

Ognjen Obradović
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet dramskih umetnosti
Katedra za teoriju i istoriju

УДК 316.776.32:654.1
343.253:172

MEDIJSKI POSREDOVANA POGUBLJENJA

Apstrakt: Ovaj rad ispituje medijski posredovana pogubljenja iz ugla studija pozorišta i izvođenja i filozofije medija, sa fokusom na egzekuciju američkog novinara Džejmsa Folija (James Foley) od strane pripadnika Islamske države. Naše glavno pitanje je kako činjenica da su ova pogubljenja planirana da budu snimljena i kasnije gledana na ekranu utiče na njihov karakter i kako ih razlikuje od pogubljenja koja su se uživo izvodila pred publikom, za koje će nam Folijevo pogubljenje poslužiti kao studija slučaja. Koristeći koncept kulturalne izvedbe Erike Fišer-Lichte (Erika Fischer-Lichte), pokušaćemo da dokažemo da se usled ukidanja energetske razmene između aktera i onih s druge strane ekrana (autopoietička povratna sprega) žrtve u izvesnoj meri dehumanizuju, a gledaoci pasivizuju. U prilog toj tezi, želimo da ispita-mo kako fikcionalizacija stvarnog nasilja i sumnja u autentičnost medijskih sadržaja doprinose distanci između publike i aktera, ali i kako medijsko posredovanje proširuje granice pogubljenja kao kulturalne izvedbe, uključujući u nju i one aktere koji nisu bili prisutni tokom samog čina.

Ključne reči: ISIL, autopoietička povratna sprega, kulturalna izvedba, mediji, nasilje.

Uvod

Od 2014. godine Islamska država pogubila je hiljade zatvorenika, bilo da je reč o vojnim zarobljenicima, pre svega sirijskim i iračkim vojnicima, ili civilima, među kojima su se našle verske manjine, ali i novinari i humanitarni radnici koji su se zatekli na teritorijama koje su kontrolisali džihadisti. Prvi slučaj koji je privukao pažnju međunarodne javnosti bilo je pogubljenje američkog novinara Džejmsa Folija, nakon kojeg je usledio niz drugih medijatizovanih pogubljenja.

Ono što ove egzekucije čini specifičnim jeste činjenica da su medijski posredovane – najpre snimljene, a zatim okačene na Jutjub ili društvene mreže kako bi bile naknadno pogledane. Konkretno, Folijevo pogubljenje, kojim ćemo se u ovoj analizi najviše baviti, okačeno je na Jutjub u avgustu

2014. pod nazivom *Poruka Americi (A Message to America)*. Iako je klip ubrzo obrisano, to nije moglo zaustaviti dalje cirkulisanje ove medijski posredovane egzekucije.

Kako bismo ispitali ulogu i odgovornost medija masovnih komunikacija u prenošenju i konstituisanju pogubljenja, ali i bliže ispitali relacije između učesnika i publike, upoređićemo pogubljenja koja su se izvodila uživo (u 17. i 18. veku) i recentna medijski posredovana pogubljenja. Studije pozorišta i izvođenja omogućiće nam da detaljnije ispitate ulogu između aktera, tj. izvođača i publike koja prisustvuje događaju ili ga gleda na svojim ekranima. S tom namerom, u analizu uvodimo termine *kulturalne izvedbe* i *autopoietičke povratne sprege*. Nakon toga, razmotrićemo još dva savremena medijska fenomena za koje smatramo da su važni u razumevanju medijski posredovanih pogubljenja – tretman nasilja i smrti u medijima, kao i sumnja u autentičnost viđenog.

Pogubljenja kao kulturalna izvedba i formiranje autopoietičke povratne sprege

Erika Fišer-Lichte definiše izvedbu (engl. *performance*) kao osnovni predmet interesovanja studija pozorišta i izvođenja. Izvedbu određuje njena procesualnost i prolaznost: ona ne stvara nikakvo opipljivo delo, kao što je slučaj sa nekim drugim umetnostima, već isključivo samu sebe. Tačnije, izvedba se formira zahvaljujući energetske razmeni između izvođača i publike, koja se određuje kao *autopoietička povratna sprega*¹ (Fischer-Lichte 2014: 18–23). Dakle, autopoiesis jedne izvedbe možemo definisati kao rezultat svih energetskih razmena koje se dese tokom njenog trajanja. Zbog toga je svaka izvedba jedinstvena i neponovljiva, ali i nepredvidljiva, jer zavisi od neuhvatljivog delovanja autopoiesisa.

Pored umetničkih izvedbi, kakve su pozorišne predstave ili performansi, studije pozorišta i izvođenja izučavaju i *kulturalne izvedbe*. Pogubljenja, koja su predmet našeg interesovanja u ovom radu, bila bi primer jedne kulturalne izvedbe. Termin je u upotrebu uveo Milton-Singer (Milton-Singer) kako bi objasnio način na koji se kultura „kreira i manifestuje kroz izvedbe”

¹ Autopoiesis je termin preuzet iz biologije, koji su 70-ih skovali čileanski biolozi Varela (Varela) i Maturana (Maturana) i odnosi se na žive sisteme koji kreiraju sami sebe. U pitanju su „kružne organizacije koje stvaraju komponente koje omogućuju njihovo funkcionisanje, a samim tim i dalje stvaranje i održavanje tih komponenti” (Varela, Maturana 1980: 48). Primer bi bila biološka ćelija koja sama stvara komponente koje omogućuju njeno dalje funkcionisanje. Termin je ubrzo našao upotrebu u drugim oblastima, uključujući i studije pozorišta i izvođenja, u koje je ga je uvela Fišer-Lichte kako bi objasnila prirodu izvedbe.

(Fischer-Lichte 2014: 163). Kako on navodi, ove izvedbe imaju „ograničeno vreme trajanja, početak i kraj, organizovan program aktivnosti, skup izvođača, mesto i priliku kojom se izvode” (Singer 1959: 22, prema: Fischer-Lichte 2014: 163). Pogubljenje Džejmsa Foliya ispunjava sve ove parametre. Njegova svrha je da učvrsti ideologiju Islamske države i, kao što mu sam naslov kaže, pošalje poruku Americi i ostatku sveta o snazi i nadmoći džihadističkog pokreta. Za razliku od ranijih pogubljenja, koja su bila prevashodno namenjena pripadnicima jedne zajednice, pogubljenje Džejmsa Foliya namenjeno je globalnoj zajednici, tj. celom svetu. Bez medija kakve danas poznajemo i koristimo, ono ne bi ni bilo moguće. Ne daje li ta činjenica medijima masovnih komunikacija dodatnu odgovornost? Pogubljenje Džejmsa Foliya, zapravo, bez njih ne bi bilo moguće. Oni su treća konstitutivna strana ove medijski transformisane kulturalne izvedbe – most koji spaja učesnike i publiku. A kako se publika koja gleda pogubljenje na ekranu razlikuje od publike koja prisustvuje pogubljenju?

Pišući o pogubljenjima pre pojave zatvora u kojima je kažnjavanje bilo primarno usmereno na telo, Fuko (Foucault) ističe da „javno mučenje nije samo sudski, nego i politički ritual” (Fuko 1997: 47) ili, u našim terminima – kulturalna izvedba. On ističe da je uloga naroda tokom tog čina dvostruka – oni su posmatrači i svedoci, ali i učesnici u pogubljenju (Isto: 57).

Međutim, Fuko primećuje da pogubljenja nisu uvek izgledala onako kako je planirano, jer „pred prizorom osuđenika koji drhti ljudi ne misle na beščašće!” (Isto: 59). Zapravo, delovanje autopoietičke povratne sprege i energetske razmene između izvođača i publike bitno je uticalo na planirani tok izvedbe, objašnjavajući zašto je bilo moguće da „raskošni prizor kažnjavanja mogu izokrenuti i preusmeriti upravo oni kojima je namenjen” (Isto: 61). Izvođenje uživo nosilo je sa sobom i visok stepen nepredvidivosti, pa je ovaj način kažnjavanja, koji je često izazivao suprotan efekat, polako zamenjen drugim načinima sprovođenja pravde, koji su se s tela preusmerili na zatvorenikovu dušu.

Fuko navodi primer jedne služavke koja je trebalo da bude pogubljena u Parizu (1761) jer je ukrala parče tkanine, ali su se stanovnici pobunili i sprečili njeno vešanje, smatrajući kaznu nesrazmerno strogom u odnosu na njen zločin (Isto: 60). Međutim, važno je da istaknemo da nije osećaj za pravdu bio jedini motiv pobune, jer nisu ljudi ustajali da spasu samo one za koje su smatrali da su nepravedno osuđeni. Jedno svedočanstvo koje on navodi u svojoj knjizi govori u prilog tome.

„Trebalo je naime obesiti ubicu po imenu Pjer de For; njemu su se noge zaglavile u prečagama, pa nije mogao da bude valjano obešen. Videvši ovo, dželat mu je preko glave prebacio kaput i počeo ga udarati nogom po stomaku i donjem trbuhu. Kada su ljudi shvatili da ovaj

suviše pati i pomislili da će ga mučitelj čak zaklati bajonetom ispod kaputa [...], poneti sažaljenjem prema mučenome i besom prema dželatatu, zavrljačiše kamenice; u taj mah je krvnik oslobodio otvor i bacio mučenoga dole, skočivši mu na ramena i gazeći ga, sve uz pomoć svoje žene koja je ispod vešala vukla obešenoga odozdo za noge, sve dok mu nije pokuljala krv na usta [...]. U međuvremenu su se neki stranci i nepoznati ljudi popeli na gubilište i obešenome presekli konopac o kojem je visio duže nego što traje veliki psalm, dok su ga ostali prihvatili odozdo. Istovremeno su polomili vešala, a narod je rasturio dželatovo gubilište.”

(Duhamel 1890: 5–6, prema: Fuko 1997: 62)

Kao što vidimo iz primera koji navodi Fuko, patnja ubice – energija emitovana u *autopoiesis* – pokrenula je publiku da se uključi i radikalno izmeni planirani tok izvedbe. Taj proces razmene energije između izvođača i publike ne treba shvatiti kao mističnu i neuhvatljivu pojavu. Kako objašnjava Fišer-Lihte, on počiva na činjenici da naša tela nisu samo instrument koji izražava naše emocije već ih ona, zapravo, generišu, i mi emocija postajemo svesni upravo preko te telesne artikulacije. Dakle, to znači da naše emocije zaista mogu „zaraziti” druge, bez potrebe da ih verbalno artikulišemo (Fischer-Lichte 2008: 151), jer preko svojih tela učesnici u izvedbu odašilju emocije u *autopoiesis*. Scena mučenja koje predugo traje nateraće publiku da, pokrenuta emocijom fizičke patnje, poželi da promeni tok izvedbe.

Važno je da istaknemo, a to se vidi i u navedenom primeru, da svaki prisutni pojedinac učestvuje u kreiranju *autopoiesisa*, čak i svojom pasivnošću. Zapravo, „ne postoji tako nešto kao pasivno učestvovanje u izvedbi. Umesto toga, svaki pojedinac deli odgovornost za oblik izvedbe” (Fischer-Lichte 2014: 22). Sama činjenica da smo deo neke izvedbe čini nas sa stanovišta estetike kokreatorima, a sa stanovišta etike saučesnicima.

Pogubljenje Džejmsa Folija kao medijski transformisana izvedba

Kada je u pitanju Folijevo, medijski posredovano pogubljenje, publika nema ulogu kokreatora. Izvedba se ne dešava *sada* i *ovde*, ukinuto je telesno saprisustvo publike i učesnika u pogubljenju. Dakle, zbog odsustva telesnog saprisustva, izostaje i delovanje *autopoietičke* povratne sprege. Publika preko ekrana ne može učestvovati u kreiranju izvedbe i ni na koji način ne može izmeniti njen tok. Zbog toga, Folijevo pogubljenje i ne možemo odrediti kao izvedbu u pravom smislu te reči. S obzirom na to da medijsko posredovanje

suštinski menja karakter jedne izvedbe, smatramo da sintagma *medijski transformisana izvedba* može preciznije odrediti pogubljenja koja gledamo na ekranima.

Prenosi utakmica, političkih skupova ili nekih umetničkih izvedbi ujedno su namenjeni publici koja ih gleda uživo i učestvuje u izgradnji autopoezisa, ali i onima koji ih gledaju kod kuće. Folijevo pogubljenje isključivo je namenjeno onima koji će ga gledati na svojim ekranima. Tako se publika medijizovanog pogubljenja nalazi u poziciji da posmatra egzekuciju koja je režirana za njene oči, ali na čiji tok ne može da utiče. Ona ne postoji bez pogleda gledalaca, ali oni ne mogu u njemu zauzeti aktivnu ulogu. Posredujući između aktera i publike, mediji masovnih komunikacija onemogućuju akciju ukidajući delovanje povratne sprege. Jedini izbor koji publika ima odnosi se na to da li će ili neće kliknuti na video-snimak pogubljenja. Svest o ograničenom opsegu delovanja dodatno pasivizuje publiku, svesnu da nijedna direktna akcija ne može promeniti tok posredovane izvedbe. Međutim, s obzirom na to da publika nema ulogu kokreatora ove kulturalne izvedbe, odgovornost medija je naročito važna. Medijizovano telo ne deluje na nas isto kao telo sa kojim se nalazimo u stvarnoj interakciji. U odsustvu povratne sprege, mi se s njim i možemo identifikovati, ali ne na isti način kao što bismo mogli sa telom, koje je neposredno prisutno i koje nam prenosi svoju energiju. Iz toga možemo izvesti zaključak da medijsko posredovanje umanjuje našu empatiju prema onima koji pate na ekranima naših kompjutera i telefona. Ova razmišljanja korespondiraju i sa onim što je Debor govorio o spektaklu, kao o opštem jeziku razvdavanja, u kome su „posmatračići [su] povezani samo jednosmernim odnosom sa centrom koji ih razdvaja jedne od drugih. Spektakl ujedinjuje ono što je razdvojeno, ali samo kao razdvojeno” (Debor 2006: 10).

Fikcionalizacija stvarnog nasilja i sumnja u autentičnost

Pored ukidanja povratne sprege usled medijske posredovanosti, postoje još dva važna faktora koji umanjuju saosećanje publike sa Folijem: jedan se tiče načina na koji se nasilje i smrt tretiraju u medijima, a drugi sumnje u autentičnost medijskih sadržaja.

Ako sagledamo širi kontekst, lako možemo konstatovati da su današnji mediji prepuni scena nasilja i smrti. Kako ističe Divna Vuksanović u tekstu „Filozofija medija: je li nasilje zabavno?”, „današnji mediji u toj meri [su] preplavljeni nasiljem, da ga uistinu, gotovo i ne primećujemo [...]” (Vuksanović 2018: 6). Autorka navodi da je, uz seks, nasilje „[...] važan momenat medijske industrije. Da bi nasilje postalo još značajniji resurs za masovnu

eksploataciju, neophodno je sistemsko medijsko posredovanje, što nasilje dovodi u neposrednu relaciju sa zabavom" (Isto: 8).

Poslednjih nekoliko godina popularne TV serije dodatno su podigle lestvicu u prikazivanju eksplicitnih scena nasilja i seksa (često su i prepleteni). U drugoj deceniji XX veka najpopularnija i najgledanija serija je „Igra prestola“ („Game of Thrones“, od 2011), koja vrvi od nasilnih sadržaja. Zaplet ove serije umnogome počiva na iščekivanju toga ko će i na koji način biti sledeći usmrćen. Kako radnja tokom sezona odmiče, tako se granice spektakularizacije nasilja pomeraju. Slično je i u domaćem kontekstu. Serija „Senke nad Balkanom“ (od 2017), koja se smatra programskim osveženjem Javnog servisa, preuzela je sličan model i donosi, za domaću televiziju, do sada neviđeno krvave i nasilne scene. Od kraja šezdesetih naovamo, brojni filmski autori, kao što su Sem Pekinpo (Sam Peckinpah) i kasnije Kventin Tarantino (Quentin Tarantino), da pomenemo samo najistaknutije, bazirali su svoju poetiku na prikazivanju scena nasilja. Brojni žanrovi video-igara (akcije, pucačke igre, RPG) ovu lestvicu drže dosta visoko, eksploatišući nasilje i ubistva kao osnovni mehanizam dolaska do cilja. U želji da privuku već prilično zasićenu percepciju savremenog gledaoca, autori sve više pomeraju granice u prikazivanju nasilnih sadržaja.

S druge strane, u medijima sve češće pronalazimo i prizore stvarnog nasilja, koje više nije samo deo udarnih vesti sa ratišta i slično. Zahvaljujući razvoju tehnologije, vesti o tučama u školama, u restoranu ili na ulici, najčešće su praćene i fotografijama i snimcima tog nasilja, koje je snimio neko od svedoka ili neka nadzorna kamera.

Gomilanje scena nasilja i smrti na našim ekranima, pre svega onog koje je fiktivne prirode, dovelo je do toga da i scene stvarnog nasilja poprime odlike fiktivnog. Granica između stvarnosti i fikcije je istanjena, a prag osećljivosti publike spram ovih sadržaja podignut. Iz tog razloga, smatramo da su se načini na koje publika posmatra posredovano pogubljenje Džejsma Folija i pogubljenje Neda Starka (Ned Stark) – junaka koji strada na kraju prve sezone „Igre prestola“, u velikoj meri približili. I jedno i drugo vođeni su željom za senzacionalističkim sadržajima.

Ne tretiraju ih ni savremeni mediji suštinski drugačije: i jedno i drugo pogubljenje mogu doprineti sticanju profita tako što će privući publiku da kliknu na novu epizodu serije ili link sa Folijevim pogubljenjem. Pored približavanja fiktivnog i stvarnog nasilja, možemo doneti i pesimističniji zaključak: s obzirom na to da su fiktivni svetovi dotakli krajnje granice u prikazivanju nasilja, glad za senzacijom koju su ovakvi sadržaji umnogome kreirali preusmerila se na prizore stvarnog nasilja koji lakše mogu da prodrmaj u otupelu percepciju publike. U tekstu o smrti medija Divna Vuksanović zaključuje da ovo „detabuiziranje medija u pogledu reprezentiranja smrti

predstavlja, prema našem uvjerenju, prvi simptom umiranja / kraja medija kakve ih danas poznajemo" (Vuksanović 2015: 6).

Fikcionalizaciji medijski posredovanog pogubljenja i umanjenju empatije prema žrtvi doprinosi i sumnja u autentičnost prikazanog. Savremeni mediji odavno su dokazali svoju moć manipulacije, kako u rekreiranju slika stvarnosti, tako i u kreiranju nepostojećih virtuelnih svetova. Nikada ne možemo biti sasvim sigurni u istinitost onog što vidimo. Zato nije slučajno što su nakon vesti o pogubljenju usledili naslovi i snimci o njegovoj verodostojnosti: „FBI veruje da je Folijev video autentičan" (Reuters 2014), „SAD proveravaju autentičnost videa ISIS-a koje prikazuje pogubljenje Kasiga" (Firstpost 2014), „Japan kaže da je video pogubljenja ISIL-a najverovatnije autentičan" (Aljazeera 2015) itd.

U slučaju Folijevog pogubljenja, sumnja u autentičnost pokazala se potpuno opravdanom. Kao što je preneo Telegraf i drugi mediji, forenzičari veruju da je snimak Folijevog pogubljenja najverovatnije režiran. Naime, Džihadi Džon (Jihadi John) po svoj prilici je samo glumio egzekutora zbog svog britanskog akcenta, dok se stvarno ubistvo desilo mimo kamere. Dokazi za to su što na snimku nema tragova krvi, iako je Folijev vrat zasečen barem šest puta; zvuci koje Foli ispušta smatraju se nekonzistentnim; tokom Folijevog govora čuje se zvučni signal, koji je verovatno imao funkciju da žrtvi da znak da još jednom ponovi repliku koju je izgovorio (Gardner 2014).

Još jedan element medijski posredovane egzekucije Folija, ali i narednih žrtava, može posvedočiti o inscenaciji izvedbe. Naime, mnogi su postavljali pitanje kako je moguće da žrtve nekoliko minuta pre svoje smrti tako mirnim tonom izgovaraju svoj govor. Razlog se možda krije u tome što oni nisu ni znali da će biti pogubljeni. Moguće da su ih džihadisti slagali da će biti pošteđeni, kako bi oni svoje poslednje reči *odglumili* baš onako kako je planirano. Pripadnici Islamske države verovatno su želeli da proizvedu efekat da pogubljeni, tik pred svoju smrt, ove reči izgovaraju mirno ne zato što su na to prisiljeni, već zato što su shvatili (njihovu) istinu.

Medijska strategija Islamske države

Detaljno promišljanje inscenacije i režiranje pogubljenja može nam na prvi pogled delovati isuviše sofisticirano za fanatične pripadnike Islamske države, vođene esktrēmističkim idejama. Bila bi to brzopleta i po svoj prilici netačna procena. U knjizi *Islamic State: The Digital Caliphate* autor A. Atvan (A. Atwan) objašnjava da su aktivnosti ISIL-a vođene jednom krajnje promišljenom medijskom strategijom.

„Društvene mreže, dark web, videi holivudskog blokbuster stila i čak džihadističke kompjuterske igrice, stvaraju snažan paradoks u kom se ambicije srednjeg veka oživljavaju u sajber prostoru. [...] Razapinjanje, odsecanje glave, vađenje srca žrtvama silovanja i stavljanje na grudi, masovna pogubljenja, homoseksualci koje guraju sa visokih zgrada, nabijanje odsečenih glava na ogradu ili nakežena deca džihadista koja njima vitlaju – koja od skora lično pucaju zatvorenicima u glavu – ove jezive slike brutalnog nasilja su pažljivo upakovane i distribuirane preko medijskog departmenta Islamske države. Sve dok svaka sledeća svirepost prevazilazi prethodnu, naslovne strane su zagaranтовane.” (Atwan 2015, prema: Ruthven 2015)

Na osnovu prethodnih redova zaključujemo da su džihadisti potpuno svesni konteksta u kome deluju i da svoje kanale komunikacije koriste vrlo promišljeno. Zapravo, Islamska država je jedan kontrolisan brend, koji s jedne strane karakterišu prizori nemilosrdnog nasilja prema neprijateljima, a s druge „emocionalno atraktivno mesto pripadanja gde su svi braća i sestre” (Isto) i gde postovi na Instagramu prikazuju nasmejane džihadiste kako se igraju sa slatkim macama.

Da li je paradoks o kome govorimo u vezi sa Islamskom državom – u kome se nehumana sadistička svirepost i konzervativnost sreću sa vrhunskom digitalnom i tehnološkom pismenošću, odlika savremenih medija i njihovih sadržaja? Zar isti paradoks ne povezuje Islamsku državu sa serijom „Igra prestola”? Radnja ove serije dešava se u neodređeno srednjovekovno doba krvavih obračuna, koji su prikazani na krajnje spektakularan način zahvaljujući skupoj produkciji i vrhunskim specijalnim efektima. Dakle, napravimo isto poređenje još jednom: pogubljenje Džejmsa Foliya i pogubljenje Neda Starka bliži su nego što nam se isprva može učiniti.

Digitalno gubilište

Međutim, treba da imamo u vidu još jednu specifičnost medijski posredovane kulturalne izvedbe. Zahvaljujući savremenim medijima, digitalno gubilište prošireno je izvan okvira samog snimka i dozvoljava da se u njega uključe i drugi akteri, pre ili nakon samog čina. Za početak, džihadisti su, kada je Foli zarobljen, poslali njegovoj porodici mejl u kome su najavili egzekuciju. Njihov iskaz, stilski gledano, uobičen je alegorijski: američki građani su ovce predvođene slepim pastirom, a zarobljenici su krivi jer su se usudili da uđu u lavlju jazbinu i zato će biti pojedeni (Cooney 2014).

Na početku snimka pogubljenja Džihadi Džon govori o razlozima za Foliyevu egzekuciju. Zapravo, on govori o krivici Sjedinjenih Američkih Država

koje su „otišle predaleko sa agresijom protiv Islamske države” (LeakSource 2014). Foli je kriv iz prostog razloga što je američki građanin. Kako navodi Fuko, nezaobilazni element svih javnih pogubljenja bio je govor na gubilištu. Od osuđenika se zahtevalo da sam obznani svoju krivicu kroz javno pokajanje, putem natpisa i izjavama koje je morao da daje pod prinudom (Fuko 1997: 63). Medijski posredovano pogubljenje Džejmsa Folja zadržalo je isti obavezni element, ali s jednom bitnom razlikom. Foli ne obznanjuje svoju krivicu, već krivicu Amerike. Naime, on u svom govoru poziva prijatelje i porodicu da ustanu protiv njegovih pravih ubica – Vlade Sjedinjenih Američkih Država. Zatim, on se obraća svom bratu Džonu, pripadniku Američkog vazduhoplovstva tražeći mu da odustane od toga da brani Ameriku. Govor poentira rečima: „Umro sam tog dana, Džon, kada su tvoje kolege bacile bombe na one ljude. Oni su potpisali moju smrtnu presudu. [...] Sve u svemu, voleo bih da nisam Amerikanac” (Jutjub 2014).

Dakle, u Folijevom govoru napravljena je inverzija: američka vlada označena je kao pravi ubica, a egzekucija neminovnost. Foli nije ni važan kao individua, njegova lična krivica izjednačava se sa kolektivnom američkom krivicom. S druge strane, Džihadi Džon je obučen u crno i ima masku na licu. Funkcija odeće je da sakrije njegov identitet, ali ona u isto vreme briše njegovu individualnost, pa se on može shvatiti kao alegorijski lik koji oličava *pravedni gnev* Islamske države. Zapravo, u ovoj medijski transformisanoj kulturalnoj izvedbi sukobljavaju se Sjedinjene Države, koje predstavlja Foli, i Islamska država, koju predstavlja egzekutor.

Osim onoga što Džihadi Džon izgovara, važno je i *kako* to izgovara. Kao što smo već spomenuli, egzekutor govori tečnim britanskim akcentom, što ima važne značenjske implikacije. Njegov akcent implicitno treba da sugeriše snagu i rasprostranjenost džihadističkog pokreta, čiji pripadnici se nalaze i u redovima razvijene Evrope, onde gde bi se najmanje mogli očekivati, što doprinosi i osećanju straha i panike koje su džihadisti želeli da stvore.

Sklonost medija da dodatno dramatiizuju situaciju pogubljenja ilustruje i to što su egzekutoru, antagonisti ove izvedbe, nadenuli nadimak Džihadi Džon. Zapravo, kako je bilo četiri vojnika Islamske države koji su govorili engleski s britanskim akcentom i bili zaduženi za inostrane zarobljenike, oni su ih prozvali Bitlsi. Folijevom egzekutoru, za kog se kasnije ispostavilo da se zove Mohamed Emvazi (Mohammed Emwazi), pripalo je da bude Džon (Lenon), verovatno zbog toga što je stekao najveću *popularnost* od svih.

Jasno je da su naše znanje o biografijama dvojice junaka medijski transformisane izvedbe proširili mediji. S obzirom na to da se pogubljenju možemo vratiti kad god želimo i da mu možemo *prisustvovati* i više puta, mediji i te kako utiču na karakterizaciju oba aktera, ali omogućuju i uvođenje novih: predsednika Baraka Obame (Barack Obama), Folijeve majke itd. Drugim

rečima, činjenica da je u pitanju snimak pogubljenja koji se može ponovo reprodukovati proširuje granice digitalnog gubilišta.

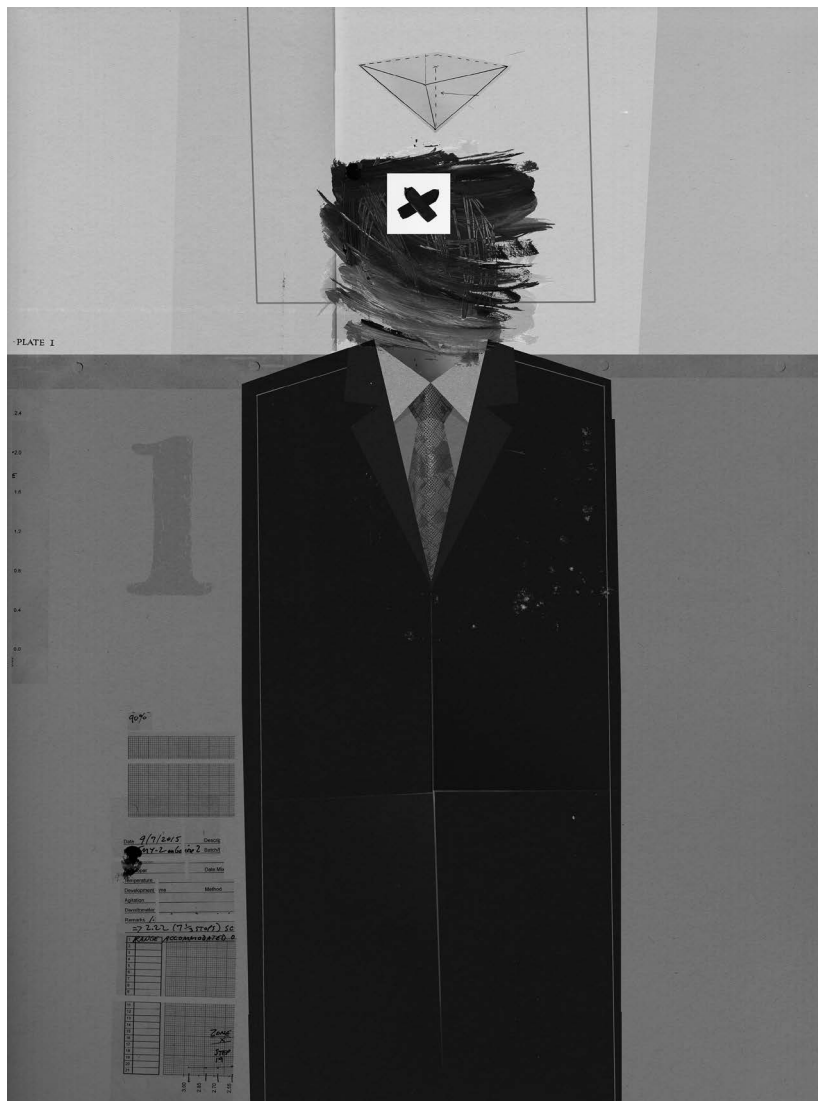
Nakon snimka pogubljenja Džejmsa Foliya, tadašnji predsednik Sjedinjenih Američkih Država, Barak Obama, održao je govor u kom je naglasio da je svet zgrožen nad onim što se dogodilo. ISIL je nazvao kancerom koji treba sprečiti i otkloniti, jer oni i nemaju budućnost, zato što „[...] budućnost pripada onima koji grade a ne onima koji uništavaju. Svet je oblikovan od strane ljudi kao što je Džejms Foli [...]” (The Washington Post 2014). U svom govoru Obama zauzima demokratske vrednosti tolerancije, ali iskazuje i čvrstinu da se odupre ISIL-u. On pokušava da proizvede efekat da u ovom sukobu pobeđuju vrednosti koje reprezentuje Foli. Uprkos tome što je ubijen, on kao junak tragedije gubi život, ali ujedno pobeđuje dokazajući superiornost svojih vrednosti. Istovremeno, Obama želi indirektno da iste humanističke vrednosti pridruži prosvetenoj Americi, koja oblikuje budućnost, za razliku od džihadista koji je uništavaju. Na taj način i on u svom govoru, kao u onom koji je Foli morao da izgovori, izjednačava žrtvu pogubljenja sa Amerikom, samo na manje direktan način. Majka Džejmsa Foliya obratila se nedugo nakon pogubljenja Fejsbuk postom poručivši da nikada nije bila ponosnija na svog sina: „On je dao svoj život kako bi otkrio svetu patnju ljudi u Siriji” (Telegraph 2014), ističući da je Foli umro za viši cilj.

Postavimo za kraj pitanje: Koja od dve sukobljene strane odnosi pobjedu u konfliktu ISIL-a i SAD-a, koji se prelama kroz Foliyevo pogubljenje i reakcije koje su usledile? Koje su vrednosti odnele prevagu: one o kojima je govorio Džihadi Džon i koje je izgovori Foli u govoru na gubilištu ili one o kojima je govorio Obama?

Odgovor je verovatno – ni jedne ni druge. Važno je da shvatimo da u očima spektakla Foli i Džihadi Džon nisu protivnici, već saveznici. Glavni junaci spektakla nisu ni žrtva ni njen dželat, već robni oblik koji nesmetano nastavlja put ka svojoj apsolutnoj realizaciji. U svojoj knjizi Gi Debor osvrće se i na konflikte unutar spektakla.

„Primenujući kriterijume koji se pokažu prikladnim, spektakl je u stanju da te suprotnosti prikaže kao potpuno različite društvene sisteme. Ali, u stvarnosti, to su samo posebni sektori, čija je suština potpuno uključena u globalni sistem koji ih obuhvata u jedinstveno kretanje, koje je celu planetu pretvorilo u oblast svog delovanja: kapitalizam.” (Debor 2006: 16)

Iz ugla medija, Foliyevo pogubljenje koje smo analizirali kao medijski transformisanu izvedbu takođe je roba čija se vrednost određuje brojem klikova.



Милош Ђорђевић, Столик, дигитални колаж, принт, 50 x 70 цм, 2020.

Postoji još jedan naizgled sporedni, ali vrlo važan detalj. Ako pažljivije pogledamo snimak pogubljenja, videćemo da Džihadi Džon, osim crne odeće i maske, na sebi ima još jedan odevni predmet. U pitanju su *Timberland cipele*. Timberland je poznati američki brend odeće, poznat po cipelama dobrog kvaliteta. Zar ovaj detalj nije najbolji dokaz tihe pobede kapitalizma, koji je pronašao svoj put i do nogu dželata Islamske države? Drugim rečima, glavni junak naše izvedbe nije ni Džeјms Foli ni Džihadi Džon, već ove krem cipele marke *Timberland*.

LITERATURA I VEB IZVORI

Aljazeera (2015): *Japan says ISIL beheading video likely authentic*. Retrieved in September 2018 from <https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2015/01/japanese-hostage-beheaded-isil-150131201857344.html>.

Allen (2014): Nick Allen, *James Foley's parents call him a "martyr for freedom" and say "he's in heaven"*. Retrieved in September 2018 from <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/northamerica/usa/11047097/James-Foleys-parents-call-him-a-martyr-for-freedom-and-say-hes-in-heaven.html>.

Debor (2006): Gi Debor, *Društvo spektakla*, Beograd: Porodična biblioteka br. 4. Preuzeto u septembru 2018. sa http://gerusija.com/downloads/Drustvo_spektakla.pdf.

Firstpost (2014): *US checking authenticity of ISIS video showing Kassig's beheading*. Retrieved in November 2018 from <https://www.firstpost.com/world/us-checking-authenticity-of-isis-video-showing-kassigs-beheading-1805373.html>.

Fišer-Lihte (2008): Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, Oxon, New York: Routledge.

Fišer-Lihte (2014): Erika Fischer-Lichte, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, Oxon, New York: Routledge.

Fuko (1997): Mišel Fuko, *Nadzirati i kažnjavati: Nastanak zatvora*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Gardner (2014): Bill Gardner, *Foley murder video may have been staged*. Retrieved in September 2018 from <https://www.telegraph.co.uk/journalists/bill-gardner/11054488/Foley-murder-video-may-have-been-staged.html>.

Kuni (2014): Peter Cooney, *The Final Email ISIS Sent To James Foley's Family Is Released*. Retrieved in September 2018 from <https://www.businessinsider.com/r-slain-journalists-employer-publishes-email-to-family-from-islamic-state-2014-8>.

LeakSource (2014): *Islamic State Beheads American Journalist James Foley*. Retrieved in September 2018 from <https://leaksource.wordpress.com/2014/08/19/graphic-video-islamic-state-beheads-american-journalist-james-foley/>.

Maturana, Varela (1980): Humberto Maturana, Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of Living*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company. Retrieved in September 2018 from https://monoskop.org/images/3/35/Maturana_Humberto_Varela_Francisco_Autopoiesis_and_Cognition_The_Realization_of_the_Living.pdf.

Reuters (2014): *FBI believes Foley video is authentic: GlobalPost*. Retrieved in August 2018 from <https://www.reuters.com/article/us-syria-crisis-beheading-fbi/fbi-believes-foley-video-is-authentic-globalpost-idUSKBN0GK1GC20140820>.

Rutven (2015): Malise Ruthven, *Inside the Islamic State*. Retrieved in September 2018 from <https://www.nybooks.com/articles/2015/07/09/inside-islamic-state/>.

The Washington Post (2014): *Transcript: President Obama's remarks on the execution of journalist James Foley by Islamic State*. Retrieved in September 2018 from https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2015/04/25/full-transcript-of-president-obamas-white-house-correspondents-association-dinner-toast/?utm_term=.8f19519220e1.

Vuksanović (2015): Divna Vuksanović, *Budućnost medija: mediji i smrt*, *In medias res, časopis filozofije medija (7)*, Zagreb: Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, 1012–1023. Preuzeto u septembru 2018. sa <http://www.centarfm.org/inmediasres/images/pdf/7/D.%20Vuksanovic,%20Buducnost%20medija%20-%20mediji%20i%20smrt.pdf>.

Vuksanović (2017): Divna Vuksanović, *Filozofija medija 3*, Beograd: Čigoja.

Vuksanović (2018): Divna Vuksanović, *Filozofija medija: je li nasilje zabavno?*, *In medias res, časopis filozofije medija (12)*, Zagreb: Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, 1821–1832. Preuzeto u septembru 2018. sa <http://www.centar-fm.org/inmediasres/images/pdf/12/D.%20Vuksanovic,%20Filozofija%20medija%20-%20je%20li%20nasilje%20zabavno.pdf>.

YouTube (2014): *James Foley Execution Speaks to America before Deplorable Beheading Act by Islamic State Group*, uploaded by Era Clinton. Retrieved in September 2018 from <https://www.youtube.com/watch?v=f7Spj6uPFlg>.

Ognjen Obradović
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts
Department for Theory and History

MEDIATIZED EXECUTIONS

Summary: This paper examines executions transmitted and covered by the media, such as the case of the American journalist James Foley, conducted by the ISIL. The main question is in which way the fact that these executions are planned to be recorded and later watched affect their nature and differ from the executions which used to be performed in the past, in front of the crowd. Using the cultural performance concept defined by Erika Fischer-Lichte, the author tries to prove that media transmission and the lack of energy exchange between the participants and the audience (autopoietic feedback loop) fictionalize and dehumanize the participants. In addition, there are two more factors increasing such an effect: fictionalization of real violence and doubting the authenticity of the mass media content. Due to the characteristics of contemporary media, borders of the digital scaffold are expanded, in order to enable other participants to take part in the reproducible execution. However, the conflict of two sides in this cultural performance is illusory: the winner is capitalism, or, in other words, the executioner's Timberland shoes.

Keywords: ISIL, autopoietic feedback loop, cultural performance, media, violence.