

Ana Martinoli<sup>1</sup>

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu,  
Beograd, Srbija

## TAKTIČKI MEDIJI U FUNKCIJI ČUVANJA LIČNIH I KREIRANJA KOLEKTIVNOG SEĆANJA - STUDIJA SLUČAJA 9/11 AND AFTER - VIRTUAL CASE BOOK<sup>2</sup>

### **Apstrakt:**

*Nezapamćeno osećanje neverice, nesigurnosti, straha pratilo je terorističke napade 11. septembra (9/11), koji su uzdrmali iz osnova svet i podsetili na krhkost savremenog društva. Kulturna i nacionalna trauma koju je stvorio ovaj događaj direktno je uticala i na preoblikovanje načina na koji Amerikanci doživljavaju sopstveni identitet, kao i svoj odnos prema ostatku sveta. Napadi 9/11 pokrenuli su jedinstven kulturološki i medijski proces koji je uticao na reformisanje kolektivnog identiteta i kolektivnog sećanja.*

*U fokusu ovog teksta biće proces medijskog posredovanja i oblikovanja 9/11 napada, u mainstream medijskim kanalima i njihov uticaj na formiranje kolektivne memorije. Posebna analiza biće posvećena pozicioniranju tzv. taktičkih medija u afirmaciji i legitimisanju individualne memorije na 9/11.*

*Teroristički napadi 9/11 ne samo što su imali dramatičan efekat na osećanja građana Sjedinjenih Država, izazivajući pre svega gubitak osećanja sigurnosti i stabilnosti, već su direktno uticali i na izmene u svakodnevnom životu, među kojima su i radikalne restrikcije osnovnih građanskih sloboda, koje su pravdane zaštitom nacionalne bezbednosti. U takvom okruženju internet i taktički mediji pojavljuju se kao potpuna suprotnost homogenim glasovima, centralizovanoj kontroli, centralizovanoj produkciji, ideološki obojenoj slici događaja koja je dominirala mainstream medijskim kanalima i nacionalnim medijskim mrežama. Praksu i angažman taktičkih medija razmatraću na primeru studije slučaja Virtual Case Book 9/11.*

**Ključne reči:** 9/11, posredovanje, kolektivno pamćenje, lično/kolektivno sećanje, taktički mediji

### **Kolektivna i individualna memorija nacionalne traume – teorijski okviri**

Kratak pregled odabranih teorija koje tretiraju kolektivno i individualno sećanje uvodi nas u razmišljanje o konstrukciji memorije, uticaju dominantnih društvenih vrednosti na kolektivnu memoriju, kao i o selekciji onih elemenata koji će ostati pohranjeni kao deo kolektivne memorije.

Moris Halbvaks (Maurice Halbwachs, 1950) smatra da je kolektivna memorija ključna za konstruisanje slike sveta, onako kako je vidi određena društvena grupa kojoj

---

<sup>1</sup> ana.martinoli@fdu.edu.rs

<sup>2</sup> Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 „Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989-2014)“ Fakulteta dramskih umetnosti (Univerzitet umetnosti u Beogradu), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

pripadamo, a ta slika se formira upravo neprekidnim preoblikovanjem prošlosti. U okviru procesa uspostavljanja kolektivne memorije, grupa postavlja granice i vrednosti kojima se odvaja od drugih grupa, koje će prošlost tumačiti na drugačiji način. Uloga masovnih medija u ovom procesu je ključna, kako u procesu kreiranja, tako i kasnijeg održavanja prihvaćene kolektivne memorije<sup>3</sup>.

Kao osnovna obeležja kolektivne memorije Niger, Majers i Zandberg (Neiger, Meyers i Zandberg, 2011:4-5) izdvajaju:

1. kolektivna memorija je socio-politički konstrukt, a kao takva, ona se ne može smatrati dokazom autentičnosti zajedničke prošlosti, već samo jednom od verzija koju je određena zajednica odabrala da pamt; i
2. kolektivna memorija je funkcionalna, društvene grupe biraju komemoraciju svoje prošlosti iz različitih pobuda, najčešće da bi definisale i iscrtale granice zajednice, omogućavajući članovima da definišu pripadnost grupi i da bi reafirmisali ključna ubeđenja grupe i unutrašnju hijerarhiju.
3. kolektivna memorija je narativna, sećanje mora biti strukturisano u okviru bliskog kulturnog šablona, a usvajanje odabrane narativne strukture za cilj ima oblikovanje prošlosti na način koji će priči dati jaku moralnu pouku i lekciju koju je moguće iskoristiti u sadašnjosti.

Za formiranje kolektivne memorije mora postojati i javna artikulacija kroz različite oblike javnog izražavanja, bilo da su u pitanju rituali, memorijali, ceremonije, masmedijski tekstovi – tako možemo zaključiti da je kolektivna memorija medijski posredovan fenomen (Niger, Majers i Zandberg, 2011). U nastavku teksta će biti detaljnije analiziran medijski projekat koji je uspostavio liniju sećanja drugačiju od one promovisane kroz *mainstream* masovne medije.

Očigledno je da način na koji masovni mediji oblikuju sećanje na zajednički događaj iz prošlosti učitava brojna značenja koja su predodređena dominantnom ideologijom, društveno-političkim smerom društva, potrebama elitnih grupa i sl.

U oblikovanju slike prošlosti, ključno mesto ima selekcija, čiji značaj ističe i Beri Švarc (Barry Schwartz) (1982: 395–6)<sup>4</sup>, koji smatra da prošlost nije fleksibilna tako da dozvoljava kreiranje ili izmišljanje događaja ili istorijskih činjenica, stoga se društvena memorija menja u okviru procesa u kome se neki događaji naglašavaju, a neki prikrivaju ili ignorišu. Svi elementi i činjenice koji se uklapaju u glavni narativ će biti odabrani i iskorišćeni, a ostali će biti zanemareni. Tako dobijaju na značaju medijski projekti i medijske inicijative koji podstiču čuvanje onih elemenata sećanja koji nisu postali deo kolektivnog i koji afirmišu sećanja pojedinca ili marginalizovane grupe.

Niger, Majers i Zandberg ističu da se pojedinci sećaju određenih javnih događaja, bilo kao učesnici i svedoci, bilo kao posmatrači i članovi šire publike, kada o događaju saznajemo putem masmedija, dakle kada je događaj medijski posredovan.

Obilje medijskih kanala i verzija sećanja, s druge strane, veliki je izazov za komemoraciju događaja, koji nas vodi u eru „postmemorije” (Hirsch, 2001)<sup>5</sup>, kada su

<sup>3</sup> Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, 1992.

<sup>4</sup> citirano u Neiger, Meyers i Zandberg, 2011.

<sup>5</sup> Ibid

sećanja nabijena intenzivnim emocijama i moćnim slikama prenesena javnosti koja sam događaj nije doživela, ali se zbog njegovog jakog traumatskog efekta povinovala i usvojila ga.

Za razumevanje procesa u okviru kog ćemo razmatrati kreiranja i uspostavljanje individualnog i kolektivnog sećanja neophodno je prethodno razumevanje i pojmova traume – nacionalne, kolektivne i individualne, koja je potom medijski posredovana.

Artur Nil (Arthur Neal, 1998) definiše „nacionalnu traumu” kao događaj sa trajnim posledicama, koji će se „iznova i iznova odvijati u svesti pojedinaca”, postajući „ugrađen u kolektivno sećanje”. On smatra da odnos prema traumi može biti kolektivan i individualan, reakcije na traumu mogu biti personalne i društvene, kao i angažman koji je trauma provocirala. Sama trauma ne mora izazvati samo promene na nivou ličnog, svakodnevnog života, već može preoblikovati osnovne vrednosti na kojima je društvo sazdano, izmeniti identitet nacije, međusobnu interakciju članova zajednice. Trauma, tačnije sećanje na traumatičan događaj i odnos prema njemu, donose nove izazove i uspostavljaju nove koordinate za kreiranje nacionalnog identiteta, navodi Nil. Sam odnos prema nacionalnom traumatskom događaju biće menjan sa protokom vremena, jer će se odnosi i vrednosti društva menjati, menjaće se istorijski i socijalni kontekst u kome iznova promišljamo traumatske događaje i uklapamo ih u iskustvo. Nil ističe da je ultimativni test za nacionalnu traumu zapravo stepen rušilačkog efekta koji ona ima na institucionalne temelje društvenog poretka jedne zajednice<sup>6</sup>.

Nil (1998:5) navodi da se nacionalna trauma doživljava kolektivno i najčešće ima kohezivni efekat koji dovodi do povezivanja pojedinaca u grupe u okviru kojih će razmeniti razmišljanja o tragediji i njenim posledicama. Lični doživljaji i emocije lakše se iskazuju u okruženju koje će se pokazati kao podsticajno, blisko, slično nama. Kada se kolektivna tuga udruži sa besom, dolazi do destabilizacije društvenog poretka, nestabilnosti, napada na one koji se opažaju kao opasni, drugačiji, suprotnih opredeljenja. Nacionalne traume mogu izazvati i trajne izmene društvenog sistema, izmenu kodova ponašanja, nacionalnih prioriteta, politike...

Ejerman (Eyerman, 2001) smatra da nacionalna trauma mora biti objašnjena, učinjena koherentnom kroz javne refleksije. Masmedijska reprezentacija nacionalne traume u ovom procesu igra ključnu ulogu (2001:2). Ejerman smatra da prošlost nije samo zapamćena i reprezentovana kroz jezik, već je i promišljena i osmišljena kroz asocijaciju sa artefaktima koji su odabrani i stvoreni specijalno za tu priliku. Ako je narativ, „moć pripovedanja”, intimno isprepletan sa jezikom i, još važnije, mogućnošću da govorimo, reprezentacija se može nazvati i „moć gledanja” (Hale 1998:8)<sup>7</sup>, povezana sa kapacitetom da vidimo i mogućnošću da nešto učinimo vidljivim. Pitanja ko može da govori i kome, kao i pitanje ko može događaj učiniti vidljivim su centralna (Ejerman, 2001:9). Konačno, Ejerman navodi Bartona (2001:1) koji kaže: „mogućnost da učine svet vidljivim ili nevidljivim je konkretan oblik moći”.

Uloga medija u kreiranju sećanja je ključna, u smislu selekcije detalja koji će repetitivno biti prezentovani masovnoj publici i tako stvoriti poželjnu i prihvaćenu sliku događaja. Gari Edžerton (Gary Edgerton) u specijalnom izdanju *Film & History* kaže: „Televizija je ključno sredstvo uz pomoć kog ljudi uče o istoriji danas... Kao što je televizija

<sup>6</sup> National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century By Arthur G. Neal

<sup>7</sup> Citirano u Eyerman, str. 9

uticala i izmenila svaki aspekt savremenog života – od porodice do obrazovanja, religije, biznisa – ovaj medij je fiktivnim i nefiktivnim portretisanjem slično izmenio način na koji desetine miliona gledalaca razmišlja o istorijskim figurama”.<sup>8</sup>

U nastavku teksta biće pokazano da su napadi na Njujork 11. septembra kroz *mainstream* masovne medije bili prikazani na ideološki i vrednosno jasno usmeren način, bez prostora za sadržaje koji su dovodili u pitanje ovu sliku. U tom smislu važno je razmišljanje Artura Nila, koji kaže da u pripovedanju i prepričavanju priča iz naše prošlosti, događaji o kojima govorimo postaju stereotipizirani i selektivno izmenjeni, kako postaju ugrađeni u našu kolektivnu memoriju. Događaji se postepeno filtriraju i detalji se zaboravljaju.

Konačno, Barbi Zelizer (Barbie Zelizer, 1992) skreće pažnju i na ulogu novinara u „kreiranju istorije”: „priča o američkoj prošlosti ostaće velikim delom priča o onome što su mediji izabrali da pamte, priča o tome kako je medijsko sećanje postalo američko sećanje... a pojedinci i institucije će imati sopstveno viđenje priče... upravo je na takvom takmičenju izgrađena istorija”.<sup>9</sup>

Na pojam nacionalne traume naslanja se i pojam kulturne traume kojim, po Aleksanderu<sup>10</sup> (Alexander, 2004), možemo označiti proces u okviru koga članovi zajednice osećaju da su žrtve zastrašujućih događaja koji ostavljaju neizbrisive znakove na grupnoj svesti, menjajući kolektivno sećanje zajednice i budući identitet na fundamentalne i neopozive načine.

Aleksander navodi da je kulturna trauma pre svega empirijski koncept koji sugerise nove značajne i posledične veze između ranije nepovezanih događaja, struktura, percepcija i akcija. Istovremeno, kulturna trauma ima i dimenziju društvene odgovornosti i političke akcije<sup>11</sup>. On nastavlja da će prema nacionalnoj i kulturnoj traumi postojati prostorna i vremenska distanca, jer neće svaki član zajednice imati direktno iskustvo sa traumatskim događajem – tako se naše iskustvo i sećanje na događaj formiraju na osnovu medijski posredovanih informacija. Funkcija medija postaje ključna u selekciji i prezentaciji onih informacija i slika na osnovu kojih će biti moguće sećanje.

Masmedijska reprezentacija, međutim, uvek podrazumeva selektivnu konstrukciju i reprezentaciju (Ejerman u Aleksander, 2001:62.). Tako nacionalna ili kulturna trauma uvek uključuju i neku „borbu za značenje” koja uključuje identifikovanje „prirode bola i patnje, prirodu žrtve i raspodelu odgovornosti” (Aleksander et al, 2000). Aleksander ovo naziva „trauma proces”, kada kolektivno iskustvo krupnih nemira koji remete svakodnevicu i društvena kriza postanu kriza značenja i identiteta. U ovom trauma procesu veoma velika odgovornost leži na grupama onih koji igraju centralne uloge u artikulisanju značenja, reprezentovanju interesa i želja i tumačenju efekata na širu publiku, zaključuje Aleksander.

Ejerman (2001) govori o kolektivnoj memoriji definisanoj kao sećanju zajedničke prošlosti „koje je zadržano od strane članova grupe, manje ili veće, koja je taj događaj

<sup>8</sup> citirano u Neiger, Meyers i Zandberg, 2011.

<sup>9</sup> Ibid

<sup>10</sup> Alexander, Jeffrey. Cultural Trauma and Collective Identity, University of California Press, 2004

<sup>11</sup> Cultural Trauma and Collective Identity By Jeffrey C. Alexander

proživela” (Schuman i Scott 1989:361-62)<sup>12</sup> i koja je prenosi u procesu koji možemo nazvati javnom komemoracijom, sa zvanično ustanovljenim ritualima kreiranim sa ciljem uspostavljanja zajedničkog prostora. Ovako društveno konstruisana, istorijski utemeljena kolektivna memorija funkcioniše sa ciljem kreiranja društvene solidarnosti u sadašnjosti, navodi Ejerman.

Projekat VCB 9/11 može se analizirati i kroz okvire tzv. *imagined zajednica* koje u teoriju uvodi Benedikt Anderson (Benedict Anderson, 1991). Izmišljene zajednice stoje nasuprot „pravim” zajednicama koje su zasnovane na svakodnevnoj licem-u-lice interakciji članova. Mediji kreiraju izmišljene zajednice, čiji smo članovi i čije članove „poznajemo” kroz proces komuniciranja. Baš kao što Anderson očekuje, prisustvujemo procesu slabljenja tradicionalnih, hijerarhijski organizovanih sistema, čemu doprinose pre svega sve kompleksniji i razvijeniji načini komunikacije. U potrazi smo za novim načinima povezivanja moći i vremena u osmišljene celine, celine sa sopstvenim značenjem, povezivanja pojedinaca na nove načine, na bazi ličnih interesovanja, potreba, razmišljanja (Anderson, 1991:36).

Kulturne kreacije jedan su od načina simboličke rekonstrukcije prošlosti u želji da se suočimo sa traumatskim događajima. A ovaj proces se može odvijati u prostorima koji nisu omeđeni medijskim prostorom, ali ni prostornim granicama.

Objekti u kojima su pohranjena naša privatna sećanja, audio i video zapisi i digitalni formati, vrše medijaciju ne samo sećanja na događaje iz prošlosti, već i vezu između pojedinaca i grupa Van Dajk (Van Dijck, 2007).

Medijski posredovana i oblikovana sećanja su deo naših autobiografskih i kulturnih identiteta, ona, kroz akumulacije objekata u kojima su sećanja pohranjena, reflektuju oblikovanje pojedinca u istorijskom vremenskom okviru, nastavlja Van Dajk, i zaključuje da ova vrsta sećanja nema samo ličnu vrednost, već pokreće i važna pitanja o identitetu ličnosti u određenom vremenskom i prostornom okruženju.

Van Dajk elaborira dve teme bitne za razumevanje značaja projekta VCB 9/11 – šta je to lična kulturna memorija i kakav je njen odnos prema kolektivnom identitetu i kolektivnoj memoriji. Koliko je lična kulturna memorija autonomna u odnosu na društvene strukture i konvencije koje su je određivale? Van Dajk smatra da personalna kulturna memorija naglašava vrednost objekata kao „medijatora” između pojedinaca i kolektiva, zajednice, istovremeno naglašavajući tenziju između privatnog i javnog.

Sve veći značaj digitalnih medijskih tehnologija u konstruisanju ličnog sećanja pokreće drugo Van Dajkovo pitanje – kakva je priroda medijski posredovanog sećanja?

Naime, Van Dajk uočava da ni mediji nisu pasivni nosioci, prenosioci sadržaja – medijacija istinski oblikuje načine na koje gradimo i zadržavamo osećaj individualnosti i zajedništva, identiteta i istorije. Medijski posredovana sećanja referiraju istovremeno i na same akte sećanja i na proizvode sećanja (objekti personalnog sećanja kao mesta gde se individualna svest i kolektivna kultura sreću). Termin koji nudi Van Dajk je zapravo samo alat za analiziranje kompleksnih slučajeva formiranja i transformisanja sećanja, gde personalno sećanje postaje kulturno relevantan objekat.

---

<sup>12</sup> Ron Eyerman u Alexander, strana 65.

Konačno, Bergson razlikuje dve vrste sećanja – namerno i „čisto” (Malley Morisson 2009:82).

Uspomene, sećanja koja su nastala kroz ponavljanja i ponovna oživljavanja prošlih akcija i imaju upotrebnu vrednost u sadašnjim akcijama čine automatsko sećanje, sećanje koje ima utilitarnu funkciju, ono ima kvalitet praktičnog znanja ili navike. Namerna memorija, primenjena na 9/11, bila bi memorisanje sekvence događaja ili broja nastradalih. Dakle, ova vrsta sećanja bi bila sačinjena od informacija koje može pribaviti svako i u kreiranju ovog oblika sećanja presudna je aktivnost *mainstream* medijskih kanala. Medijsko pokrivanje određenog događaja utiče na kreiranje namerne memorije – prenosi nam slike sa lica mesta, statističke podatke, brojeve, daje analizu i sliku događaja, koje su, međutim, deo nekog šireg ideološkog konteksta.

Čisto sećanje, prema Bergsonu, s druge strane, registruje prošlost u obliku „sećanja slikama”, reprezentujući prošlost. Ima kontemplativnu i fundamentalno spiritualnu vrednost i ovu vrstu sećanja Bergson naziva i pravim sećanjem. Čisto ili spontano sećanje je sačinjeno od zvuka ili osećanja vezanih za određeni dan, nečijih reči, komentara... Ova vrsta sećanja ostaje u pozadini svesti, iza čvrste strukture namerne memorije. Taktički mediji su kroz svoju praksu upravo podsticali očuvanje detalja, pojedinačnih, ličnih priča, izbegavajući kreiranje jedne, zajedničke verzije događaja, u kojoj se gube fine nijanse, specifično, autentično. U tom smislu, taktički mediji se mogu označiti kao važan alat u uspostavljanju čistog ili spontanog sećanja<sup>13</sup>.

Namerna memorija bleedi s vremenom jer je zamenjuju nove namerne memorije, vezane za relevantnije, svežije događaje. Spontana memorija, međutim, ostaje u našem nesvesnom, spremna da se aktivira pri susretu sa različitim okidačima. Nju mogu aktivirati najrazličitiji zvuci, glasovi, kvalitativni utisci, koji nas asociraju na određeni događaj. Spontana memorija je rezervisana samo za osobe koje su prisustvovala nekom događaju, koje su ga doživele i proživele. Svi ostali mogu kreirati samo namernu memoriju o određenom događaju o kome su saznawali putem *mainstream* medija. Spontana memorija može biti deo kolektivnog sećanja, a upravo je angažman taktičkih medija u okviru projekta VCB 9/11 bio najintenzivniji u prikupljanju ovih neposrednih iskustava i doživljaja vezanih za 9/11 napade. Posredovanje informacija kroz taktičke medije u okviru VCB 9/11 za cilj je imala mnogo više prenošenje emocija, nego praćenje jedne linije zapleta, kao što je bio slučaj prakse *mainstream* medija.

### **9/11 u medijima – propaganda u funkciji kreiranja sećanja**

Teroristički napadi u Sjedinjenim Državama 11. septembra mogu se označiti kao medijski spektakl (Kellner) koji je do tada publika mogla da sretne. Snimci aviona koji se sudaraju sa zgradama, simbolima ekonomske moći jedne nacije, žrtve koje skaču kroz prozore iza kojih bukt plamen, potresne slike očevidaca koji bespomoćno sa ulice gledaju tragediju, scene su koje nijedan televizijski *show* nije mogao da predvidi ili kreira.

---

<sup>13</sup> Malley-Morrison, Kathleen, State Violence and the Right to Peace: Western Europe and North America, ABC-CLIO, 2009

Kako Kelner (Kellner) navodi, medijska kulture nastavlja da bude centralna sila koja organizuje ekonomiju, politiku, kulturu, svakodnevni život. Uvodeći termin tehnokapitalizam, opisuje zavodljivo i zaslepljujuće *infotainment* društvo, nastalo spajanjem medijskih giganata koji generišu medijske spektakle kako bi privukli publiku – kultura spektakla jača i njena logika prodire u sve segmente društvenog života, pretvarajući svaki događaj i svaku vest u senzacionalan, glamurozan, dramatičan sadržaj. Tretman 9/11 napada u medijima upotrebio je sve strategije medijskog spektakla, pretvarajući tragičan događaj u kontinuirani *terror spectacle*, kaže Kelner<sup>14</sup>. Dramatične slike definisale su politiku i kulturu, privlačeći publiku odraslu na *reality* programima, nudeći joj najradikalniji oblik ovog formata. Kritičan prema savremenom gledaocu, Kelner navodi da prisustvujemo nestajanju kritički nastrojenih medijskih konzumenata, koje glamur i intenzitet medijskog spektakla čini sve manje informisanima ili pogrešno informisanima, ističući međusobnu povezanost globalizacije, tehnološke revolucije, medijskog spektakla, *Rata protiv terora* i sajberspejsa i interneta koji postaju centralni u svakoj oblasti postojanja.

Istovremeno, Kelner je kritičan kada govori o odnosu medija prema 9/11 događajima, za koje smatra da su poslužili tadašnjoj administraciji najviše da bi se obezbedila poslušnost nacije, da su zloupotrebili histeriju i strah, na talasu čega su proizvođeni medijski sadržaji koji su, praktično, odobravali suspenziju brojnih ljudskih prava i podizanje tenzija, podela, obeležavanje „neprijatelja”. Bilo kakvo preispitivanje zvanične verzije događaja bilo je markirano kao neprijateljsko, izdajničko, nepatriotsko.

Kelnerova kritika se pritom ne odnosi samo na desničarske medije i mreže poput Mardokovog (Murdoch) Fox News kanala, već i na korporativne *mainstream* i digitalne medijske mreže za koje smatra da su bili zastrašeni napadima desničara, a istovremeno i dalje potčinjeni korporativnim interesima, pa su u skladu sa tim nastavili da promovišu zabavu i informacije poštujući kodove medijskog spektakla.

Tako medijsku scenu neposredno posle 9/11 karakterišu desničarski, konzervativni mediji i liberalno-progresivni sa svojim alternativno medijskim projektima.<sup>15</sup>

Slike koje su obišle ceo svet u Sjedinjenim Državama nisu imale samo funkciju prenošenja tragičnih i zastrašujućih informacija, već su poslužile i kao podloga za nov način povezivanja na nacionalnom nivou, ostvarivanje jedinstva oko ciljeva koji su označeni kao patriotski, odbrambeni, nacionalni i samo u tim kodovima moglo je biti formirano i kolektivno sećanje na tragičan događaj. Konekcija pojedinaca putem medija i medijskih sadržaja nikada nije bila jača - u tom smislu funkcija medija nije bila nikada važnija.

Girt Lovink (Geert Lovink) tako govori o novom patriotizmu u medijima koji su se bez rezerve obračunali sa ometajućim glasovima koji su pokušali da prikažu drugačiju sliku od zvanične. Bezbroj novonametnutih pravila u funkciji je strogih restrikcija na građanske slobode, slobodu govora, privatnost. Lovink navodi zaključke jedne konferencije koji kažu da je izveštavanje o događajima tokom i nakon 9/11 napada pokazalo sve veće jačanje podela i stereotipiziranja. „Nemogućnost medija da obezbedi više perspektiva potrošačima vesti i da postavi ključna pitanja hrani kulturu straha i krivice širom sveta”, kažu eksperti<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/mediaspectaclepreface.pdf>, pristupljeno 5. januara 2013.

<sup>15</sup> Kellner, Douglas. *Media Spectacle*, Routledge, 2003.

<sup>16</sup> [http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case\\_911/pdfs/lovinkintro.pdf](http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case_911/pdfs/lovinkintro.pdf), pristupljeno 21. decembra 2012.

Kritičari medijskog pokrivanja 9/11 napada uglavnom se bave ovom tematikom iz pozicije teoretičara zavere. Bez želje da se bavim političkom pozadinom medijskog sećanja na 9/11, u nastavku sledi samo kratka analiza mehanizama uočenih u *mainstream* medijima, mrežama koje su najintenzivnije prenosile informacije o ovom događaju, utičući na kreiranje kolektivnog sećanja.

*Mainstream* mediji su imali centralnu ulogu u promovisanju i kreiranju 9/11 mitologije, ali i u uspostavljanju vrednosnog okvira u kojem se ovaj događaj analizirao i dekonstruisao i kakve su mu vrednosti pripisivane. Česte zamerke na rad *mainstream* medija tokom izveštavanja o 9/11 idu u pravcu zanemarivanja različitih gledišta, izbegavanja ključnih pitanja za razumevanje konteksta događaja i kritičku analizu, u ograničenom opsegu činjenica koje su ponuđene publici i vrlo radikalnom, usmerenom rečniku kojim se događaj opisivao. Tako je celokupna aktivnost najgledanijih medijskih mreža u Sjedinjenim Državama, vokabular uz dramatične slike koje su se ponavljale u nedogled na svim kanalima, doprinela kreiranju atmosfere straha, izolacije, jednog zvaničnog i prihvatljivog stava.

Ovaj tretman dramatičnog događaja doprineo je da publika vrlo brzo o 9/11 kreira sećanje koje nije zasnovano na onome što je zaista videla, već na onome što joj je rečeno da je videla.

Kolika je moć medija u kreiranju i održavanju sećanja na određeni događaj pokazuje poređenje sećanja Amerikanaca na terorističke napade 9/11 i eksplozije Čelendžera (Challenger) spejs-šatla po njegovom poletanju 1986. godine<sup>17</sup>. Dok se većina Amerikanaca 9/11 napada seća do detalja kao što su broj otetih aviona, ruta kojom su leteli, broja otmičara, brojeva letova, čak broja poginulih putnika, o Čelendžer nesreći se ne sećaju skoro ničega osim same eksplozije. Psiholog Vilijam Herst (William Hirst), tvrdi da to nije samo posledica činjenice da se Čelendžer nesreća odigrala relativno davno, već upravo medijske pažnje, načina „pokrivanja” događaja, održavanja terorističkog napada 9/11 u svesti gledalaca. „U zavisnosti od toga koliko i kako mediji nastavljaju da pričaju o 9/11, to je više naše sećanje na taj napad ojačano, učvršćeno”, kaže Herst. „Mi kao društvo smo došli u situaciju da imamo osećaj da o tom događaju moramo da pričamo. Odlučeno je da je taj događaj važan i za tim sledi efekat jačanja našeg sećanja”<sup>18</sup>.

Dejvid Rubin (David Rubin) koji se takođe bavi memorijom potvrđuje Herstove nalaze o uticaju medija na kreiranje naše memorije. Rubinovi nalazi su bili na liniji onoga što su Najser i Harš (Neisser i Harsch) otkrili još 1992 – dve godine nakon Čelendžer katastrofe čak 42% studenata jednog američkog univerziteta je tvrdilo da je o eksploziji saznalo sa televizije. Neposredno posle eksplozije, taj procenat je iznosio samo 5! Sličan šablon se ponovio i sa 9/11 napadom, tvrdi Rubin, a pokazao je moć televizije – intenzivne slike, repeticija, višednevno izlaganje ovoj temi, doveli su do toga da najveći deo američke publike ima osećaj da je o terorističkom napadu saznala iz medija, a ne od okoline, poznanika, prijatelja, pa čak ni očevidaca sa kojima su možda bili u kontaktu mnogo pre samih medijskih izveštaja.

„Kada nešto vidimo na televiziji to je zakucano, a kada nam to prijatelj saopšti, to nije tako upečatljivo i ubedljivo”, objašnjava Rubin. „Osećate se kao deo istorije ako kažete da ste nekom događaju prisustvovali uživo, iako ste zapravo svoje iskustvo o događaju stekli posredstvom medija”<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> 9/11: A media-shaped memory? The media coverage of an event impacts how memories are solidified, September 2011, Vol 42, No. 8

<sup>18</sup> Ibid

<sup>19</sup> Ibid



Ovakav fenomen dodatno pojačava tvrdnju da mediji ne samo da nam stvaraju osećaj živog iskustva u vezi sa određenim događajem, već navode na razmišljanje o uticaju medija na kreiranje poželjne slike o događaju, slanju odabrane ideološke poruke, ukalupljivanju događaja u poželjan društveni i istorijski kontekst.

Tretmanom 9/11 napada u američkim *mainstream* masovnim medijima bavila se Patriša Ofderhajdi (Patricia Aufderheide), koja navodi da su najuticajnije globalne *news* mreže usvojile princip *All Apocalypse, All the Time*<sup>20</sup>. Ona primećuje da su slike zastrašujućih eksplozija i kolapsa Kula bliznakinja (Twin Towers) nakon nekoliko dana zamenili novi sadržaji – televizija je preuzela terapeutsku ulogu, ponovo nudeći publici sadržaj oko kojeg će moći da se okupi cela nacija, koja će sada deliti ne samo strah, već i tugu i žal za stradalima. Tragični događaji su počeli da se sagledavaju iz ugla žrtava i preživelih, bezlična priča o terorizmu i globalnim političkim sukobima je počela da dobija ljudsko lice, osmišljavanje načina za pomoć i podršku je postao najefikasniji način za davanje nekog smisla i podnošenje potpuno neshvatljivih događaja, navodi Ofderhajdi.

Zanimljiva je psihološka komponenta odnosa gledalaca prema medijskom pokrivanju 9/11 napada – isključivanje televizije i isključivanje iz medijskog toka koji se bavio terorističkim napadom doživljavao se kao izdaja – nacije, žrtava, povređenih. Nprekidna veza sa događajem kroz gledanje TV izveštaja se doživljavala kao obaveza, dužnost, patriotski čin.<sup>21</sup>

Slogani pod kojima su se odvijali programski specijali na *mainstream* medijskim kanalima – *America's New War, America Fights Back, Attack on America, America Strikes Back* – jasno su i jednoznačno pozicionirali zvaničan stav, a vojna, politička, borbena perspektiva je bila jedina prisutna, jedini moguć okvir za čitanje ove medijske priče, smatra Ofderhajdi. Ona zaključuje da je terapeutski patriotizam bio prva i dugotrajna reakcija medija na dešavanja 9/11. Ali, terapeutski pristup pretpostavlja i model izlečenja, reflektuje realnost emocionalnog stresa i oporavka, zaključuje Ofderhajdi.

Upravo je to bio prostor na kome su taktički, nezavisni, deinstitutionalizvani i deprofesionalizovani mediji pokazali svoju moć, fleksibilnost, važnost. Iskorak koji su napravili taktički mediji u pokrivanju 9/11 je taj što se nisu fokusirali samo na sam događaj i konflikt, podelu, ideologiju, već odnose, ličnu perspektivu.

### **Taktički mediji – pojam, uloga, funkcija**

Razumevanje uloge i specifičnosti taktičkih medija mora započeti njihovim definisanjem<sup>22</sup>.

Sam pojam uglavnom asocira na aktivnosti protiv represije, izolacije, korporatizacije medija, na kreativnu inicijativu, medijski angažman koji potiče od pojedinca, a ima za cilj da se suprotstavi dominantnom sistemu vrednosti ili mišljenja.

Zahvaljujući taktičkim medijima, moć i snaga pojedinca jačaju.

<sup>20</sup> [http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case\\_911/resources/essay\\_aufderheidethera.html](http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case_911/resources/essay_aufderheidethera.html), pristupljeno 21. decembra 2012.

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Sve definicije i opisi taktičkih medija u ovom delu teksta preuzeti su sa adrese [http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/definingTM\\_list.html](http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/definingTM_list.html), pristupljeno 21. decembra 2012.

Patriša Ofderhajdi smatra da su taktički mediji zapravo medijski projekti koje ljudi kreiraju oportunistički – sa ciljem da se osvoje komunikacioni kanali ili neki ekspresivni prostor, projekti koji imaju za cilj da prošire mogućnosti da se deluje javno i kao javnost, da se komuniciraju zajednički problemi i potreba da se pronađe zajedničko rešenje.

Greg Bordovic (Gregg Bordowitz) ističe da taktički mediji nemaju političku orijentaciju, nisu desničarski, ni levičarski. Oni se konstantno menjaju i evoluiraju, a motivišu ih specifične potrebe i interesi autora.

On taktičke medije prepoznaje kao afirmaciju prava na okupljanje, zastupanje slobode, kolektivne i individualne medijske produkcije. Taktički mediji su dodatak, začim, oni daju završnu notu. Imaju ironičan smisao za humor i iskreno srce, završava Bordovic.

Sandra Braman ističe u prvi plan kratkoročnu aktivnost taktičkih medija, koja može doprineti dugoročnim strategijama i ciljevima. U situacijama kakvi su bili napadi 9/11 društveno okruženje i politička i medijska agenda je nametnula nova preispitivanja pitanja poput demokratije, privatnosti, slobode, ali i demonstriranja moći. Intimnost, novina, brzina su samo neke od dimenzija taktičkih medija koje mogu izmeniti medijsko okruženje.

Kao projekat za primer u oblasti taktičkih medija Bramanova navodi *Phil Agre's Red Rock Eater* list projekat koji pokazuje ulogu taktičkih medija kao „čuvara prolaza”, njihovu mogućnost da ponude nezavisni pogled na događaje, kao i da selektuju relevantne informacije na jako proširenom medijskom i informacionom horizontu.

Patriša Spajer (Patricia Spyer) taktičke medije naziva i „medijima iz senke”, medijima koji mogu da stvore mobilne infrastrukture koje podstiču divergentnu pojedinačnu i kolektivnu akciju.

Džoan Ričardson (Joanne Richardson) u prvi plan stavlja kontra-poziciju taktičkih medija u odnosu na *mainstream* medije. Uloga taktičkih medija nije da *mainstream* medije zamene i okupiraju već svoju produkciju zasnivaju na kodovima i ideološkoj poziciji koja je suprotna, drugačija, inovativna, angažovana, aktivna.

U svetlu događaja 9/11 taktički mediji su pokazali sav svoj značaj kao decentralizovane strukture, koje su proizvele i transformisale seriju disperziranih, ali povezanih događaja, od kojih je svaki bio fokusiran na različito lokalno pitanje, završava Ričardson.

Taktički mediji, otvarajući nepregledan prostor delovanja, nepogrešivo navode na postavljanje pitanja koliko verzija jednog događaja može biti, koliko perspektiva, koliko mišljenja i koliko sećanja. Istovremeno, podstiču na razmišljanje o tome ko će selektovati zvaničnu verziju, ko će odabrati prihvatljivu perspektivu i čije će sećanje biti valorizovano, a čije odbačeno kao neodgovarajuće.

Girt Lovink primećuje da je rast i razvoj medijske industrije bio praćen simultanim povećanjem dostupnosti jeftine *uradi-sam* (do-it-yourself, DIY) opreme koja je stvorila i novi osećaj samosvesti među aktivistima, programerima, teoretičarima, kustosima, umetnicima. Mediji se više ne opažaju kao običan alat za Borbu, kaže Lovink, već počinjemo da razmišljamo o virtuelnom okruženju koje je neprekidno izmenljivo i *under construction*.

9/11 napadi su dodatno skrenuli pažnju na neke posledice promena koje su izazvali taktički mediji – reforma i revolucija kao ključne reči, potreba da se kreiraju novi koncepti i nove strategije, da se pobjegne iz beskonačnog vraćanja starih moralnih kategorija koje nam se nameću kao neizbežni izbori – zaključuje Lovink.

Konačno, u kontekstu ovog teksta i kolektivnog i personalnog sećanja, taktičke medije možemo analizirati i kao agente medijacije sećanja, alternativnih glasova i alata koje koriste vidljive i nevidljive grupe da bi stvorile sopstveno značenje događaja.

Projekat VCB 9/11 upravo za cilj ima otklon od klasične teorije kolektivnog sećanja afirmišući prostor za personalno sećanje.

U svetlu ovakve tvrdnje možemo komparirati aktivnost nacionalnih medijskih mreža u Sjedinjenim Državama nakon 9/11, njihov angažman koji je doprineo kreiranju straha, otuđenosti, izolacije, ofanzivnosti prema „drugom”, i angažman u virtuelnom prostoru koji je otvorio put ka pomirenju, saradnji, solidarnosti, empatiji, ali i omogućio manjinskim glasovima, utišanim glasovima, da se čuju. Način na koji se prema istom događaju odnosila neka *mainstream* medijska mreža u Sjedinjenim Državama i način na koji su taj isti događaj tretirali taktički mediji razlikovali su se, a oko istih činjenica kreirale su se suprotne mreže emocija, vrednosti, pa konačno i sećanja.

Kako Nil tvrdi (1998:18), uznemiravajući i rušilački događaji otvaraju mogućnost da se društveni sistem pokaže i defektnim, nedovoljno kompleksnim i sposobnim da izađe na kraj sa događajima. Tako se u konfrontaciji sa opasnošću koju implicira krizni događaj, rađaju i otkrivaju nove mogućnosti za inovaciju i promenu.

Upravo ovaj efekat su imali projekti poput VCB 9/11 – popunjavajući prazan prostor koji su ostavile nacionalne medijske mreže, ukazujući na nedostatke centralizovanog, novinarstva koje je bilo u funkciji politike i ideologije, postavljajući nove modele komuniciranja, projekti poput VCB su promovisali model, medijski i komunikacioni, koji dozvoljava ravnopravno postojanje različitih, disonantnih glasova, pa samim time i različito sećanje na jedan isti događaj. Zanimljivo je da su, uprkos činjenici da afirmišu individualno i pojedinačno sećanje na događaj, taktički mediji baš kao i *mainstream* mediji podstakli povezivanje, razmenu, stvarajući zajednice u okviru kojih su pojedinci mogli da se osećaju kao članovi grupe, da umanje osećanje izolacije, straha i nesigurnosti. I dok su *mainstream* mediji kohezivno dejstvo ostvarivali na nivou nacije, taktički mediji su podsticali povezivanje najpre na lokalnom, a potom na globalnom nivou.

I dok su iz narativa *mainstream* medija bili isključeni svi različiti glasovi, svi narativi koji nisu bili usklađeni sa dominantnom ideologijom i radikalnim patriotizmom, taktički mediji ne cenzurišu ulaz u svoje polje – vidljiv postaje svako ko želi da podeli svoje sećanje na 9/11, da ponudi svoje rešenje za prevazilaženje emocionalne i nacionalne krize. Taktički mediji na taj način moć smeštaju u ruke onih koji proizvode sadržaj – svedoka, očevidaca događaja, žrtava, porodica nastradalih, manjinskih grupa – svih onih koji nisu bili prisutni u slikama koje su iznova i iznova emitovane na *mainstream* medijskim kanalima.

Praksu taktičkih medija i njihov značaj možemo sagledati i kroz pojam autobiografske memorije koji uvodi Suzan Blik (Susan Bluck) navodeći da ona ima tri glavne funkcije: da očuva osećaj koherencije unutar ličnosti u dužem vremenskom periodu, da ojača društvene veze deljenjem personalne memorije, da iskoristi prošla iskustva za

konstrukciju modela kojima ćemo lakše razumeti unutrašnji svet, svoj i ljudi koji nas okružuju.

Blik smatra da je upravo druga dimenzija autobiografske memorije, komunikaciona funkcija, najvažnija, jer se zahvaljujući njoj pojedinačno susreće sa društvenim, kolektivnim, razvijaju se bliskije veze i podstiču grupne dinamike, kroz artikulisanje sopstvenog odnosa prema nekom događaju.

*Virtual Casebook* je samo jedan projekat koji je dao priliku pojedincima da izraze svoja sećanja na 9/11. Pregled sličnih i povezanih projekata daje nagoveštaj o načinima i mogućnostima za čuvanje ličnih, pojedinačnih sećanja, njihovim formatima i izražajnim oblicima.

Izložba pod nazivom *Here is New York* ([hereisnewyork.org](http://hereisnewyork.org)) omogućila je amaterima i profesionalnim fotografima da objave svoje radove povezane sa napadom na WTC.

*Missing: Streetscape of a City in Mourning* je takođe izložba koja predstavlja različite pokušaje da se izraze osećanja vezana za 9/11 kroz fotografiju, audio i video radove. Sadržaji izložbe dokumentuju primere spontanih memorijala, umetničkih intervencija u prostoru i sl.

*Sonic Memorial Project* je inicijativa koja je za rezultat dala community radio program u okviru koga su slušaoci iz cele Amerike mogli kroz različite zvuke da ožive sećanje na život i duh WTC-a, njegovo značenje, kao i zvučne slike vezane za sam napad 9/11.

Svaki od projekata je pokazao da se sećanje na 9/11 ne može zaustaviti samo na slikama distribuiranim kroz *mainstream* medijske kanale, da je sećanje na događaj mnogo kompleksnije, da isključuje podele na nivou nacije ili vere, da nije utemeljeno u ideologiji. Takođe, otvorenost velikog broja ovih projekata za umetnike iz celog sveta je pokazao kako kolektivno sećanje nadilazi nacionalno, da ne mora biti direktno uvezano za društveno-političkim konstruktom koji prevladuje na jednoj nacionalnoj teritoriji, već može imati implikacije na stanovnike cele Planete.

### **Taktički mediji u funkciji sećanja na primeru projekta VCB 9/11**

Projekat 9/11 and After: A Virtual Case Book za cilj ima da u prvi plan stavi kulturni aktivizam i upotrebu taktičkih medija kao interaktivnih, konstantno promenljivih, koji se mogu prilagoditi svakom formatu i tako obuhvatiti različite političke, društvene i kulturološke aspekte događaja. Sam projekat živi na platformi koja je otvorena za sve zainteresovane da participiraju svojim radovima, pristupaju sadržajima bez ograničenja, analiziraju, razmenjuju. Za ovaj rad je, takođe, važan način na koji projekat u fokus stavlja korišćenje i ulogu taktičkih medija u procesu kreiranja sećanja.

Način funkcionisanja VCB projekta redefiniše način komuniciranja karakterističan za multinacionalne medijske korporacije, koje nude samo jedan pravac, pogled na događaje, koji nisu inkluzivni za sve društvene grupe, kao ni njihove status u zajednici nakon 9/11 napada.

Projekat *9/11 and After: Virtual Case Book* aktivira pitanje odnosa novih medija i kulturnog aktivizma. Koje promene u način komuniciranja unose novi, digitalni mediji, na koji način menjaju percepciju publike o određenom događaju, posebno kada *mainstream* medijski kanali nude unifikovanu, ideološki i politički jasno profilisanu sliku i šta se dešava kada publika postane aktivan učesnik procesa medijske razmene.

Jedan od fokusa *Virtual casebook 9/11* bio je na korišćenju najrazličitijih medija u svrhu obeležavanja tragičnog događaja, izgradnje sećanja, učitavanja ličnih značenja u sam napad, ali i događaje koji su sledili – od fotografija, video i audio zapisa, instalacija, rekonstrukcija u prostoru...

Projekat *Virtual Case Book 9/11* je, prema rečima samih autora, nastao kao želja da se istraže i bolje upoznaju izazovi i mogućnosti novih medija i kulturnog aktivizma, kao i promene koje na globalnom nivou doživljava medijski pejzaž.

*VCB 9/11* je istovremeno trebalo da posluži i kao odgovor na uočen izostanak ozbiljne diskusije o oblicima i vrstama medijacije koje su se odvijale u samom Njujorku i u okolini Ground Zero lokacije.

Kako autorke projekta, Barbara Abraš (Barbara Abrash) i Fej Ginsbur (Faye Ginsburg) ističu, neposredno posle napada, izgled njujorških ulica je doživeo transformaciju usled pojave brojnih malih, efemernih „medija” koji su artikulisali emociju, značenje, utisak o tragediji čije se posledice još nisu naslućivale – fotografije, poruke, posteri, čak i performansi i demonstracije. Sve ovo su postali mediji kroz koje su pojedinci komunicirali svoju tugu, strah, osećanje bespomoćnosti, žal za nestalima, pričajući svoje lične priče o traumi i pokušavajući da joj daju značenje. Paralelno sa ovim mini-medijским praksama, odvijala se aktivnost u virtuelnom prostoru, razmenom audio, foto i video materijala nastalih upotrebom mobilnih telefona, otvaranjem foruma, amaterskih radio programa i sl.

Poseban motiv za pojačanu aktivnost u virtuelnom prostoru i jaču upotrebu taktičkih medija bio je uznemiravajući trend u javnom diskursu da se ovakve aktivnosti devalviraju i čak ignorišu, pripisujući im sentimentalni momenat i optužujući ih za afirmisanje ikonografije žrtava, pre nego ih prepoznajući kao aktivnosti sa kapacitetom da ojačaju osećanje zajedništva i osmišljavanje zastrašujućeg događaja, navode Abraš i Ginsbur<sup>23</sup>.

Zbog opasnosti da ove prozaične forme medijacije i njihov značaj vremenom nestanu, jedan deo *VCB 9/11* projekta se fokusirao na razumevanje, izlaganje i arhiviranje utisaka i odgovora onih koji su imali neposredan susret i kontakt sa tragedijom. Njihova svedočenja su sačuvana u sekciji *Extreme Close-Up*, materijali koji se tu nalaze zahvataju dijapazon od fizičkih opisa Ground Zero lokacije do analitičkih eseja.

Osim osvrta na sam trenutak napada i neposredna dešavanja koja su usledila, *VCB* projekat je razvio i posebnu sekciju koja se odnosila na buduću izgradnju, obnovu, rekonstrukciju i neku vrstu „izlečenja” Njujorka – *Rebuilding, Rewiring and Rethinking*

---

<sup>23</sup> 9/11 and After: An Introduction to the Virtual Case Book, [www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case\\_911\\_about.html](http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case_911_about.html), pristupljeno 3. januara 2013.

NYC. Bez ograničenja za vrstu medija kroz koju će se komunicirati, ova sekcija projekta nudi fotografije, video, audio radove, internet i umetničke instalacije, muzejske postavke, memorijale, arhitektonske rekonstrukcije...

Konačno, deo projekta *Reverberations* i *Field Reports* je bio posvećen afirmaciji samih taktičkih medija, približavanju njihovih mogućnosti i potencijala, u različitim medijskim praksama – od nezavisnih medija, filma i videa, do radio murala – kao i prezentaciji upotrebe taktičkih medija u situacijama otežane komunikacije na teritorijama Indije, Indonezije, Palestine, Izraela, Amsterdama, ukratko svim teritorijama koje su, posredno, doživljavale posledice 9/11 napada, čak iako su bile na značajnoj fizičkoj udaljenosti od Ground Zero.

Ovaj krak projekta možda najslikovitije govori o potencijalu taktičkih medija da stvori zajednice na globalnom nivou, povezujući pojedince potpuno različitih kulturnih, društvenih, političkih iskustava, da podstakne pojedince da sa svojim iskustvima postanu ravnopravni sagovornici i učesnici medijskog procesa koji problematizuje teme potisnute na marginu ili čak potpuno van okvira diskursa koji nameću *mainstream* medijske mreže.

## **Zaključak**

Angažman taktičkih medija u medijskom posredovanju 9/11 napada dragocen je ne samo sa aspekta valorizovanja i afirmisanja individualnog sećanja i kreiranja kolektivnog sećanja, već i kao svojevrsni eksperiment, demonstracija snage i značaja pojedinačnih i „malih“ medijskih inicijativa na mikro-nivou sa sposobnošću da se obrate globalnoj publici. Upravo to pomaže boljem razumevanju konflikta, uvođenje novih glasova, glasova isključenih iz *mainstream* medijskog toka, pokretanje debata koje će događaj sagledati iz nove perspektive, možda ukinuti podelu na „nas“ i „njih“.

Moć masovnih medija je bila neporeciva u izveštavanju o 9/11 događajima, ali pažljiva analiza prakse *mainstream* medija i alternativnih medija pokazuje različite šablone funkcionisanja. „Stari“ mediji su pribegli staroj i anahronoj „od jednog ka mnogima“ strategiji, u pokušaju da uspostave zajedničko kulturno iskustvo, zasnovano na dominantnoj ideologiji, koje će korisnike ujediniti bez obzira na njihovo demografsko poreklo. Sa druge strane, taktički mediji su afirmisali pojedinačno, lično, pokazujući nadmoć kada je u pitanju decentralizacija, otvorenost, fleksibilnost, održivost, razmena i umrežavanje. Pokazali su moć da se sećanje na jedan događaj iskaže kroz medijske sadržaje koji su oslobođeni ideologije.

U okviru konteksta taktičkih medija i studije slučaja VCB 9/11, nameće se razmišljanje i o konstruisanju nacionalnog kolektivnog sećanja u eri globalizacije i uticaja virtuelnih zajednica nastalih u digitalnom medijskom okruženju. Da li će u digitalnom medijskom okruženju, koje definišu fragmentacija publike, proliferacija medijskih kanala, postojati samo jedno viđenje prošlih događaja i da li će biti moguće uspostaviti samo jednu perspektivu na događaje? U centru procesa se nalazi oštrouman, zahtevan, nepoverljiv potrošač medijskog sadržaja, koji sada postaje i učesnik medijske razmene – zahvaljujući nezavisnim medijskim inicijativama svako pojedinačno mišljenje može naći svoje mesto, svako pojedinačno viđenje događaja može biti deo slagalice

kolektivnog sećanja, a nametanje jedne, unifikovane slike događaja će biti skoro nemoguće.

Din (Dean, 1998)<sup>24</sup> smatra da je značaj „virtuelnih zajednica“ u tome što sada umesto jedne „konsenzusom kreirane realnosti“ možemo govoriti o brojnim jednako čvrstim realnostima koje neprekidno preispituju različita pitanja i zaključke koji nam se nameću. Ona primećuje i da se granice između marginalizovanih grupa ili mišljenja i *mainstreama* razblažuju, pa tako manjinske grupe mogu doći u poziciju da izazovu konsenzus koji su uspostavile dominantne grupe (Baines, 2012)<sup>25</sup>.

Direktan i neposredan pristup prostoru u kome se komunicira, a to je demonstrirao i projekat VCB 9/11, dovodi do „kulturne disintermedijacije“ (Rosenzweig)<sup>26</sup>, što znači da će svaki pojedinac, zainteresovan za prošlost, moći da napravi direktan kontakt sa podacima i informacijama o događaju.

### Literatura:

- Alexander, Jeffrey. *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, 2004.
- Baines, Gary. *A virtual community? SADF veterans' digital memories and dissenting discourses*, ASC Working Paper 98 / 2012.
- Bluck, Susan, Alea, Nicole, Habermas, Tilman, Rubin, David. "A Tale Of Three Functions: The Self-Reported Uses Of Autobiographical Memory", in *Social Cognition*, Vol. 23, No. 1, 2005, pp. 91-117
- Dean, Jodi. *Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*, Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1998, pp. 8-9.
- Eyerman, Ron. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, Cambridge University Press, 2001.
- Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, 1992.
- Hirsch, Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, u *Visual Culture and the Holocaust*, edited by Barbie Zelizer, 146–214 (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press), 2001.
- Kellner, Douglas. *Media Spectacle*, Routledge, 2003
- Malley-Morrison, Kathleen, *State Violence and the Right to Peace: Western Europe and North America*, ABC-CLIO, 2009
- Neal, Arthur G. *National trauma and collective memory : Major events in the American Century*, M.E. Sharpe, 1998.
- Neiger, Motti, Meyers, Oren, Zandberg, Eyal. *On Media Memory - Collective Memory in a New Media Age*, Palgrave Macmillan, 2011.
- Renzi, A. (2008) "The Space of Tactical Media", in Megan Boler (ed). *Tactics in Hard Times: Practices and Spaces of New Media*. Cambridge: MIT Press, pp. 71-100.
- Rosenzweig, Roy. *Clio Wired. The Future of the Past in the Digital Age*, New York: Columbia University Press, 2011

<sup>24</sup> Dean, Jodi. *Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1998), citirano u *A virtual community? SADF veterans' digital memories and dissenting discourses*, Gary Baines, ASC Working Paper 98 / 2012

<sup>25</sup> *A virtual community? SADF veterans' digital memories and dissenting discourses*, Gary Baines, ASC Working Paper 98 / 2012

<sup>26</sup> Rosenzweig, Roy. *Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age*, (New York: Columbia University Press, 2011), citirano u *A virtual community? SADF veterans' digital memories and dissenting discourses*, Gary Baines, ASC Working Paper 98 / 2012

Schwartz, Barry, *The Social Context of Commemoration: a Study in Collective Memory*, *Social Forces* 61: 374–402, 1992.  
Van Dijck, Jose. *Mediated Memories in the Digital Age*, Stanford University Press, 2007.



Ana Martinoli, PhD  
Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade,  
Belgrade, Serbia

## **MEDIATIZATION OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE 9/11 MEMORY – THE ROLE OF TACTICAL MEDIA IN REMEMBRANCE PROCESS**

### ***Summary***

*September 11<sup>th</sup> (9/11) attacks in New York, tragic event that turned out to be unparalleled mass media spectacle and reality television in its most brutal form, was the national and cultural trauma that changed the way Americans perceived themselves and the rest of the World, event that influenced the basic values and qualities of their national identity.*

*This paper is aimed at analyzing the ways 9/11 cultural memory and remembrance were built through mainstream media channels and, simultaneously, through decentralized, ephemeral, free and activist tactical media - virtual and on site. Both mentioned practices of 9/11 mediatization had cohesive effect on the audience, but the core feelings and goals were different - mainstream media's representations were selective and built dominantly on fear, confrontation, obedience, unquestioned patriotism, national awareness, dominant political ideology, while tactical media opened up new spaces for uncensored personal view, solidarity, reconciliation, interconnectivity on global scale, giving voices to the narratives that were marginalized in mainstream media discourse and challenging the consensus established by hegemonic groups.*

*The role of the mainstream mass media in construction of 9/11 remembrance will be elaborated, as well the position of tactical media projects (Virtual Case Book 9/11 which will be discussed in more details) and their contribution to the process of cultural memory creation by encouraging expression of individual identity through display of individual memory, and individual construction of the 9/11 meaning.*

**Keywords** *9/11, mediatization, collective memory, personal/individual memory, tactical media*