

МАРИНА МАНДИЋ

Етнографски институт САНУ, Београд

marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

ВЕСНА ТРИФУНОВИЋ

Етнографски институт САНУ, Београд

vesna.trifunovic@ei.sanu.ac.rs

Последњи међу здравима: карантин као критика у два апокалиптична наратива популарне културе*

Рад анализира два наратива популарне културе настала у периоду пандемије ковида 19: филм *Пјвица ђевачица* (*Songbird*) из 2020. године, и серијал *Последњи међу нама* (*The Last of Us*), из 2023. године. Основна идеја рада јесте анализа начина на који популарна култура кроз два различита пандемијска наратива пружа поглед на будућност друштвених система након појављивања смртоносног обољења, присутног у актуелној стварности колико и у попкултурним наративима. Рад ће указати на пандемијску апокалипсу као окружење нове друштвене стварности, односно на карантински систем као критику државне организације и регулације.

Кључне речи: пандемија, држава, апокалипса, популарна култура, карантин

* Овај чланак је настао као резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број: 451-03-47/2023-01/200173, од 03.02.2023.

The Last of the Living: Quarantine as a Critique in Two Popular Culture Apocalyptic Narratives

This paper analyzes two popular culture narratives created in the period of the COVID-19 pandemic: the movie *Songbird*, made in 2020, and the TV show *The Last of Us*, from 2023. The main idea of this paper is to analyze the ways in which popular culture, through different pandemic narratives, perceives the future of social systems after the appearance of the deadly disease, as experienced in current reality as well as in pop-cultural narratives. The paper will point to the pandemic apocalypse as an environment of a new social reality, that is, the quarantine as a critique of state organization and regulation.

Key words: pandemic, state, apocalypse, popular culture, quarantine

УВОД

Пандемије до којих је долазило услед избијања инфективних болести, доводиле су до значајних друштвених промена и поремећаја унутар популација које су се са њима сусретале, однеле су стотине милиона људских живота и глобално остале један од најучесталијих извора морбидитета и морталитета (Singer 2015, 12). Упркос медицинским и технолошким достигнућима савременог доба, упорорењима и системима надзора, глобално друштво показује немогућности заштите од обољења пандемијског потенцијала, чему сведоче не само свеприсутна пандемија ХИВ вируса, епидемије еболе и САРС-а, те континуирано присуство вируса грипа већ и пандемија ковида 19, са до сада најдалекосежнијим последицама у ери глобализације. Суочавање са инвазијом патогених агенаса и изазовима преживљавања, унутар људских популација, нужно је доводило до друштвених промена и адаптација на нове околности: поред развитка медицинских и технолошких средстава, неопходно је било извршити и културолошке, политичке, економске и социјалне адаптације, односно иницирати промене у приступу и начинима посматрања инфективних обољења. Инфективне болести су, с тим у вези, одувек играле значајне улоге у људској историји и социјалној организацији, а њихово присуство доводило је до друштвених и културолошких промена од изузетне важности (в. Snowden 2019, в. Singer 2015).

Засновани како на епидемијама прошлости тако и на аспектима данашњице, прожете терористичким претњама, деградацијом еколошке средине, откривањем и ширењем обољења високе стопе смртности, епидемиолошки дискурси су нераздвојиви од вишеструких дискурса глобалног друштва, посредовани различитим културолошким садржајима, попут медијског сензационалистичког извештавања или популарне културе (Mandić 2021, 676). Медији играју централну улогу у комуникацијама које употребљавају здравствене организације задужене за пружање информација јавности поводом понашања приликом избијања и ширења заразних болести, метода превенције и лечења, доступности вакцине, лекова и слично. Саопштења за штампу, новински чланци, телевизијске вести, интернет странице и оглашавање, служили су глобалним, националним и локалним системима јавног здравља приликом ширења оваквих порука (Davis 2017, 5), и поседују изузетну снагу при обликовању начина на које доживљавамо инфективне болести. Значај који медији заузимају у свакодневном животу људи је неоспоран, а како истиче Банић Грубишић, не само да знатан део слободног времена проводимо читајући штампу, сурфујући интернетом, слушајући радио, или гледајући филмове и телевизијске емисије, већ нам учествовање у поменутим активностима пружа нове просторе за идентификацију, обликује наш поглед на свет, утиче на формирање наших политичких гледишта, „учи“ пожељним и непожељним моделима понашања (Banić Grubišić 2013, 135).

За популарну културу се, сматра Жикић, може рећи да представља глобалну културу савременог света, чинећи је сличном култури западне цивилизације. „Улога популарне културе у овом процесу јесте да развија, представља и шири системе вредности који се појављују у одређеним социокултурним локалностима, а који бивају тумачени у различитим другим локалностима, те напослетку глобално, баш на основу постепеног развијања надкултурне компетенције засноване на учењу популарној култури“ (Žikić 2012, 331–332). Антрополошке анализе филмова објављене од краја осамдесетих година до данас, углавном заговарају гледиште по коме су филмови савремени митови у којима се изражавају кључне културне контрадикције, односно у којима се „нуде“ имагинарна решења социокултурних тензија (Banić Grubišić 2013, 143). У том смислу, остварења популарне културе, попут играних филмова и серијала, налазе се међу најраспрострањенијим медијским средствима данашњице, те проналазе простор за ширење одговарајућих ставова и предста-

ва, комбинујући дискурсе науке, уметности и популарне забаве, у оним наративима чија основна тема јесте избијање и ширење инфективних обољења.

Може се сматрати да савремено друштво показује одлике „друштва ризика“ или друштва катастрофе, односно друштва које је свесно потенцијала сопственог уништења, путем деградације животне средине, еколошких катастрофа, неједнаке расподеле економских средстава, политичких фракција, те самим тим и опасности од тероризма, нуклеарног или биолошког ратовања, пандемија смртоносних обољења (в. Besk 1992). Унутар оваквих околности, односно, у позадини глобалне пандемије АИДС-а, биотерористичких напада и избијања епидемија, медији и индустрија забаве употребљавају читав спектар како стварних тако и измишљених обољења, „вируса убица“ и опасних бактерија, како би промовисали мноштво културних производа који доводе до климе у којој некада незамисливи сценарио добија нове вероватноће. Културолошке и медијске представе о инфективним болестима служе дакле испољавању културних анксиозности и страхова у „друштву ризика“ (Tomes 2002, 625). „Технологијом имитације“, односно метафоричком наратијом стварности, играни филм пружа медијатизоване информације о присуству опасног патогена, његовом ширењу и потенцијалним последицама, чиме нас не само подсећа на епидемије до којих је долазило у прошлости већ скреће пажњу на потенцијалне проблеме садашњости и будућности. Наратив о избијању епидемије, комбинујући начине на које медији и филмски ствараоци интерпретирају медицину, друштвену стварност и митске представе, употребљава се како би истовремено означио епидемиолошке чињенице и културне асоцијације у вези са глобалним инфективним обољењима (Davis 2017, 2–7).

С тим у вези, рад анализира начине на које популарна култура кроз два пандемијска наратива пружа поглед на будућност друштвених система након појављивања смртосног обољења. Рад ће указати на пандемијску апокалипсу као окружење нове друштвене стварности, карантински систем као начин друштвене организације и регулације, односно на специфичну попкултурну критику опште друштвене трансформације изазване учинком инфективног обољења. Приликом одабира грађе, одлучиле смо се за телевизијске садржаје настале у америчкој продукцији у периоду пандемије ковида 19: филм *Птица певачица* (*Songbird*) из 2020. године, и серијал *Последњи међу нама* (*The Last of Us*), из 2023. године. Оба вида популарне културе обрађују тему карантина шаљући тим путем сличну

поруку о улози државе и алтернативним облицима друштвене организације. Радња филма *Пјшица ђевачица* приказује друштвено окружење у Лос Анђелесу у околностима мутираног корона вируса, који је изазвао смрт преко половине популације, али и произвео ригорозну друштвену и санитарну контролу, практиковану кроз постојање строгих правила понашања и смртоносних карантинских зона како за прекршиоце правила тако и за појединце који показују симптоме обољења. *Последњи међу нама*, серијал настао по истоименој видео-игри из 2013. године, приказује друштвено окружење двадесет година након уништења цивилизације услед глобалне пандемије гљивичног обољења, пратећи преживљавање имуне тинејџерке Ели и њеног заштитника Џоела унутар милитантног карантинског друштвеног система.

АПОКАЛИПСА КАО „НОВА НОРМАЛНОСТ“

Епидемија ковида 19 почиње децембра 2019. године у Вухану у Кини, те убрзо доводи не само до затварања кинеских градова већ, демонстрирајући пандемијски потенцијал, доводи глобалну заједницу у стање ванредних околности. Изненада, болест се налази у окружењу свих нас, суочава нас са застрашујућим околностима, са којима су многи од нас били упознати само путем историјских записа или популарне културе. Извештаји поводом ширења пандемије које смо посматрали путем медија, несумњиво су наликовали кадровима хорор, апокалиптичних и научнофантастичних филмова: немогућност да се ширење вируса заустави упркос забранама кретања и успостављања карантина, научници у заштитним оделима, војне и полицијске јединице на улицама, масовни хаос и паника преплашених грађана који покушавају да стигну до својих вољених, бринући се да ли су, под заштитним маскама, доспели у контакт са обољењем, несташица основних животних намирница и напуштено градско окружење у ком су сва друштвена дешавања утихнула. Изненада, апокалипса којој смо сведочили посредством попкултурних наратива, напустила је домен фантастичног и преместила се у домен стварног: дешавала се пред нашим очима, свакодневно испуњавала медијске садржаје, оставила трага у нашим животима, изменивши нашу свакодневицу, наше активности и навике, начине комуникације, однос према сопственом здрављу, те проузроковала значајне социјалне промене. Пандемија је у кратком временском периоду проузроковала дестабилизацију установљених, односно уобичајених друштвених односа и активности, од индивидуалног, преко на-

ционалног до глобалног нивоа, и утицала на многобројне аспекте социјалног дискурса. Резултовала је поремећајима свакодневице унутар градова и држава под карантином, довела до губитка радних места у бројним економским секторима, чиме је покренула глобалну економску кризу.

Стање изазвано појавом ковида 19 може се означити као критични догађај, то јест догађај без преседана, који изискује и обликује нове врсте повесног деловања, до тада непознатог у датом контексту: у социокултурном смислу, ковидом 19 је погођена наша свакодневица – током трајања ванредног стања су се десиле појаве које су избациле свакодневицу и наше животе из претходног, устаљеног тока, односно онога што називамо нормалношћу (живот који се састоји од рада или учења, коришћења слободног времена, дружења и сл.), а таква свакодневица јесте референцијална тачка „нормалности“, онда када се говори о животу пре, за време и након стања опште заразе ковидом 19, односно када говоримо о „новој нормалности“ (Pišev, Stajić & Žikić 2020b, 950–951).

Током 2020. године „нова нормалност“ је постала један од главних маркера у говору о новонасталим условима живота које је обликовала пандемија ковида 19 (Trifunović & Đorđević 2021, 520). Имајући у виду раније догађаје након којих је наступало стање које се називало „новом нормалношћу“ (в. Krajčović 2021; Hawkins 2004; Abrams et al. 2004; Kruger et al. 2004; Martin et al. 2012), могло би се рећи да се такви догађаји налазе негде између пролазних и великих револуционарних догађаја. Они не морају да изазивају радикалне обрте и трансформације целокупне друштвене структуре, али као друштвено препознате кризе или трауматичне епизоде остављају траг у неким сферама друштва који се означава као „нова нормалност“. Другим речима, за њима могу да остану приметне промене у оквиру постојеће, непромењене структуре (Trifunović & Đorđević 2021, 522). Пандемија ковида 19 се на основу својих реалних учинака може посматрати као један такав догађај. Ипак, у творевинама популарне културе пандемији је приписана улога преломног, радикалног догађаја након којег наступа потпуна трансформација услова живота. На овај начин је постављен основ за јасније артикулисање друштвених страхова и представа који су се јавили током глобалне здравствене кризе. У складу са линеарним схватањем времена у модерном западном друштву и приписивањем одговарајућег друштвеног значаја одређеном догађају који доноси промене унутар једне или више друштвених сфера, „нова нормалност“ се доминантно концептуализује као

неминовност која подразумева потребу безусловног прилагођавања новонасталим околностима (Trifunović & Đorđević 2021, 522). Како ће бити показано у даљем тексту, популарна култура, поред потребе прилагођавања, указује и на алтернативне начине на које то прилагођавање може да се врши, паралелно рефлектујући критике и сумње које су преплавиле западњачка неолиберална друштва у условима неизвесности и страха.

У том смислу, околности пандемије посматрамо као „нову нормалност“: појавом и ширењем болести, свет се неминовно мења, а околности које су у почетку сматране краткотрајним, принудним или насилним, прете да постану трајне, односно нормалне друштвене околности новог светског поретка. Уколико узмемо у обзир попултурне наративе које овде анализирамо, у којима су друштвени поремећаји управо последица деловања инфективног обољења, примећујемо да појављивање заразе као преломног догађаја доводи до деконструисања и потпуног слома постојећег друштвеног система, а потом до настанка новог социјалног окружења, утемељеног на основама присуства виралног агенса. Неретко, попултурни наративи се ослањају на апокалиптичне визије будућности, односно на завршетак западне цивилизације као на „нову нормалност“, односно друштвену стварност. У том смислу, апокалиптичност се у популарној култури успоставља као дискурзивни начин посматрања пандемијске будућности, односно конструисањем замишљеног вируса као незаустављивог и свеобухватног, популарна култура нуди своје представе о будућности друштва након пандемије смртоносног обољења (Mandić 2022, 204). Овакво метафоричко обликовање учинка епидемија инфективних обољења обележено је термином *апокалиптизација* (Mandić 2019, 488). Апокалиптизација се, дакле, најједноставније може одредити као дискурзивни начин попултурног замишљања природе, ширења и учинковитости инфективних обољења, који у себи садржи елементе колективних анксиозности и културног песимизма поводом будућности западне цивилизације, услед деловања смртоносног обољења незаустављивог потенцијала (Mandić 2022, 205).

Колективне анксиозности и културни песимизам у савременом добу се врло добро читавају кроз посебно значење које је појам апокалипсе задобио, а који се не односи на „крај света“, већ на „откровење“ неизбежности краја света какав познајемо (в. Horvat 2021). „Из перспективе апокалипсе као откровења, поплаве које су погодиле Медитеран 2019. године нису биле један случајни догађај, већ најја-

ва поплава и – великих климатских поремећаја – које ће уследити. Пандемија ковида 19 била је претеча будућих пандемија“ (Horvat 2021, 24). У тим значењским оквирима, различите катастрофе попут нуклеарне, климатске или пандемијске се више не посматрају као *изузетак* од правила, већ као *ошкровање* о другачијем добу које уводи скуп нових есхатолошких правила која раније нису постојала (Horvat 2021, 24). Ово још једном упућује на општа схватања о преломном карактеру катастрофичних догађаја, а која су нарочиту рефлексiju добила у творевинама популарне културе.

КАРАНТИН КАО ДРУШТВЕНО УРЕЂЕЊЕ УНУТАР НАРАТИВА ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ

Наратив филма *Пшница ђевачица* драматизује управо околности изазване појавом ковида 19, приказујући друштвено окружење будућности пандемије, односно окружење које је захтевало драстичне друштвене промене прилагођавања на присуство вируса: током четири године присуства, стопа смртности мутираног ковид вируса је преко педесет процената. Напуштено и утихнуло градско окружење карактеристично за апокалиптични сценарио, испуњено је звуцима животиња и полицијским патролама, хеликоптерима, знацима упозорења и барикадама које онемогућавају слободно кретање, полицијским сатом и строгим, свакодневним санитарним контролама и проверама заражености. Зараза се проверава путем скенирања предмета и лица, а санитарне јединице одмах излазе на терен и одводе болесне, и све оне који су били у непосредном контакту са њима, у организоване зоне карантина – односно зоне брзе смрти, како их преживели доживљавају. Свако напуштање дома представља ризик од контаминације, сваки контакт са особама, предметима, ваздухом, обликује појединца у потенцијални плен органима реда који трагају за зараженима, убијају их или одводе у зоне смрти. У том смислу, можемо говорити о два облика карантина: карантину као начину живота, успостављеном унутар домова појединаца, али и карантину као методу окончања живота потенцијалних преносилаца вируса, спроведеном од стране владајућих друштвених организација.

Већ сам овај опис веома подсећа на приступ који је у ранијим вековима усвојен у борби против бубонске куге. Епидемије куге су, наиме, поставиле стандарде према којима су третиране и касније епидемије других значајних инфективних болести попут великих богиња или колере, а који су се одржали до данас. У недостатку медицинског разумевања механизма куге, успостављене су одговарајуће мере против

ове болести као први облик институционализованог јавног здравља (Snowden 2019, 68). Бубонска куга је, дакле, инспирисала прву драконску меру јавног здравља – карантин, односно наметнуту изолацију путника и болесних. У ту сврху су служили лазарети који су грађени на изолованим местима попут острва надомак приморских италијанских градова који су нарочито били погођени епидемијама (Snowden 2019, 70–72). Мера карантина је морала да буде на неки начин наметнута, што је даље утицало на оснивање тзв. одбора за здравље којима је дата велика моћ у одлучивању приликом ванредних ситуација (Snowden 2019, 68–70). Мере заштите од импортовања куге су се ослањале на војну подршку, те су укључивале и санитарне кордоне, тј. војне линије које су спречавале слободан проток људи и добара (Snowden 2019, 72–73). У случајевима импортовања куге и избијања епидемија унутар градова, одбори за здравље су доносили драконске мере. Лоцирали би и идентификовали оболеле које би потом одводили у лазарете где је смртност била огромна, тако да је одвођење у њих практично сматрано смртном пресудом. Ова мера је нарочито погађала друштво и међуљудске односе будући да људи нису имали могућност да прописно ожале и сахране своје ближње. Својом строгошћу, поменуте мере су изазивале страх, противљење, неред, прикривање случајева оболевања (Snowden 2019, 74–79). Иако врло строге и екстремне, оне су до краја 18. века довеле до прве велике победе над кугом. Значајан корак у том правцу је начињен током 17. и 18. века када је рана модерна држава подржала ове напоре бирократском и војном моћи и на тај начин проширила покривеност мерама на географско подручје веће од једног града. Касније током историје се уочава образац да здравствени ауторитети прибегавају реактивирању управо ових мера које су примењиване против куге. Њима је успостављен дуготрајни стил јавног здравља, делом зато што су се показале ефикасним у прошлости, а делом и због тога што су власти њиховим имплементирањем слале поруку да делују одлучно и у складу са ситуацијом (Snowden 2019, 81).

Овакве регулације куге су имале значајне друштвено-политичке импликације. Оне су означиле уплив државне моћи у сфере људског живота које раније нису биле објекат политичког ауторитета. Штавише, њима се правдало ширење државне моћи и власти, контрола економије и кретања људи, а легитимисало се надгледање, присилно задржавање и укидање грађанских слобода. Према неким историчарима медицине, мере против куге су допринеле настанку апсолутизма, промовисале су повећање државне моћи и давале легитимитет модерној држави (Snowden 2019, 82).

Новија историја заустављања инфективних обољења указује да комбиновање традиционалних стратегија и модерних медицинских и технолошких средстава доводи до најефикаснијих резултата: обустављање еболе и САРС-а, успешни су примери ослањања на традиционалне стратегије јавног здравља, односно евалуацију оних за које се сумња да су преносиоци обољења, праћење њихових контаката, изолацију индивидуа које су дошле у контакт са вирусом, успостављање карантина, ограничавање кретања (Burleson et al. 2020, 73–74). Санитарни кордони успостављени у Вухану облик су класичне карантинске праксе и показали су се као есенцијални елемент борбе против ковида 19. Изолација Кине, очекивано није била једини случај – практично свака земља на планети је примењивала одређене мере стратегије и заштите. Међутим, успостављање карантина и сличних мера обустављања епидемије које подразумевају ограничавање кретања, одувек је сматрано контроверзним, имајући у виду да овакве и сличне стратегије подстичу политичке, етичке и социјалне расправе. Многобројни либерални и левичарски мислиоци приметили су како је епидемија корона вируса послужила да оправда и легитимизује мере контроле и регулације грађана, мере које су пре тога биле незамисливе у западном, демократском друштву. Најочигледнији пример тога је потпуна изолација Италије, као остварена тоталитаристичка тежња (Žižek 2020, 73). Неопходност добре владавине приликом интервенисања у ситуацијама здравствене кризе која прети животима грађана не доводи се у питање. Међутим, кршење демократских права, чак и у ванредним здравственим ситуацијама – попут индивидуалних слобода, приватности, слободе изражавања и удруживања, чврсто је ограничено многим међународним повељама, укључујући Европску конвенцију о људским правима, америчку Конвенцију о људским правима, Арапску повељу о људским правима и Међународни пакт о грађанским и политичким правима. Дакле, доминантна интерпретација начина на који су власти и међународне организације приступиле решавању здравствене кризе јесте да се биолошки вирус користи као изговор за ширење ауторитативног политичког вируса (в. Zarić & Mladenović 2021, 613). С тим у вези, а узимајући у обзир спровођење карантина као меру заштите друштва суоченог са кризом, неопходно је проналажење баланса између задржавања људских права и спровођења заштитних мера, односно спровођење карантина само уз пажљиво разматрање и препоруку медицинских стручњака (Dhole & Koley 2021, 201–202).

Мере карантина које се успостављају у покултурним наративима неретко су ауторитативне и почивају управо на кршењу индивиду-

алних права и слобода, успостављене истовремено као метод онемогућавања кретања појединцима у циљу заустављања ширења заразе, али и као систем трајног друштвеног регулисања и организовања. Строга контрола бива оправдана не само свеприсутношћу обољења, односно инфекцијом као новим друштвеним окружењем унутар кога се разлике између заражених и потенцијално заражених негирају, већ и неопходношћу успостављања нових друштвених правила регулације, односно нових облика друштвеног организовања и функционисања. На примеру серијала *Последњи међу нама*, видимо управо овакав облик опресивног друштвеног организовања, у временском периоду од двадесет година након уништења цивилизације. Карантин се, од стране оних који га спроводе милитантним методама, конципира не само као нови већ једини одрживи друштвени систем, регулисан строгим правилима, законима и нормама: успостављене су станице за процесуирање пристиглих, провере инфекције, патролне јединице којима руководи Федра, доминантна јединица друштвеног поретка која врши надзор и контролу, одређује правила и законе, а сваки прекршај и излазак без дозволе из карантинске зоне подвргнут је суђењу и углавном унапред одређеном пресудом – смртном казном. У таквом систему, појављују се опозиционарске групације, попут Фајрфлај, која повременим нападима покушава да уклони Федру, уз идеју рата против милитантне диктатуре са циљем да врате демократију и слободу, међутим, без значајног помака и успеха. Свакодневно, људима који живе унутар оваквог система одређују се радни задаци за које бивају плаћени, док се све оно што не припада оваквом систему грађанима представља као страшније од саме инфекције и инфицираних, односно сматра се инфективном дивљином, преузетом не само од стране фунгуса већ и од стране разбојника, канибала и робовласника. У том смислу, карантин конципиран као цивилизовано окружење, односи се на ширу, ограђену заједницу, војно контролисану зону са ауторитативним правилима и строго утврђеним облицима понашања, унутар које је практиковање силе и моћи наметнуто као једини делотворни облик друштвеног функционисања односно очувања цивилизације.

Дивљина, односно инфективна подручја која не припадају зони карантина, преузета су од стране природе и од стране обољења, у чијим се визуелним карактеристикама примећује одсуство друштвеног: окружење је тихо, напуштено, руинирано. Природа и инфекција су га преузеле за себе, срушене инфраструктуре су обрасле биљкама, фунгусом, хордама заражених, зомбификованим и физички

отелотвореним кроз сам фунгус. На тај начин се креира јасна дистинкција између болести и здравља, варварског и цивилизованог приликом чега вирус функционише као зона јасне дистинкције, а карантин као зона лимиалности између стадијума заразе и стадијума здравља. Логика његове примене је прилично јасна: унутар свих нас може постојати нешто изузетно опасно, нешто заразно, на ивици ослобађања, те је стога неопходан временски и просторни оквир (карантин) као зона ублажавања између познатог и непознатог, зона одлагања контакта са нечим што не разумемо или на шта не поседујемо имунитет, период током којег ишчекујемо да ли ће скривено бити разоткривено (Manaugh & Twilley 2021, 21–22). Вршећи анализу симболичке употребе ковида 19 у јавном говору Србије, Пишев, Жикић и Стајић истичу да је у културном поимању вирус могуће сагледати као метонимијски феномен који унутар класичне бинарне поделе на чисто и опасно, стоји као део уместо целине: вирус дели читаву друштвену стварност на чисту, односно ону у коју још увек није продро, и нечисту, која указује на изричиту опасност, не само од заразе већ и од колапса друштвеног система и дезинтеграције јавног здравља, људске заједнице и живота (Pišev, Žikić & Stajić 2020a, 848).

У *Историји лудила*, Фуко наводи да је на крају средњег века лепра nestала из западног света. Међутим, на ивицама заједница, на градским капијама, постојале су велике, неплодне, ненасељене регије, у којима болест више није владала, али њени духови су и даље лебдели: „вековима, ти простори су припадали домену нељудског, а помоћу чудних бајања, произвели су нове инкарнације зла, исцере не маске страха, дом за стално обнављање магијског прочишћења и искључења“ (Foucault 2006, 3). Према Фукоу, појава болести, односно куге, представља подручје ауторитативног грабљења моћи, дисциплинарни пројекат, а простори изолације унутар којих су сви догађаји посматрани и забележени, унутар којих се моћ упражњава без поделе, унутар којих се над појединцима врше надзор и контрола, константно лоцирање, прегледање и дистрибуирање између здравих и болесних, конституишу компактне моделе дисциплинарних механизма. Куга се, тврди Фуко, сусрела са редом (Foucault 1991, 197). Облици државне контроле приликом појаве куге подразумевали су затварање и поделе градских области, забране напуштања подручја под претњом смрћу, ауторитативни надзор, полицијске патроле које су осигуравале грађанску послушност и ауторитет магистрата, који су, не само имали увид у активности сваког појединца, већ и комплетну контролу над медицинским третманима (Foucault 1991, 195–

196). С тим у вези, иако катастрофична, куга може бити политички прикладна: владајуће структуре можда неће ефикасно реаговати на пандемију, или пак научити како то да учине у будућности, већ ће превасходно искористити прилику да повећају снагу регулација, чак и на најситније детаље свакодневице (Manaugh & Twilley 2021, 268).

Несумњиво је да су унутар друштвене организације засноване на контроли индивидуални облици понашања наметнути, а свако кршење правила предмет је најстрожег санкционисања. Страх од кршења правила и потенцијалног одласка у „зону смрти“ у филму *Пшица певачица* или недозвољеног изласка из ограђених заједница у серијалу *Последњи међу нама*, парира правилима понашања у градовима погођеним кугом о којима је писао Фуко. У том смислу, пратеће регулације услед појаве епидемије, индиректно повезане са самим обољењем, не представљају ништа друго до механизме остваривања и практиковања политичке моћи и контроле. У филму *Пшица Певачица* ауторитативна државна контрола и злоупотреба околности зарад остваривања друштвено-политичких моћи, јасно су манифестоване наглашавањем државних службеника и органа реда као окрутних, што примећујемо не само у начинима на које се војска опходи приликом интеракције са грађанима, било да су заражени или не, већ и на примеру високог државног функционера Емета. Еметов посао јесте лоцирање заражених и њихово спровођење у зоне карантина, те самим тим облик одржавања друштвене безбедности. Међутим, неретко се упражњавају насилничке методе, попут убијања заражених или пак оних који су доспели у контакт с њима, или кажњавање прекршиоца правила одвођењем у ове зоне, конципиране као зоне смрти и страшније од самог обољења. Емет себе доживљава као привилегованог грађанина коме је имуност на обољење омогућила остваривање личних циљева и напредак у каријери, истичући свој положај као линију између живота и смрти, а себе недодирљивим: „Ми, имуни, више нисмо људи, сада смо богови.“ У том смислу, насиље се легитимизује као метод одржања друштвеног функционисања, односно контроле грађана немисливих у демократским околностима, алудирајући на концепт „новог варваризма“ који истиче Жижек: „једино сигурно јесте то да ће вирус уздрмати темеље наших живота и да неће бити могућности повратка на нормално, а ново ‘нормално’ биће утемељено на рушевинама наших старих живота – или ћемо се затећи у новом варваризму, чији знаци су током пандемије постали уочљиви; неће бити довољно третирати епидемију као несрећну околност, ослободити се њених последица и вратити на начине на

које смо некада радили ствари, уз можда одређена прилагођавања новим здравственим уређењима“ (Žižek 2020, 3–4).

Друштво оболело од куге манифестује се као дисциплиновано друштво, односно друштво над којим се контролисањем друштвених односа и раздвајањем практикује извршење моћи: град погођен кугом, у ком владају хијерархије, надгледање и посматрање, бележење, имобилисан функционисањем опсежне власти која се налази изнад свих појединачних тела, представља утопијску слику савршено вођеног града (Foucault 1991, 198). Стога, Фуко сматра да је циљ увођења реда успостављањем свеprisутне и свезнајуће власти, друштвена сегментација и прецизна дефиниција *правој* имена, места, ауторитета и болести за сваког појединца, чиме се елиминишу друштвене турбуленције и конфузија изазване избијањем епидемије (Stajić 2021, 11–12). Фуко предлаже Бенетамов Паноптикон као архитектонску слику овакве композиције. Принцип на ком се заснива Паноптикон Фуко описује не следећи начин: на периферији се налази прстенаста зграда, у чијем центру је кула, пробијена широким прозорима који се отварају ка унутрашњој страни прстена; периферна зграда је подељена на ћелије, од којих се свака простира целом ширином зграде; ћелије имају по два прозора: један са унутрашње стране, ка прозорима на кули, други са спољне, који омогућавају да светлост обасјава целу ћелију. Све што је потребно за ефикасан надзор, јесте поставити надзорника у централну кулу, и у сваку ћелију затворити по једног пацијента или осуђеника. Одатле и главни ефекат Паноптикона: да код затвореника изазове стање свести и трајне видљивости које обезбеђује аутоматско функционисање моћи (Foucault 1991, 200–201).

Кугом погођен град јесте паноптичко утврђење, иако постоје одређене разлике. У случају града, постоји изузетна ситуација: моћ се мобилише против изванредног зла, које се свуда чини присутним и видљивим, које измишља нове механизме, раздваја, имобилише, преграђује, конструише истовремено контра-град и савршено друштво, наметањем идеалног функционисања. Међутим, попут зла против којег се бори, тај град се своди на једноставни дуализам живота и смрти. Са друге стране, Паноптикон је потребно схватити као генерализујући модел функционисања, начин на који се индивидуама одузимају односи моћи у терминима свакодневног живота, унутар специфичне, затворене институције – односно као савршено самозатворена утопија, дијаграм механизма моћи редукованих на идеалну, функционалну форму, апстраховану од било какве препреке, отпора или трења (Foucault 1991, 205).

У систему надзора примењеном у описаним наративима проналазе се основна начела традиционалних метода заустављања куге: било да је у питању строги надзор или праћење појединачних кретања, успостављање нових закона и начина управљања, руковођење индивидуалним социјалним контактима и односима – све ове методе базиране на општим начелима Паноптикона, служе успостављању недемократских облика владавине, мотивисане не само заустављањем обољења већ и остваривањем социјалне моћи и контроле или, како би Фуко назвао овакво практиковање дисциплине – политичким сном куге (Foucault 1991, 198). Политички одговори на појаву инфективних болести у различитим периодима историје (бубонска куга, лепра и богиње), о којима говори Фуко, указују на modele управљања и генеологију различитих институција социјалне контроле. Дакле, истиче се историјски значај болести и њихове културне импликације како би се илустровала еволуција технологија државног управљања, као облик алегоријске претече будућим регулаторним механизмима, који фундаментално реформишу постојећу социјалну структуру. Фукоов екстраполирани модели суочавања са колективним здравственим претњама пружају иновативну перспективу за анализу постепених промена у приступу који ствараоци здравствених политика примењују приликом савремене епидемиолошке кризе изазване ширењем ковида 19 (Stajić 2021, 9–10). Сведочили смо радикалним социјалним променама током ширења ковида 19, претходно незамисливим околностима и ауторитативним правилима. Међутим, ковид 19 није достигао апокалиптичне размере, а потпуни алтернативни сценарио друштвеног окружења остао је у домену фантазије и популарне културе.

Унутар ауторитативно конципираног друштвеног окружења у попкултурним наративима, околности са којима се преживели суочавају наводе их ка проналажењу адекватних начина суочавања са новом друштвеном стварношћу, начина који неретко подразумевају кршење успостављених правила. Епидемија производи околности у којима долази до престанка некадашњег институционалног организовања и обликовања индивидуалног понашања који трансформишу друштвену сферу у складу са захтевима нових социјалних и биолошких дискурса. *Цивилизовано*, уређено друштво законима налаже и захтева цивилизовано понашање, а свако кршење правила бива санкционисано затворским или новчаним казнама. У околностима у којима закони више не постоје, односно у околностима апокалипсе, престају да постоје и правила, а свако понашање условљено

је новим, анархичним околностима, сведочећи да је друштво функционално све док су околности функционалности строго контролисане, а људи цивилизовани све док је друштво ком припадају уређено. Онда када околности постану такве да важи правило „убиј или буди убијен“, цивилизација престаје да постоји, а болест бива отелотворена колико кроз биолошки дискурс, толико и кроз идеолошке, моралне и друштвене дискурсе опхођења према другим друштвеним групама (Mandić 2022, 214–215).

Међутим, у апокалиптичним наративима се неретко доказује да су друштвена правила успостављена на начелима ауторитативности неодржива, те примећујемо постојање алтернативних начина удруживања, односно заједница које доводе у питање ауторитативност као метод друштвене контроле. У серијалу *Последњи међу нама*, пружају нам се управо примери функционалних алтернативних простора, односно начина организовања. Први пример представља пар који живи издвојено од других људских заједница, на приватном поседу који штити позамашним арсеналом оружја од спољних околности. Истовремено га испуњавају животом, садећи и припремајући храну, испијајући квалитетна пића уз свирање клавира, што понекад приреде и својим ретким гостима, одражавајући тиме амбијент и вредности америчког неолибералног предграђа. Други пример чини изолована, готово идилична заједница у којој живи брат једног од главних јунака серије. Градић конципиран у духу Дивљег запада, издвојен и изолован планинама, патролама и настојањима ка очувању заједнице, истовремено функционише по начелима демократског одабира градских вођа, али и духа комунизма који се испољава у међуљудским односима. Оба примера, представљена у позитивном светлу, дакле, представљају аутархичне заједнице, односно алтернативе карантину, колико и зонама ван њега. Овакве заједнице, засноване су на одбацивању модела државе и прихватању самоорганизовања као адекватнијег вида креирања нове нормалности, далеко од подржавања тоталитаристичких стратегија.

На тај начин, апокалиптичне репрезентације у поменутиим творевинама популарне културе служе управо критиковању постојећег социјалног поретка. Другим речима, ширење моћи државе у контексту пандемије представљено је као подједнака катастрофа као и сама пандемија. Са једне стране, и серијал и филм исказују критички став о ширењу државне моћи (чији су симболи управо надзор, полиција, кордони и контрола), истичући државни систем као неадекватан за решавање кризе као што је пандемија, штавише представљајући га као

опасност од неминовног склизивања у тоталитаризам. Са друге стране, серијал нуди алтернативну могућност људског преживљавања, а то су самоорганизација и аутархичност, чиме потврђује гледиште према ком је државни систем потенцијално опасан и непожељан модел у „новој нормалности“, те да је, у сврху људског преживљавања неопходна друштвена организација на другачијим начелима.

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Иако је пандемија по дефиницији пре свега глобална здравствена криза, током ње су врло брзо постале видљиве и њене опште политичке, економске и социокултурне импликације. Стога би се могло рећи да је ковид 19 изазвао свеобухватну кризу која је погодила различите сфере друштва, а чије је регулисање посебно отежано чињеницом да је функционисање тих сфера доспело у очигледан контрадикторни однос током пандемије (Trifunović & Đorđević 2021, 523). Дакле, једном када се болест појави у окружењу, наглашавају се политички и друштвени контексти, а болест постаје арена социјално-политичких стратегија и опорављања: у начинима опхођења према болести постављају се питања поводом одговорности и узрока који су до ње довели, подразумевају се проблематике моћи и социјалне неједнакости и неправде унутар друштва (Singer 2015, 237). С тим у вези, а у складу са приписивањем одговарајућег друштвеног значаја одређеном догађају који доноси промене унутар једне или више друштвених сфера, можемо говорити о „новој нормалности“, концептуализованој као неминовност која подразумева потребу безусловног прилагођавања новонасталим околностима. Потреба за нормализацијом нових правила или услова живота вероватно делимично произилази из чињенице да су кризе или одређени друштвено трауматични догађаји често коришћени и као прилика за имплементирање неких дуго одлаганих реформи или радикалних друштвених промена (Trifunović & Đorđević 2021, 522–523). Као што је у раду већ наведено, током нормализације услова живота проузрокованих појавом обољења, односно током суочавања са околностима које посматрамо као околности „нове нормалности“ суочили смо се са претходно незамисливим околностима и ауторитативним правилима, где се превасходно мисли на правила, ограничења и забране спровођене од стране власти, односно на контролу слободног кретања и регулације које су служиле остваривању политичке контроле над грађанима. У том смислу, начини државног управљања успостављени током ширења инфективног обољења отворили су простор за практиковање ауторитативних мера, односно за „дисциплинарни пројекат“ (в. Foucault 1991, 197)

унутар којег се практиковала државна контрола, остварена првенствено контролисањем социјалних односа, односно успостављањем карантина као прокламоване „нове нормалности“.

Биолошки отелотворена зараза шири свој деструктивни утицај и на тело друштвеног, односно, симболички се преноси на социјалне феномене, врши процесе контаминације и виралне адаптације на широком плану друштвених односа и групација, моралних и идеолошких становишта, психолошких и емотивних стања, производећи друштво на дискурзивним темељима болести (Mandić 2022, 212). Ширење корона вируса, како истиче Жижек, у том смислу покренуло је многобројне епидемије идеолошких вируса, који обитавају скривени у нашим друштвима: лажне вести, параноидне теорије завере, експлозију расизма (Žižek 2020, 39). Утемељена медицинска потреба за карантином, пронашла је одјек у идеолошком притиску ка успостављању јасних граница и стављању у карантин непријатеља који представљају претњу нашем идентитету. Међутим, из свега наведеног, може се закључити да можда постоји могућност да се прошири још један, благотворан идеолошки вирус који ће нас све инфицирати: вирус промишљања управо алтернативног друштва, друштва ван националне државе, друштва које се актуелизује у облицима глобалне солидарности и сарадње (Žižek 2020, 39).

Имајући у виду наведено, епидемија, односно обољење се посматра не само као нешто заразно и смртоносно већ и као нешто што, на основу свог високоучинковитог деловања, мења друштво изнутра, реорганизујући друштвене односе према сопственим захтевима. Новонастало окружење изискује прераспodelу средстава, људи, друштвених улога и положаја, промену установљених категорија социјалног, унутар којих се положаји појединаца креирају и редефинишу не само на основу њихових способности већ и на основу околности, односно присуства или одсуства болести. Како је примећено на примеру анализираних попкултурних садржаја, болест преобликује друштвену сферу, под утицајем снажног потенцијала промене, који парира лако променљивим околностима, односно потребама за алтернативним видовима друштвених заједница и друштвених улога. Истовремено, присуство обољења трансформише индивидуе, измештајући их из установљених друштвених категорија и, на основу поделе на здраво/болесно или безбедно/опасно, класификује их као Наше или Друге. Оваква класификација наводи на поновна промишљања друштвеног система, редефинисање и трансформисање нове нормалности, односно на континуирано прилагођавање лако

променљивим условима, производећи нова искуства болести и нова искуства друштвеног организовања.

Литература

- Abrams, Courtney B., Karen Albright & Aaron Panofsky. 2004. "Contesting the New York Community: From Liminality to the 'New Normal' in the Wake of September 11." *City & Community* 3 (3): 189–220.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film).“ *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Beck, Ulrich. 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage Publications.
- Burleson, L. Samuel, James C. Crosby, Christopher J. Greene, Matthew A. Heimann & David C. Pigott. 2020. "Coronavirus disease 2019: International public health Considerations." *JACEP Open* 1: 70–77.
- Davis, Mark. 2017. "Is it Going to be Real? Narrative and Media on a Pandemic." *FQS* 18 (1): 1–19.
- Dhole, Monika & Tapas Kumar Koley. 2021. *The Covid-19 Pandemic: The Deadly Coronavirus Outbreak*. New York: Routledge.
- Foucault, Michel. 1991. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. 2006. *History of Madness*. New York: Routledge.
- Hawkins, Richard. 2004. "Looking beyond the dot com bubble: exploring the form and function of business models in the electronic marketplace." In *E-Life after the Dot Com Bust*, eds. Preissl B., Bouwman H. & Steinfield C., 65–81. Heidelberg: Physica.
- Horvat, Srećko. 2021. *Posle apokalipse*. Beograd: Laguna.
- Krajčović, Peter. 2021. "Editor's Introduction." *Communication Today* 12 (1): 2.
- Kruger, Erin, Marlene Mulder & Bojan Korenic. 2004. "Canada after 11 September: Security Measures and 'Preferred' Immigrants." *Mediterranean Quarterly* 15 (4): 72–87.
- Manaugh, Geoff & Nicola Twilley. 2021. *Until Proven Safe: the History and Future of Quarantine*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Mandić, Marina. 2019. „Između stvarnog i zamišljenog: infektivna oboljenja u kinematografiji na primeru filma *Variola Vera*.“ *Etnoantropološki problemi* 14 (2): 487–505.
- Mandić, Marina. 2021. „Viralna apokalipsa: diskursi širenja i zaustavljanja epidemije na primeru filmskih narativa o zombijima.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXIX (3): 675–687.

- Mandić, Marina. 2022. „Nemrtvi novi svet: okruženje apokalipse i društveni odnosi usled epidemije zombija.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU LXX* (1): 197-221.
- Martin, L. Lawrence, Richard Levey & Jenna Cawley. 2012. “The ‘New Normal’ for Local Government.” *State and Local Government Review* 44 (1): 17-28.
- Piše, Marko, Bojan Žikić & Mladen Stajić. 2020a. „Indeks ‘korona’: simbolička upotreba kovida-19 u javnom govoru Srbije.“ *Etnoantropološki problemi* 15 (3): 845-877.
- Piše, Marko, Mladen Stajić & Bojan Žikić. 2020b. „Nova društvena i kulturna normalnost i kovid-19 u Srbiji od februara do maja 2020. godine.“ *Etnoantropološki problemi* 15 (4): 949-978.
- Singer, Merrill. 2015. *The Anthropology of Infectious Disease*. Walnut Creek: Left Coast Press, Inc.
- Snowden, Frank M. 2019. *Epidemics and Society: From the Black Death to the Present*. Yale University Press: New Haven and London.
- Stajić, Mladen. 2021. “Covid-19 vs Leprosy, the Plague and Smallpox: Foucauldian Perspective.” *Antropologija* 21 (3): 9-22.
- Tomes, Nancy. 2002. “Epidemic Entertainments: Disease and Popular Culture in Early-Twentieth-Century America.” *American Literary History* 14 (4): 625-652.
- Trifunović, Vesna & Ivan Đorđević. 2021. „Kultura ‘nove normalnosti’ – značenje i upotreba pojma.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU LXIX* (3): 519-530.
- Zarić, Zona & Ivica Mladenović. 2021. “The Pandemic: A Breeding Ground for Authoritarian Power Grabs.” *Glasnik Etnografskog instituta SANU LXIX* (3): 609-623.
- Žikić, Bojan. 2012. „Popularna kultura: nadkulturna komunikacija.“ *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 315-341.
- Žižek, Slavoj. 2020. *Pandemic! Covid-19 Shakes the World*. New York and London: OR Books.

Извори

- Songbird* (Пјџица њевачица). 2020. Red. Adam Mason. STX Films, Invisible Narratives, Platinum Dunes.
- The Last of Us* (Последњи међу нама). 2023. Proizveli Neil Druckmann, Craig Mazin. HBO.

Примљено / Received: 08. 05. 2023.

Прихваћено / Accepted: 17. 11. 2023.