. Да би слика била што упечатљивија, на телевизијским екранима смењују се час лажне приче, час сцене хрватских и муслиманских патњи, проистеклих из босанско-херцеговаког рата, којих је неоспорно било. Истовремено српске патње се умањују или прећуткују.⁷

Западни историчари већ деценијама преувеличавају улогу САД и умањују улогу СССР-а у победи над нацизмом, а филмска индустрија у томе има значајну улогу. И поред тога што је СССР нанео 74% губитака нацистичкој армији а 80% немачке војске било је ангажовано против Совјетског Савеза, многи становници Запада, захваљујући филмској индустрији, убеђени су да је улазак САД у рат, био пресудан за коначни исход рата (Бутаков, 2014: 5).

Након Другог светског рата стварана је веома негативана слика о Русији и Русима. Колонизација и уништење ове велике земље веома је важан геополитички подухват за светску олигархију. У великој већини западних филмова („Рамбо” 1,2,3; „Роки” 1,2,3 итд) Руси су приказани као терористи, криминалци и насилници против којих је све дозвољено да би се заштитио „цивилизован свет”.⁸ У геополитичкој теорији и званичној доктрини америчке националне безбедности, као и у активностима америчких специјалних служби, и спољној политици Вашингтона, те у културној политици америчке филмске индустрије, и у

⁷ Покушај да се понуди и истина друге стране завршен је бомбардовањем РТС-а и убиством шеснаесторо запослених у овој медијској кући, уништавањем 36 њених одашиљачко-антенских система, али и онемогућавањем сателитског емитовања програма српске телевизије одлуком борда директора ЕУТЕЛСАТ-а, чији је оснивач и деоничар, са унапред плаћеним закупом линија, био и – РТС, што је још једанпут потврдило тезу да су масовни медији у савремености, увек када је то потребно, специфична и делотворна врста оружја (Милетић, 2014: 18-19).

⁸ Међутим, амерички филмови настали у периоду када је СССР био ратни савезник, и када је то било у интересу САД-а, имају сасвим другачију конотацију. „Реч је о филмовима „Северна звезда” (*North Star*), у којем се приказује како се Руси боре против немачког окупатора, затим „Песма о Русији” (*Song of Russia*), у којем се амерички диригент жени руском сељанком и касније најозлоглашенијем: „Мисија у Москви” (*Mission to Moscow*), који осликава Совјетски Савез као демократску земљу изобиља на чијем су челу племените вође. За овај последњи филм као директан наручилац појавила се влада САД. Уз мало критичности, лако је уочити колико је снажна присутност политике у Холивуду и колико њен облик зависи од актуелног историјског тренутка” (Звијер, 2014: 49).

формирању мњења америчког естаблишмента, већ годинама је исти тренд русофобије“ (Лазански, 2014).

Марковић (2011: 87-88) тврди, да поред војног оружја, расте и уништавајућа моћ других средстава у које спада филм и телевизија⁹. Кључни циљ телевизије и филма је „оцрнити“ народе и државе. Он наводи да се у дечијим и играним филмовима, негативним ликовима дају српска имена. Као што су некада Италијани у америчким филмовима увек били гангстери, сада су Срби постали негативци. У циљу формирања негативних стереотипа, у америчким филмовима се негативцима неретко додељују српска имена (Никола, Јован, Марко...).

Петровић (2010: 239) наводи, да су медији постали брутална средства пропаганде, оружје мултинационалног капитала који девестира све на свом путу и непрестано изазива ратове. Аутор закључује да не треба негирати стварне злочине, али износи многобројне неистине у вези Сребренице и напомиње да ће слике и прича наредних година бити прилично другачија од актуелне, која је наметнута медијима и политикама моћних земаља о геноциду.

Постмодерни филм и ревизионизам

Филмска индустрија је у савременим условима један од веома значајних видова брендирања нација и држава. Уз помоћ „холивудских“ продукција могуће је једну нацију позитивно или негативно представити остатку света, али и повећати интересовање туриста за одређене дестинације које су приказане у комерцијалним филмовима. Холивуд прави „бум-бум“ филмове, који се највише траже, а у којима су јурњава, пуцњава и убиства, једини садржај.¹⁰ У већини тих филмо-

⁹ И сами садржаји емисија представљали су класичну ратну пропаганду у којима се најдаље отишло у специјалној (ауторској) емисији „Убијање на Косову“ (*Killing at Kosovo*), која је реализована 30. априла 1999. године. Шпица: мапа Космета у пламену из којег се полако помаља намрштено лице председника СРЈ Слободана Милошевића. У емисији говоре сви, осим оних са друге стране – Срба: командант НАТО, силоване Албанке којима се не виде лица, али добро, упркос узбуђењу, говоре енглески, сведоци масакра који као доказ нуде цртеж на коме се види пут, квадрати који симболизују куће у селу и велико „Х“ где се, наводно, десио масакр жена, деце и стараца; и опет се из пламена помаљају намрштена лица државних званичника и војних команданата. И затим, у осталим деловима програма, конференције за новинаре у Штабу НАТО, на којима се без икакве резерве износе саопштења о десетинама хиљада побијених и протераних цивила албанског порекла (Милетић, 2014: 19-20).

¹⁰ „Да сам желео да снимам у Холивуду, одавно бих то урадио“, говорио је режисер и интелектуалац Никита Михалков. Ствар је у томе што се тамо не прави разлика између цивилизације и културе. Као пример наводи: Американци су имали педесет милиона долара и купили су Ван Гога. Они сада знају да је то Ван Гог. Дакле, могуће је купити резултат културе. Али немогуће је купити пут од Адамовог времена до Ван Гога. Тај пут мора да се пређе. Американци који имају Ван Гога, шаљу у Француску филм „Рамбо 15“ и зараде 55 милиона. И тако Французи остану без Ван Гога, али добију „Рамба“.

ва Америка брендира саму себе, где се истиче како Америка спасава свет од ратних опасности које му прете. Холивуд све чешће у акционим филмовима и серијама за „лоше момке“, уместо Индијанаца и Мексиканаца, уводи Србе против којих се боре „добри момци“, наравно Американци (види више: Дашић, 2013: 408). „У дубоко психолошком смислу Џејмс Бонд представља израз носталгије за изгубљеном Викторијанском Империјом, а након хладног рата његови противници мењали су се у складу са захтевима ситуације и додељене улоге „дежурних негативаца“, све до глобалистичких мас медија, свеједно да ли су у питању били Кинези, руска нафташка мафија или, пак севернокорејски био - терористи“ (Гајић, 2005: 139).

„Холивудска фабрика снова“ нажалост, није тренутно једини проблем Србије. Наша земља, после свих ратних дешавања на овим просторима, углавном се перципира у негативном контексту. Срби и Србија се приказују, као освајачки и поробљивачки народ који је кренуо у освајање туђих територија. „Кинематографија и медији у низу бивших социјалистичких држава, поред осталих у Хрватској и БиХ, усмеравају своју кинематографску и медијску праксу у правцу артикулације националних садржаја и подизања националне свести на начин саввим супротан од праксе у Србији“ (Јовановић, 2014).

Шуваковић (2010: 582) наводи, да је само довољно погледати остварења босанске и хрватске кинематографије у последње две деценије и уверити се како су стварани и неговани негативни етнички стереотипи о Србима и вршена најдиректнија ратна пропаганда. „Заправо су ове кинематографије секундирале, колико је то било у њиховој моћи, оној главној – америчкој. Врши се стална замена теза тако да агресори постају жртве, а жртве се представљају као агресори. „Демонизација истинских жртава и управљање злочинима никада нису били битнији и држе у незнању становнике империјалних сила који увек подржавају масакре...“ (Шуваковић, 2011: 577). Анализирајући 11 босанско-херцеговачких и хрватских филмова¹¹, Шуваковић (2010) закључује да је карактеристично за обе националне кинематографије, да Србе представљају као страни елемент¹², као агресора и у Хрватској и у БиХ, иако је у обе републике у социјалистичкој Југосла-

¹¹ Жалица, П. (2003), *Гори вајра*, Жижић, Б. (1994), *Цијена живојиа*; Збанић, Ј. (2005), *Грбавица*; Кодар, О. (1993), *Вријеме за*; Нола, Ј. (1994), *Сваки ђуји када се расијајемо*; Радић, Т. (1995), *Аиђеле мој драји*; Сенечић, Ж. (1999), *Дубровачки суион*; Тановић, Д. (2001), *Ничија земља*; Хаџић, Ф. (2008), *Зайамийије Вуковар*; Шмит, Б. (1994), *Вуковар се враћа кући*; Шмит, Б. (1997), *Божих у Бечу*.

¹² Карактеристика новије хрватске ратне кинематографије је да „непријатеља никад не називају својим етничким именом (Срби), већ се увек користи заменица „они“ или се приликом приче о њима изоставља субјекат (нпр. „ула-зе у село...“). На тај начин непријатељ се не перципира као неко ко је деценијама ту живео, као неко ко је био део тог простора, већ као нешто изванско, страно (Звијер, 2014: 75).

вији, до избијања рата и разбијања земље, српски народ био конститутиван. Аутор даље наводи, да, и поред историјских, судских утврђених истина о озбиљним ратним сукобима између муслиманске Армије БиХ и Армије Републике Хрватске на територији БиХ, ни у једном од филмова нема ниједне негативне реченице, а поготово не покушаја грађења негативних стереотипа, ни о једном од ова два народа. Насупрот томе, стереотипи о Србима су следећи: 1) силоватељи, 2) пљачкаши, 3) ратни злочинци, 4) четници и 5) нацисти. Аутор на крају закључује да, наравно, у свим овим филмовима, са хрватске и муслиманске стране не постоји ни један ратни злочин или макар нечовечни акт према иједном Србину.

Звијер (2014) тврди, да је посебно погодна форма за медијско причање ратних прича, филм. Погодност ратног филма огледа се у томе што се филмска наративна ратна дешавања може представити на динамичан и интересантан начин, па се самим тим прича испричана у ратном филму може лакше усвојити. У свом раду аутор се бави анализом пет хрватских филмова насталих након „домовинског рата“. У свим филмовима се прећуткује чињеница да су у рату у Хрватској сукобљене стране чинили хрватски Срби и хрватске оружане снаге. У тим филмовима, Срби пале, пљачкају, убијају, силују, а све то чине уз велике количине алкохола па све то, делимично подсећа на америчке вестерн филмове, будући да Хрватски војници у стилу коњице стижу у последњи час како би спасили мештане од подивљалих непријатељских хорди. Срби (*Вријеме за...Ојде Кодар, 1993*) у алкохолном делиријуму ломе крстове и споменике, пуцају на Христово распеће и покушавају да силују Хрватицу која се ту затекла. Међу овако наглашено лошим непријатељима, посебно се издваја лик снајперисте који је у дослуху са војним врхом имао задатак да сеје страх међу становништвом тако што би снајпером из свог стана хладнокрвно убијао цивиле.

Уз овакве кадрове неизоставно се коструише (*Небо, сајелићи, Лукас Нола, 2000*) слика непријатеља, кроз видним утицајем четничке иконографије, звуци народне музике, при чему се урликање и звиждање интензивира, а флаше пића се њишу у рукама војника. Колективно војничко славље, кога прати појачани народни мелос, окретање прасића на ражњу, представљено је камером из руке, као и клизећим снимком из благог горњег ракурса, при чему се понашање непријатељске војске чини сличним оном понашању практикованом приликом одржавања римских баханалија. Разуларено понашање непријатеља „зачињено“ је последњом сценом у којој се види како војник као ђубре износи и баца испред војне базе измучену заробљеницу. За њу се раније у филму могло сазнати да се бавила хуманитарним радом, па је на тај начин још више појачан контраст и супротно наглашена хуманост једне и потпуна бестијалност друге стране (Звијер, 2014; Шуваковић, 2010).

Холивудска фабрика стереотипа

У истраживању америчког новинара Питера Брока, урађеном на 1500 чланака из новина и часописа 1992. године, публикованих од стране разних информативних агенција са Запада, дошло се до закључка да је однос публикација против Срба према оним за Србе био 40 : 1 (Merlino, 1993: 265). У последње време, фирмски сценарији у којима се помиње наша земља постали су заиста много суровији. Срби постају озлоглашени терористи који покушавају да убију америчког председника, јуре америчке војнике, и представљају се као главни кривци за ратна дешавања и разна злодела на простору бивше Југославије. Као географски простор, углавном се узима Босна и Херцеговина, а затим Косово и Хрватска. Жене, деца и стари људи представљају погодне жртве, јер су беспомоћни. Анализа западне кинематографије је кудикамо лакша, с обзиром да је избор филмова у којима су Срби представљени као негативци, веома велики. Холивудска фабрика снова, поред забавно-комерцијалне димензије своје глобално доминанте продукције, никада није оскудевала у пласирању политичких идеја и представа које су на овај или онај начин кореспондирале са политичким тренутком или доминантним ставовима западног света. Једнострана слика и стварање стереотипа о Србима стварали су и други медији уз „помоћ“ разних агенција за односе са јавношћу. Кроз анализу 13 евроамеричких филмова насталих у периоду од средине деведесетих година прошлог века па до данас, 10 ратног жанра (*Welcome to Sarajevo, Killing Season, Peacemaker, In the land of blood and honey, Behind Enemy Lines, Shot Through the Heart, Sniper 2, As if I'm not there, The Hunting Party, The Hunted*), а три акционог (*Extreme Ops, Lonely Place to Die, The Rock*), покушаћемо да идентификујемо негативне стереотипе о Србима.

Срби као терористи

У уводној сцени филма „Стена“ (*The Rock*), која додуше нема никакве везе са даљом радњом филма, Николас Кејџ (*Nicolas Cage*) као експерт ФБИ за експлозиве демантира бомбу, коју су сакривену у дечију лутку, Срби из Босне послали поштом. У филму „Миротворац“ (*Peacemaker*), са Џорџом Клунијем (*George Clooney*) и Никол Кидмен (*Nicole Kidman*) у главној улози је један Србин из Босне, који у Њујорку помоћу нуклеарне бомбе покушава да дигне у ваздух зграду Уједињених нација, али га полиција у задњем тренутку у томе спречава. У овом филму је изнет податак, да је најлакши начин за снабдевање “српских Босанаца” оружјем за масовна уништења, преко Ирана, што само још више даје негативну конотацију српском народу, имајући у виду вишедеценијску конфронтацију Запада и Ирана око људских права, тероризма, нуклеарног програма и сл..

У филму „Усамљено место за умирање“ (*Lonely Place to Die*), српском бизнисмену Раковићу (*Matthew Zajac*) криминалци отимају ћерку и закопавају је дубоко у шуму, притом тражећи откуп од 6 милиона евра. Група планинара „сасвим случајно“ проналази девојчицу и ту почиње заплет између криминалаца који су је отели, људи који су послати да је ослободе и алпиниста. У једној сцени разговор између човека по имену Дарко (*Karel Roden*), који је ангажован од стране оца да ослободи девојчицу и плаћеника који помаже у ослобађању, иде следећим током:

Да ли си упознао њеног оца?

Чуо сам за његову репутацију.... Играо се мало по Косову, зар не? Мало је сироводио пролећно етничко чишћење? Истио као и осталих српских д... које смо убијали 1999. године.

У филму „Пуцањ кроз срце“ (*Shot Rthrough the Heart*) Владо, кога глуми Линус Роше (*Linus Roache*) и Славко, Винсет Перез (*Vincent Perez*), двојица су најбољих пријатеља из Сарајева који се баве стрељаштвом, репрезентативци бивше државе. Година је 1992., а окупација Сарајева први ће пут раздвојити пријатеље. Владо остаје да брани град од снајпериста а Славко се придружује српској војсци где добија задужење да обучава нове снајперисте задужене за „терорисање“ цивила у Сарајеву. Један од команданата обраћа се новим снајперистима који су завршили обуку:

Сушра идеће у Сарајево, ваше мајке су мушкарци, жене, деца... ваши задаци су да терористе...

Филм је препун сцена убистава цивила, жена, деце, старих од стране српских снајпериста. У једној сцени, већ поменути српски командат говори Славку, док пролазе кроз села која горе: *Ово је лако, можемо уништити сваку муслиманску кућу у Босни. Али, немамо Србију док не заузмемо Сарајево. Ево, изабери коју год хоћеш кућу, ми нећемо срушити...*

Филм „Екстремни спортови“ (*Extreme Ops*) такође приказује Србе као терористе и плаћене убице. Комерцијални директор једне продукцијске куће и тим људи, специјалиста за екстремне спортове, креће на пут ка Алпима како би снимили најновије сцене за долазећу сезону. Међутим, они нису свесни да снимају на истој локацији која је скровиште српских ратних криминалаца и терориста. Међу њима је најтраженији ратни злочинац Слободан Павлов. Дакле, у филму се јасно даје до знања да је Слободан Србин, а дали су му Руско презиме (Павлов). То је класичан механизам „трансмисије значења“ по следећем обрасцу: Србин=Павлов; Павлов= Рус; Рус= негативац (ово знамо од раније)... Следи: Србин=Негативац. Павлов и његови следбеници убрзо сазнају да су откривени и журе брзо да уклоне сведоке. Заљубљеници у екстремне спортове, спасавају своје животе искакањем из хеликоптера. Бежећи од „терориста“ и специјално об-

учених убица, они стављају своје вештине познавања екстремних спортова на пробу, како би побегли низ планину...

Срби као рајџни злочинци

У филму режисера Ричарда Шепарда (*Richard Shepard*) „Лов у Босни“ (*The Hunting Party*), амерички новинар Самојн Хант, кога у филму глуми Ричард Гир (*Richard Geer*), јури српског „ратног злочинца“ у Босни и Херцеговини. Очигледно је реч о др Радовану Караџићу (Лисица).

Видевши покољ у једном селу у којем је убијена и његова трудна девојка, Сајмон се заклиње на освету лидеру босанских Срба Драгославу Богдановићу. На петогодишњицу Дејтонског споразума он се враћа у Босну, сазнаје да се Драгослав Богдановић налази у селу Челебићи уз границу са Црном Гором, да ужива у лову на лисице и да је шеф његовог обезбеђења, Срђан, немилосрдни психопата који на челу има истетовирано, ћириличним писмом, „умро пре рођења“.

Када Срби заробе главне актере, Сајмона и његове колеге новинаре, спасавају специјални агенти ЦИА, али они ипак успевају да побегну и спроведу свој план, хватају „Лисицу“, заробљавају га док је он у лову у шуми без стражара. Новинари га затим пуштају, са рукама чврсто везаним, у једном селу наводно испуњеном преживелих чланова породица жртава његових ратних злочина. Овај филм су критичари прогласили за најповршнији филм икад снимљен о рату у Босни и „за погрешно усмерену сатиру у покушају“.¹³

Интересантно за овај и филм „Иза непријатељских линија“ (*Behind Enemy Lines*) је, стално потенцирање да постоје српски шпијуни у међународној заједници, као и везе српских команданта са одређеним особама у команди НАТО-а, а који наводно не желе хапшење ратних злочинаца и противе се војној интервенцији против Срба. У овим случајевима, вероватно се мисли на француског војног обавештајца, пуковника Бинела (*Bunel*), који је након бомбардовања СР југославије 1999. године ухапшен због наводне шпијунаже.¹⁴ Такође, у филму „Лов у Босни“, холандски војници друже се и пију шљивовицу са српским војницима, где је јасна намера редитеља, указати на одговорност холандског батаљона за дешавања у Сребреници.

¹³ „Само најлужњи делови ове приче су истинити“ - уводна шпица на почетку филма „Лов у Босни“

¹⁴ Пуковник Бинел је написао књигу „Ратни злочини НАТО-а“ у издању куће „Гутенбергова галаксија“. Верује се да информације које је пуковник пренео, Срби су за њих већ знали а након суђења одузет му је чин и одликовања.

У филму „Сезона убијања“ (*Killing Season*), Џон Траволта (*John Travolta*) игра Емира Ковача, припадника српске паравојне јединице „Шкорпиони“, а Роберт Де Ниро (*Robert De Niro*) америчког ратног ветерана и официра НАТО-а Бенцамина Форда. Форд одлази у своју брвнару на планини Апалачи да заборави на рат, али ту среће Ковача, који му се представља као туриста из Европе и убрзо постају пријатељи, Али Ковач открива ко је у питању и одлучује да му се освети. На крају филма, после обостраног пуцања и повређивања склапају компромис и Ковач се враћа у Србију. У једној сцени Форд одлучује да поштеди живот Ковачу, који пита:

Зар не знаш шта сам све радио?

Шта си радио? Убијао...

Не, радио сам алати (за мучење)...

Иначе филм почиње уводном шпицом: „Више од 200.000 хиљада људи је страдало у геноциду (мисли се на БиХ), више него у било ком сукобу у Европи након Другог светског рата“. У овом податку је тешко закључити ко су лоши момци који су криви за „геноцид“. Међутим, у наредној сцени, амерички командоси нападају наводни српски логор, где српски војници као живи штит користе изнурене и очигледно изгладнеле и мучене логораше.¹⁵ Пре тога командоси отварају вагоне у којима су, један преко других многобројна тела, лешеве, што јасно указује на кога је редитељ мислио.

Такође и у филму „Иза непријатељских линија“ Срби су приказани као ратни злочинци. Двојица америчких пилота (остало им је још 4 дана службе и летели су над Вуковаром и Сребреницом?), након што самоиницијативно скрену са задате руте летења и фото снимања, снимају нешто што се „није смело снимити“, српске војнике који саде дрвеће на месту где је масовна гробница. Да је масовна гробница, постаје сасвим јасно након што је авион оборен а један амерички пилот се спасава од српске потере, тако што упада у масовну гробницу, пуну лешева, тела жена, деце и мушкараца, место на коме су војници садили дрвеће. Другог пилота српске снаге хватају, и док главни јунак ове приче из шумарка посматра, један цивил га хладнокрвно убија. Најфасцинантнија сцена у филму је на самом крају, када амерички пилот има дилему да ли да се спаси и уђе у спасилачки хеликоптер или да се врати по фото снимке српских злочина. И наравно, у акробатском стилу, под јаком ватром тенкова, оклопних транспортера (на којима сто-

¹⁵ Први логор у Босни и Херцеговини организовали су муслимани још у првој половини 1992. године у Челебићима у којем су силоване Српкиње, а о којем су евро-амерички мејнстрим медији, званичници и представници Уједињених нација ћуатли као заливени...(Вуковић, 2014: 85).

је натписи „Србија“ „4С“ и „Дуле“) и митраљеза, он се ипак враћа и узима доказни материјал.

И у филму „Снајпериста 2“ (*Sniper 2*) у коме главну улогу глуми Том Беринџер (*Tom Berenger*), радња се дешава „негде“ на Балкану. Америчка влада планира да поново ангажује пензионисаног снајперисту и на разговор са њим шаље двојицу људи, пуковника америчке војске и агента ЦИА, који га проналазе у планини. Они му саопштавају да имају посао за њега на Балкану а разговор иде следећим током:

Мислио сам да је Балкан чисти од како нема Милошевића?

Не, и након одласка са власици и смрти Милошевића има ујњевавача на Балкану...

Снајпристи се даље саопштавају подаци о тајној операцији „Ничија земља“, да се ради о извесном Мулик Валсторији кога треба убити јер „спроводи етничко чишћење муслиманских градова уз границу“.

Готово у свим филмовима који су предмет анализе, не пропушта се прилика да се Срби етикетирају као ратни злочинци. Филм „У земљи крви и меда“ (*In the land of blood and honey*), завршава се сценом у којој се главни глумац, Данијел Вукојевић, након што је убио муслиманку, предаје снагама УН, вичући: „Ја сам ратни криминалац“. У филму „Као да ја нисам била тамо“ (*As if I'm not there*), српски војници одводе малу девојчицу и враћају је са тешким повредама, урезаним крстом преко целих леђа. Да сцена буде још потреснија девојчицу је одвео Бојан, друг њеног брата, а након указане помоћи, Самира пита заточеницу која је имала код себе нешто медицинског материјала:

Одакле ти ова торба?

Из мушкој логора... тамо им није потребан доктор...

Филм „У земљи крви и меда“ обилује сценама масовних убистава, ноћних затрпавања лешева булдожером, које прати и надгледа лично генерал Вукојевић (Раде Шербедија) отац главног глумца Данијела, кога у једној сцени Ајла пита:

Јесмо ли ипак спреамни да нас треба све избити?

Ти ниси...

Срби као агресори

У већини филмовима који су предмет наше анализе Срби су агресори, и покушава се наметнути став да на тим просторима Срби нису живели од раније. Филм Сезона убијања у коме главне улоге тумаче Роберт де Ниро и Џон Траволта почиње најавом: „Србијанска војска је 1992. године извршила инвазију на суседну Босну и Херцеговину и започела је рат у којем је велики број цивила масакриран у име етничког чишћења“.

У филму „Прогоњени“ (*The Hunted*) са Томи Ли Џонсом (*Tommy Lee Jones*) и Бенасијом Дел Тором (*Benicio Del Toro*) у главним улогама ради се о масакрима

над Албанцима које су починили Срби. Радња филма почиње сценом пуцњаве, вриштања и димијом која је некако окружена ватром, али не гори.¹⁶ Бенасијо Дел Торо (наредник прве класе Aaron Hallam) је елитни амерички командос, специјалиста за ножеве, послат да убије српског команданта који је починио многобројне злочине. Док чека у заседи НАТО ваздушне ударе на Србе, како би могао непримећен да се приближи својој мети, други командос му објашњава ситуацију:

Срби су заузели ово албанско село

Убијају све које виде, ово није рајн ово је масакар

Српски командант је у оној димији, ово је истреће село које уништићавају...

Јасно је да се на овај начин Срби етикетирају као агресори а након ваздушних удара на српске снаге, главни јунак ове приче, пролази поред тенкова који испалају гранате, српских војника који убацују у јаму цивиле и рафалном паљбом их хладнокрвно убијају, а све то мета, српски командант мирно посматра из димије. Некако на том свом путу, пролази поред српског војника који вози бицикл и показује три прста, графита „4С“ (само слога Србина спасава), а када дође до циља, затиче српског команданта како се диви и фанатично посматра слику Слободана Милошевића, са стегнутом песницом на својим грудима.

Колико их је остало најољу?

Сјооинак...

Побиј и њоравнај... за шиишаре овде више нема месиа...¹⁷

Радња остатка филма се дешава у Америци, у шуми недалеко од Портланда, када наредник Арон, услед последица страшних злочина почињених од стране српске војске, које је он видео, почиње да чује гласове у својој глави и убија четири ловца. L.T (*Tommy Lee Jones*), по начину на који су убиства извршена (ножом), схвата да је то Арон, јер га је он и обучавао, креће да га ухапси а на крају и убија.

У филму „Добродошли у Сарајево“ (*Welcome to Sarajevo*) ради се о храбрим, непристрасним и независним новинарима¹⁸ (како се тврди и презентује у филму), америчком новинару, Флинту (*Woody Harrelson*), и Хендерсону (*Stephen Dillane*) енглеском новинару, који извештавају из опкољеног Сарајева од стране Срба.

¹⁶ На самом почетку филма се саопштава да се то дешава „марта 12, 1999-Ђаковица-Косово“

¹⁷ Дијалог војника и српског команданта у димији у филму „Прогоњени“

¹⁸ Питер Брок у својој књизи „Медијско чишћење: прљаво извештавање“, анализирајући рат у Босни и Херцеговини, непристрасно понашање новинара назива „новинарством чопора“ или „загитничким новинарством“. Новинари који нису пристајали да унапред сервиране истине објављују, маргинализовани су или чак нападани од стране колега. Он помиње пример дописника „Њујорк тајмса“ Дејвид Бајндера, који се усудио да иступи из матрице унапред подељених улога. Бајндер је написао чланак у којем се позива на сведочанства службеника Уједињених нација и војних инсајдера који су указали да Срби нису испалили пројектиле на сарајевску пијаци Маркале. „Њујорк тајмс“ је одбио да објави овакву причу а на његово место ангажован је други новинар, Роџер Коен, који је имао пуно другачији приступ и поглед на конфликт у СФРЈ (Дашиф, Стаменковић, 2015: 924-925).

Репортер ИТН-а Мајкл Хендерсон уз помоћ новинара и америчке хуманитарке, покушава да из Сарајева прокријумчари муслиманску девојчицу Емиру (Емира Нушевић), а ствари се компликују када аутобус са сирочићима заустављају, ко други до – косати и брадати четници. Сцене у овом филму су заиста бруталне, од снајпериста који пуцају на цивиле, до масакра људи који чекају у реду за хлеб. Главна прича је сиротиште Љубице Ивезић, које не може бити евакуисано јер „Срби желе празан град, то је њихов циљ...“, а енглески новинар Хендерсон узима изјаве од деце:

Убили су ми породицу сирашину српски четници...

Моја мајка је добила оштрак јер је муслиманка...

Да би Срби били представљени као нешто страно, као агресори или националисти у појединим филмовима, као што је „Пуцањ кроз срце“, и по неколико пута се током филма приказују припити цивиле, чак жене и деца или војници (у тенку) који певају песму „Ко то каже ко то лаже Србија је мала, није мала није мала...“.

Срби као силоватељи

Извештавање западних медија о Србима као силоватељима започиње недуго након изјаве муслиманске владе у Сарајеву у октобру 1992, да је у Босни и Херцеговини силовано 50.000 муслиманки. *The New York Times* износи исти податак, са напоменом да су силоване жене и девојке од стране српских војника „на систематизован и организован начин“, и да је велики број тих силовања документован. Веома брзо се број силованих муслиманки попео на 100.000, и достигао цифру од 120.000, а број „логора за систематско силовање“, повећао се на 47 логора (Вуковић, 2014: 438). Готово у свим анализираним филмовима не пропушта се прилика да се Срби етикетирају као силоватељи, па тако у филму „Лов у Босни“ са Ричардом Гиrom у једној сцени српски војник испалује пет метака у трудницу, док се остали војници смеју, при чему у том тренутку пролази најтраженији Балкански бегунац „Лисац“:

Република Српска је „заостала земља... земља меда, њачке и силовања...“¹⁹

Глумица Анђелина Џоли (*Angelina Jolie*) је по сценарију који је сама написала²⁰ снимила и режирала филм „У земљи крви и меда“. Ради се о љубавној ве-

¹⁹ „Лов у Босни“ – на овај начин се феноменолошки даје интерпретација и оправдање које Срби имају за ‘злочине’ које чине. Метод/интерпретација је заправо: генерализација. Аутор филма/сценарија хоће да каже: Срби оправдавају своје злочине тако што интерпретирају да су СВИ на Балкану исти као и они/злочинци.

²⁰ Новинар Џејмс Брадок тужио је глумицу за плагијат, како глумица није добро превела књигу па је тако остварила низ грешака у самом представљању приче на филму, јер његова књига заправо говори о издаји, патњи и љубави, а она је направила филм о рату и силовању.

зи Србина (Данијел) који је син главног „команданта“, генерала Вукојевића (кога глуми Раде Шербеџија), и муслиманке Ајле. То је предпостављамо по режисеру и продуценту, Анђелини Џоли, требало да буде порука филма о помирењу? У највећем делу српске јавности редитељски првенац „У земљи крви и меда“ Анђелине Џоли доживљен је као својеврсни „омаж“ страдању Бошњака који је прављен по „холивудској матрици“, у којој се Срби готово без изузетка приказују у најгорем светлу. Филм у којем су Срби приказани као „злочинци и силоватељи“ насупрот бошњачким жртвама и небројеним силованим муслиманским женама, само је још један „у мору антисрпских филмова“ који долазе из америчке продукције.

И заиста, ово је један од најбруталнијих филмова који су предмет наше анализе. У њему Срби стрељају цивиле, док превозе заробљене жене за потребе „народних обавеза“, из камиона пуцају на пролазнике, нападају хуманитарне конвоје Ун и Црвеног крста базукама, пале куће, бацају децу са вишеспратница, користе жене као живи штит и на крају, све то је пропраћено великим количинама алкохола и журкама налик на римске баханалије

Филм „Као да ја тамо нисам била“, сценарио и режија Хуанита Вилсон (*Juanita Wilson*), такође говори о силованим муслиманкама од стране српских војника у току грађанског рата у Босни и Херцеговини. Наводи се да је филм снимљен по истинитом догађају, забележеном у новели Славенке Дракулић (1992-1995). Главну улогу у филму игра Самира, учитељица која стиже из Сарајева као замена на пар месеци у забачено село, где је и затиче почетак рата. Једног дана српске снаге добијају наређење да „макну из села муслимански живаљ“, одвајају жене од мушкараца, које затим убијају (након што их изводе из дома, чује се пуцњава). И у овом филму, неизоствни кадар је алкохол, тј. велики број флаша пива на столовима српских војника. Док одвозе жене аутобусом, српски војници пале школу.

Главни део филма се одвија на напуштеној фарми, где српски војници силују заробљене муслиманке, а најстрашнија сцена је када тројица пијаних српских војника силују Самиру и након тога уринирају по њој. Сцена се завршава речима косатог, необријаног и пијаног српског војника:

Устјај, још ћемо да се забављамо....

Након што ју је уочио командат српских војника, Самира добија посебан третман, а код ње је увек присутна жеља за бекством, али јој то не успева. При крају филма, ноћу док је одводе код команданта, Самира пролази поред српских војника који спаљују људске лешеве. Командант јој саопштава да ће сви ускоро бити слободни и да је рат готов а она му се обраћа:

Друге жене неће ништа рећи. Свиид их је....

Срби као комунистѝ

Сатанизација Срба као комуниста и поистовећивање Словенаца и Хрвата (а касније муслимана и Албанаца) с пожељним вредностима стиже, паралелно, из изјава званичника и из текстова у медијима, иако су сви они, према многим социолошким емпиријским истраживањима, до јуче живели заједно у истим градовима и селима, делили готово исте или приближне вредности, међусобно склапали бракове, деца им заједно ишла у школе... Стварање стереотипа о Србима као комунистима и на филму, уопште се није доводило у питање, потврђује и анализа медија Џејмса Моргана (*James Morgan*) (Вуковић, 2014, 406). На почетку сукоба у бившој Југославији у извештавању западних медија се тврди да је суштина конфликта борба између комунизма и западне цивилизације. У многобројним извештајима говори се о „српском комунизму“ те да је Србија један од последњих бастиона комунизма. Такође се тврди да је југословенска армија користила српским циљевима као и да је официрски кадар био састављен од Срба. Међутим, оно што је интересантно је да у појединим филмовима Србе етикетирају истовремено као четнике, комунисте и нацисте. У филму Лов у Босни, када „храбри новинари“ стижу у кафану „Дрина“ како би сазнали нешто о најтраженијем бегунцу, у кафани се чује песма: „Од Тополе па до Равне горе..... Филм „Добродошли у Сарајево“ почиње сценом славља велике групе српских војника са петокрама у порушеном Вуковару. Након тога, док иде песма „Спремте се спремте четници...“, приказују се слике порушеног и разореног Вуковара, и док колоне цивила напуштају град, репортер енглеске телевизије Хендерсон саопштава:

„Срби су ља засули са више од 2 милиона ђранаѝа. Преживели су кренули за Босну, у нади да ће ђреживеѝи раѝѝ“.

У филму „У земљи крви и меда“, који по мишљењу аутора овог чланка убедљиво предњачи у стварању негативне слике о Србима, будући да су у великој мери присутни сви стереотипи које смо идентификовали у овом раду, у појединим сценама смењују се петокрака и кокарда... У једној сцени, главна глумица Ајла, упитана да ли мрзи Србе одговара:

Не моју мрзеѝи све Србе, ма не ја сам мислила на Чеѝнике...

Закључна разматрања

Француски психолог Густав ле Бон је пре више од сто година објавио студију „Психологија масе“, где тврди да човек у гомили стиче врло велику пријемчивост за оно што му медији наговештавају. Таквим манипулацијама се ствара јединствено мишљење кроз концепт масе. После дешавања почетком 90-их, прошлог века, Србија је била препуштена „спољашњем брендирању“, од ратних ра-

зарања, разноразних међународних институција, па све до хашког трибунала. Сада је кинематографија један од битних чинилаца негативног брендирања наше државе и нације.

У производњи ревизије историје, један од веома значајних видова брендирања нација и држава, а показао се и као моћни алат ревизионизма, јесте филмска индустрија. Уз помоћ „холивудских“ продукција постало је могуће једну нацију позитивно или негативно представити остатку света. Светској јавности се путем филмске индустрије саопштавају смишљене конструкције у вези са дешавањима деведесетих година прошлог века на Балкану. Утицај филма, веома је значајан јер новије генерације своје ставове о појединим државама и нацијама најчешће не формирају на основу чињеница, историјских књига, већ на основу јефтиних холивудских продукција. Срби су у западним, хрватским и босанско-херцеговачким филмовима, негативно приказани, лако ставити у филмове, који не претендују на демонстрацију неке историјске истинитости.

Иако поједини стереотипи могу бити и позитивни (Деј Луис, 2008: 471), у анализираним филмовима искључиво су негативни етнички стереотипи о Србима и то следећи: 1) терористи, 2) ратни злочинци, 3) агресори, 4) силоватељи и 5) комунисти. Последњи стереотип је веома интересантан за западну кинематографију јер је било потребно представити Србе као последњи бастион комунизма на Балкану.

Историју су увек писали победници, елита која је имала моћ и снагу (*imperialism*). Данас, историју пишу холивудске продукције. Усмеравање културе у правцу у ком желе да она иде и наметање историографије која одговара новом светском поретку утемељено је на схватању да нова историографија треба обрисати све националне историје (па и уз помоћ кинематографије), да је историја Запада једина светска историја, и да су сви други осуђени да је пре или касније понове.

Иако је доста времена прошло од окончања сукоба на Балкану, евроамеричка кинематографија, а видели смо и кинематографије у окружењу, и даље производе филмове са изузетно негативним стереотипа о Србима, српској нацији и држави. Узевши у обзир озбиљност наведене проблематике треба размислити да и држава Србија пронађе могуће адекватне „одбрамбене“ одговоре у овом погледу. Србија још увек нема стратегију у култури, а док UNESCO размишља да филмска трака постане културна баштина, дотле се код нас предлаже брисање из закона одреднице кинематографија и увођење термина „аудио-визуелно стваралаштво“.

ЛИТЕРАТУРА

- Антоловић, М. (2008). Постмодернизам и/или историографија. *Tokovi istorije*, бр. 3-4: 177-197
- Бодријар, Ж. (1991). *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi
- Бутаков, Ј. (2014). Амерички ратни митови. *Руска реч*, 28.5.2014
- Chomsky, N. (2002). *Mediji, propaganda i system*. Zagreb
- Castellas, M. (2002). *Moć Identiteta*. Zagreb: Golden marketing
- Dej Alvin L. (2008). *Etika u medijima*. Beograd: Medija centar Plus
- Дашић, Д. (2013). Брендирање држава и нација. *Култура* бр.139: 396-415
- Дашић, Д. (2014а). Хуманост и херојство српске војске у Великом рату. *Српска ђолићка мисао*, год 21., vol. 44, (2): 77-91.
- Дашић, Д. (2014б). Ребрендирање Војске Србије. *Војно дело* (3): 197-207
- Дашић, Д., Стаменковић, Ј. (2015) Масмедији у функцији глобализације културе мира У: Мацановић, Н., Лалић, В. (ур.), *Дојринос науке развоју друштва у транзицији*, (II том), Бања Лука: Европски Дефендологија центар: 921-933
- Дил, Ш., (1933) *Историја Византијској царства*, Београд, издавачка књижница Геце Кона
- Гајић, С. (2005). Џејмс Бонд плејбој у служби глобалног височанства. *Сћање сћвари-часоис* за различите видове уметничкој изражавања, бр. 11: 135-140
- Јовановић, Ј. (2014). *Ignorisanje srpske istorije u filmu*. <http://www.intermagazin.rs/ignorisanje-srpske-istorije-u-filmu> 15.10.2014
- Lazanski, M. (2014) *Rusofobija*. <http://www.politika.rs/pogledi/Miroslav-Lazanski/Rusofobija.sr.html> 10.11.2014
- Ле Бон, Г. (1916) *Психолошки закони развића народа*, (са 14 француског изд. превео Др. Б.М. Грашић), издање књижаре Здравка Спасојевића, Стари Телеграф: Београд
- Маширевић, Јб. (2014) Опадање политичке културе у Холивуду, *Култура*, бр. 2, (153-167)
- Матић, П. (2009). Рат за меку моћ. *Српска ђолићка мисао*, Институт за политичке студије Београд, бр. 2 XVI vol. 24 : 31-44
- Merlino, J. (1993) *Les vйritйis yugoslaves ne sont pas toutes bonnes a dire.-P.*: Albin Michel
- Марковић, М. (2011) *Зло ђосћаје ђраво*. Јагодина: Златна књига
- Митровић-Марић, Ј. (2009). „Млади и Косово“. у: *Даница*, српски народни илустровани календар за 2009, Београд: Вукова задужбина: 173-177
- Милетић, М. (2014). Русија данас (РТ): одговор глобалном медијском једноумљу. *Култура ђо-лица*, год. XI, бр. 25: 15-28
- Миленовић, Б., Ратковић, М. (2012): *Маркејини*. Сремски Карловци: Цеком букс.
- Нје, Ј. (1990) *Soft Power, Foreign Policy*, Autumn, pp. 153-171
- Рпнјат, А. (2012). Апокалипса без откривења: Svetozar Stojanoviћ о могућности самоништења човећанства. *Theoria*, vol. 55, br. 4: 113 – 128.
- Петровић, З. (2010). Мали огледи о савременим медијима и примери деловања медија током ратовања против Србије. У: Б. Стевановић, А. Костић, Јб. Митровић (ур.), *Медији и култура мира на Балкану*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Центар за социолошка истраживања: 235-248
- Ратковић, М., Грубић, Г., Вујић, Н. (2011): „Промоциони микс под утицајем промена у понашању потрошача“, Радосављевић Ж. (ед.) *Право, економија и менаџмент у модерном окружењу*, Факултет за образовање дипломираних правника и економиста за руководеће кадрове, Нови Сад, 202-211.

- Simić, B. (2012). Film in the service of state propaganda during the 1930s, cases of Poland, Yugoslavia and Bulgaria. *Tokovi istorije*, (2): 64-76.
- Стојадиновић, М. (2010). „Значај медија за развој културе“ у: Б. Стевановић, А. Костић, Љ. Митровић (ур.), *Медији и култура мира на Балкану*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Центар за социолошка истраживања: 371-383
- Станојевић, Ст. (1915) Књижевни преглед Dr. J. Haller, Der Ursprung des Weltkrieges. У: *ДЕЛО, листић за науку, књижевности и друштвени животи* (ур. Д. Павловић и Ј. Марковић), 15.мај, година XX, књига 72, V: 228-231
- Станковић-Пејновић, В. (2014) Мека моћ владара новог доба. *Српска њолиничка мисао*, број 3. год. 21. vol. 45: 111-133.
- Vuković, S. (2006). Stereotipi o Srbima i razbijanje Jugoslavije. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, аđ. 120: 75-112
- Вуковић, С. (2014) *Етичка зајадних медија*, Институт друштвених наука Београд
- Вучетић, Р. (2010). Каубоји у партизанској униформи (Амерички вестерни и партизански вестерни у Југославији шездесетих година 20. века), *Токови историје*, бр. 2: 130-151
- Zvijer, N. (2005). Holivudska industrija: povezanost filmske produkcije i političkog diskursa. *Sociologija* Vol. XLVII, N° 1: 45-66
- Звијер, Н. (2014). Културолошке рефлексје ратне кризе: слика рата у хрватском филму 1990-их. *Теме* Г. XXXVIII(1): 67-88
- Ђерић И., Студен Р. (2006). Стереотипи у медијима и медијско описмењавање младих. *Зборник Института за њадашка истраживања*, Година 38, Број 2: 456-471
- Шуваковић, У. (2011). Едвард С. Херман и Дејвид Питерсон– доследни критичари америчке „политике геноцида“. *Социолошки преглед*, vol. XLV, no. 4: 575–584
- Шуваковић, У. (2010). Културна политика бивших југословенских република Босне и Херцеговине и Хрватске у огледалу њихових националних кинематографија (1993-2008). У: Б. Стевановић, А. Костић, Љ. Митровић (ур.), *Медији и култура мира на Балкану*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Центар за социолошка истраживања: 221-233

Попис анализираних филмова:

- Michael Bay (1995) Стена (The Rock)
http://www.imdb.com/title/tt0117500/?ref=fn_al_tt_1
- Michael Winterbottom (1997) Добродошли у Сарајево (Welcome to Sarajevo)
[imdb.com http://www.imdb.com/title/tt0120490/](http://www.imdb.com/title/tt0120490/)
- Mark Steven Johnson (2013) Сезона убијања (Killing Season)
[imdb.com http://www.imdb.com/title/tt1480295/?ref=fn_al_tt_1](http://www.imdb.com/title/tt1480295/?ref=fn_al_tt_1)
- Mimi Leder (1997) Миротворац (Peacemaker)
[imdb.com http://www.imdb.com/title/tt0119874/](http://www.imdb.com/title/tt0119874/)
- Angelina Jolie (2011) У земљи крви и меда (In the land of blood and honey)
[imdb.com http://www.imdb.com/title/tt1714209/](http://www.imdb.com/title/tt1714209/)
- John Moore (2001) Иза непријатељских линија (Behind Enemy Lines)
[imdb.com http://www.imdb.com/title/tt0159273/](http://www.imdb.com/title/tt0159273/)
- David Attwood (1998) Пуцањ кроз срце (Shot Through the Heart)
http://www.imdb.com/title/tt0171741/?ref=fn_al_tt_1
- Julian Gilbey (2011) Усамљено место за умирање (Lonely Place to Die)
<http://www.imdb.com/title/tt1422136/>

- Craig R. Baxley (2003) Снајпер 2 (Sniper 2)
http://www.imdb.com/title/tt0338450/?ref_=fn_al_tt_1
- Juanita Wilson (2010) Као да ја тамо нисам била (As if I'm not there)
http://www.imdb.com/title/tt1456477/?ref_=fn_al_tt_1
- William Friedkin (2003) Прогоњени (The Hunted)
<http://www.imdb.com/title/tt0269347/>
[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunted_\(2003_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunted_(2003_film))
- Richard Shepard (2007) Лов у Босни (The Hunting Party)
[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunting_Party_\(2007_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunting_Party_(2007_film))
http://www.imdb.com/title/tt0455782/?ref_=fn_al_tt_1
- Christian Duguay, (2002), Екстремни спортови (Extreme Ops)
http://www.imdb.com/title/tt0283160/?ref_=nv_sr_1

Dejan R. Dašić

High school academic studies

Business Economics Academy, Čačak

Summary

CINEMATOGRAPHY AS A TOOL OF CREATING NEGATIVE STEREOTYPES ABOUT THE SERBS

The subject of this paper is the impact of cinema for the creation of negative stereotypes about the Serbs. The paper analyzes the postmodern theory of Jean Baudrillard, where the media have great influence in directing social processes. The media can serve the development of democratic consciousness and culture of peace, but also to stir up racial, religious and national hatred, as one-sided reporting of significant events in the society. After the well-known events in the early 90s of the past century, Serbia was left for the "external branding" of the various international institutions, the Hague tribunal, and now the cinema is one of the important factors of the negative branding of our state and nation.

The paper analyzes the 13 western films, dating from the mid-nineties to the present. Although some stereotypes can be positive, in the analyzed films exclusively negative stereotypes about Serbs ethically and with the following: 1) terrorists, 2) war criminals, 3) the aggressors, 4) rapists and 5) the Communists. Last stereotype is very interesting for the western cinema because it was necessary to present the Serbs as the last bastion of communism in the Balkans.

Keywords: propaganda, revisionism, stereotypes, Serbs, cinema