

Nebojša Lujanović³⁰

PAKAO ALANA MOOREA I PRIČA O JACKU RASPARAČU KAO PROTOTIP LAŽNE VIJESTI

Pregledni rad
<https://doi.org/10.59014/ZFRP5664>

Sažetak

Ovaj rad, iz perspektive kulturalnih studija, analizira grafičku novelu Alana Moorea *Pakao* koja oživljava priču o Jacku Rasparaču, rekonstruira povijesno razdoblje i nudi uvid u društveno-kulturni kontekst medijskog događaja. Točnije, izuzima dijelove novele koji se odnose na prikaz medijskog odjeka nerazriješenih ubojstava, unutar kojih se nude određena objašnjenja ili narativi koji pokušavaju uskladiti indicije, a na primjerima kojih možemo pratiti mehanizam razvijanja lažne vijesti. Proučavajući taj segment problema, u radu je analizirana lažna vijest (fake news) na strukturnoj i narativnoj razini, da bi se zatim uočeni obrasci nastajanja lažne priče povezali s obrascima odgovarajućih društvenih i kulturnih procesa. Važnost ovog konkretnog slučaja iz 19.st. krije se u činjenici da se radi vjerojatno o prvom masovnom slučaju kreiranja spektakla u medijima. A doprinos samog rada ide u smjeru skretanja pažnje na strukturu lažnih vijesti, umjesto njihova otpisivanja, kako bi nam ta struktura ukazala na pripadajuće društvene procese.

Ključne riječi: Jack Rasparač, lažna vijest, masovni mediji, naracija, senzacionalizam, struktura

30 Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, nlujanovic@hotmail.com

Uvod

Priča o Jacku Rasparaču (engl. *Jack the Ripper*) opće je mjesto popularne kulture s obzirom na filmske, stripovske i druge obrade kroz koje su neke od inačica tog povijesnog događaja prodrle u našu svakodnevnicu. Razlog može biti sama brutalnost počinjenih zločina, činjenica da je sam zločin ostao zauvijek nerazriješen ili privlačnost zbog prikaza iskonskog straha od smrti i nepoznatog; jedan od njih ili svi skupa, ali «obožavatelji» su toliko raširenih da se među njima prodefilirala i posebna skupina «ripologa» (onih koji su, zbog temeljitosti poznavanja konteksta i nastale literature, stručnjaci za navedenu temu). Sve ih je istražio, pomno proučio, istraživački predano sagledao sve moguće inačice, te onu najvjerojatniju prikazao u svom stripu *Pakao* – Alan Moore (2012). Ono što je posebno zanimljivo, i što je tema ovog rada, jest medijska prezentacija medijske prezentacije. To jest, na koji način je, u jednom segmentu stripa kao medija, prikazan utjecaj medija u konstrukciji priče o Jacku Rasparaču.

Izdavanjem tog dijela narativa ove grafičke novele, lako se dolazi do zaključka kako je riječ o jednoj vrsti iskonstruirane vijesti. S obzirom na činjenicu da je sam ubojica ostao nepoznat, kao i (ne)povezanost počinjenih zločina, pa samim time i motiv svih ubojstava, mnogi mediji ponudili su različite interpretacije, vrlo često nadomještajući «rupe» u faktologiji svojom imaginacijom. Na prvoj razini problema, strukturno gledajući, radi se o naracijama koje pokušavaju objediniti poznate, te nadomještene «nove», elemente, te ulančati ih u funkcionalnu priču. Druga razina problema nam se otvara kada uzmemo u obzir činjenicu da su to mediji koji su stavili svoj narativ u funkciju stjecanja naklonosti šire publike, a samim time i povećanja naklade i profita. Konkretnije, radi se vrlo vjerojatno o prvoj profitabilnoj lažnoj vijesti (engl. *fake news*) u povijesti suvremenih masovnih medija.

Brojni su stručnjaci, poput Perry Curtis Jr. (2001) koji medijsko naslijeđe o tom događaju sagledavaju na sličan način. On tvrdi da u slučaj Jacka Rasparača prvi put shvaćena moć tiska koji može sugerirati narative kao rješenja, mijenjati ih radikalno bez ikakvih posljedica, te prodavati ponuđene naracije u masovnoj nakladi. Također, tada je prvi put shvaćena mogućnost zarade od *fake newsa* jer podatci o nakladi govore da se tijekom izvještavanja o tom slučaju naklada glavnih londonskih novina povećala čak šest puta. Tako da je znanstveno tumačenje o pionirskoj ulozi Jacka

Rasparača u razvoju masovnog medija i lažnih vijesti već ponuđena. U ovom radu je namjera, u tom kontekstu, promotriti narativne zakonitosti generiranja ‘priča’ o Jacku Rasparaču, ili lažnih vijesti, uz definiranje stalnih elemenata. A zatim bi se iz toga izvele šire kulturološke implikacije – svaka naracija je odraz određenih odnosa moći, prema tome, lažne vijesti bi nam mogle reći nešto više o onima koji su ih konstruirali i konzumirali.

Sličnim procesima smo obuhvaćeni i danas. Uostalom, utjecaj medija je dalekosežniji, pa samim time i lažnih vijesti. Stručnjaci za medije i kulturu govore čak o agresiji medija koja zarobljava pojedinca u svoje naracije, djeluje na njega invazivno, moreći se za njegovu pozornost. Podatci prestaju biti podražaj, prelaze u agresivni napad u toj mjeri da nam je potreban ‘informacijski imunitet’ (Bilwet, 1998). Iako, nastavlja isti autor, mediji su nužnost u životu suvremenog čovjeka. Pomoću njih saznaje o svijetu oko sebe, njima komunicira, pa i spoznaje sebe. To čak prerasta u njegov glavni razlikovni kriterij prema životinjama. Kako bilo, čovjek bez medija je teško zamisliv, a samim time i bez lažnih vijesti. U današnjim složenim uvjetima multipliciranja i medijskih kanala i ljudskih odnosa, možda je korisno vratiti se na pionirski slučaj Jacka Rasparača gdje je mehanizam djelovanja lažne vijesti transparentniji.

Od informacije do *fake newsa*

Put od informacije od lažnih vijesti je put od faksije do fikcije, ili od vijesti do naracije, ili od izvještavanja do konstrukcije. To je ujedno razvojni put suvremenih masovnih medija čiji početak možemo upravo označiti sa slučajem Jacka Rasparača. A masovne medije Peruško (2011, 15) definira na sljedeći način: ‘Institucije masovnih medija proizvode i distribuiraju simbolička dobra koja su fiksirana na medij i mogu se reproducirati neograničen broj puta; proizvodi i sadržaji masovnih medija namijenjeni su prodaji i dostupni su svim pripadnicima društva’. Iz definicije proizlaze dvije glavne orijentacije masovnih medija – prema masovnoj konzumaciji širokog kruga ljudi i prema ostvarivanju profita. Takvi mediji, dakle, ne nastoje informirati, nego zaraditi; ne nastoje držati kvalitetu sadržaja, nego osluhnuti potrebe mase i udovoljiti njihovih zahtjevima za zabavom i spektaklom. U tom kontekstu je potrebno promatrati sve ono što je nastalo kao medijska pratnja slučaju Rasparača.

S druge strane, *fake news* ili lažne vijesti je krovni pojam za više različitih formi ‘vijesti’, ali se od autora do autora razlikuje koji sve to pojmovi padaju pod njega i kako su klasificirani. Recimo da okvirno podrazumijevaju različite oblike pogrešnih informacija, dezinformacija s političkom ideologijom i bez nje, zabave ili satire i sl. (Vasu i dr, 2018). Iako je riječ o pojmu koji je središnji u diskurzu o suvremenim medijima danas, lažne su vijesti pojam čija povijest seže sve do desetljeća nakon Jacka Rasparača. Krajem 19.st., pojavio se sličan pojam, ‘žuti tisak’, kao naziv za praksu objavljivanja netočnih podataka bez dokaza i argumenata, a u poslovne svrhe ili svrhe profita. Iz toga se izveo pojam *fake news* koji je jasno bio postavljen kao forma namijenjena zabavi, ne informiranju, s jasnom distinkcijom (upravo onom koja je danas zamagljena). Konkretno, značenje pojma se dalje suzilo na označavanje onih vijesti koje nemaju uporište u stvarnosti pa ih se stoga ne može provjeriti jer se ne odnose ni na što (Molina i dr., 2021).

Nakon preciziranja terminologije, jasno je kako će se sadržaj pojma lažne vijesti približavati naraciji ili priči, sadržaju koji ima narativnu strukturu. I u vrijeme dominacije usmene komunikacije, imali smo cirkulaciju priča ili naracija koje u tom kruženju funkcioniraju kao opis stvarnog događaja. Sada se gotovo identična situacija premješta u ‘digitalni folklor’, područje internetske mreže koje funkcionira po principima usmene komunikacije. Računalo jest zamišljeno kao poslovno sredstvo, ali ubrzo postaje i sredstvo zabave, što znači da ćemo ‘na njemu’ tražiti izvore zadovoljstva i ushita jednako (ili više) kao što ćemo tražiti korisne informacije. Na križanju tih dvaju potreba, nastaje lažna vijest – ona je priča koja ima formu novinske vijesti, ali po sadržaju se približava zabavi umjesto informativnoj funkciji (Frank, 2015). Međutim, ako je narativni obrazac uočljiv svakom dobrom promatraču, ako u vijestima nazire njegove obrise, Gennette (i dr., 1990) postavlja pitanje: kako to da ih i dalje konzumiramo, te da na kraju vjerujemo više naracijama iz faksije, nego onima iz fikcije? On pretpostavlja da u narativu konzument prepoznaje red; naracije su uređeni sustavi znakova, a ta uređenost daje određenu sigurnost. Naročito kada je red vezana uz ‘mod faksije’ koji je usmjeren na sadržaj, umjesto ‘moda fikcije’ koji je usmjeren, pored sadržaja, i na estetski doživljaj. Također, naracija iz faksije nema lika, pripovjedača, te da konzumenta djeluje pouzdanije jer mu se obraća objektivni autor.

Iako bi se dali dalje izvesti dodatni argumenti, navedeni su dovoljni da istaknu važnost i funkcije naracije u vijestima, pa čak i onda kada se

ide nauštrb samoj vijesti. Narativ daje suvremenom čovjeku nešto više od same vijesti: daje mu osjećaj uključenosti, smisla, cjeline. Jer, ne za-boravimo, on živi u svijetu iz kojeg je Bog kao jamstvo cjeline i smisla odavno prognan. Osim te potrebe, o kojoj piše Alić (2009), narativ ima i dimenziju zavođenja kojem se suvremeni čovjek predaje. Mediji nas za-vode estetikom (lijepi su), ideologijom (vjerujemo u njihovu ispravnost), emocijama (pružaju nam uzbuđenje) i sl. Dalje, naklonost konzumenta naraciji medijski sustavi će koristiti u procesu prilagodne ili narativizacije neke izvanjske datosti, tako da u konačnici njihovim umnažanjem kreira-nju alternativni svijet. Hromandžić (2014) upozorava kako je uloga me-dija sve više usmjerena prema konstrukciji društvene stvarnosti, dok su i sami istovremeno proizvod te iste stvarnosti. Ta konstrukcija je usklađena s konkretnim ideološkim premisama koje održavaju isto tako konkretne centre moći na nadređenoj poziciji. Narativizirana vijest se usmjerava tako da ovjerava sustav ili hijerarhiju moći čineći je prihvatljivom. Takvi me-dijski narativi, stoga, nastavlja autor, moraju biti analizirani tako da se iz njih iščitavaju odnosi moći. Kako u suvremenim medijima, tako i u našem primjeru Jacka Rasparača.

Mooreov *pakao* i medijska slika slučaja

Pakao (engl. *The Hell*) grafička je novela za koju je tekst napisao i koncepciju osmislio poznati crtač Alan Moore, te dalje konkretizirao u suradnji s crtačem Eddiem Campbellom. Moore je poznati britanski autor stripova, glazbenik i pisac koji je kreirao neke od najpoznatijih stripova u povijesti tog žanra (*Watchman*, *V kao Vendeta* i sl.). Autor je detaljno istražio svu dostupnu literaturu za vrijeme (policajska izvješća, novinski članci) i nakon (takozvani istraživači ili ripperolozi) događaja. Sam slučaj je proizveo cijelu seriju tekstova koji su usredotočeni na čak pet mogućih scenarija koji zala-ze u područje imaginacije, budući da su povijesni podatci dosta oskudni. Oni se mogu svesti na objektivno osvjedočena ubojstva koji su fakt, pri-lično istaknuta zbog brutalnosti samog zločina, ali motivacija i počinitelj ostaju u sferi imaginacije. Jack The Ripper (Rasparač ili Trbosjek) medijski je naziv za neidentificiranog serijskog ubojicu nepoznatog imena koji je djelovao 1888.g., u Whitechapelu, dijelu East Enda (London). Žrtve su bile žene koje su se u tom području bavile prostitucijom. Vjeruje se da je od njegove ruke stradalo 5 žena (sve u dobi od 40 godina, osim navodno

središnje dvadesetogodišnje žrtve Mary Jane Kelly). U stripu je ponuđena jedna od mogućih inačica događaja; ona najizglednija, koja uspijeva riješiti najveći dio nedoumica i uklopiti ih u koherentan narativ.

Međutim, unutar tako postavljenog narativa, koji se kreće granicom između fikcije i fakcije, posebno je zanimljiv način na koji su reprezentirani mediji u samom stripu. Upravo će to biti u središtu analize jer je riječ o priči koja se oslanja na slučaj koji su kreirali mediji. Tadašnje tiskovine su od tog slučaja kreirale prvorazredni medijski slučaj, a, kako sugerira inačica koju je odabrao Moore, i sam ubojica Jack Rasparač je medijska konstrukcija koja je trebala pogodovati masovnom ukusu, potaknuti interes, a samim time i profit dotičnih tiskovina. Moore je posebno mjesto u stripu rezervirao za medijsku komponentu priče koja se, možda, prosječnom čitatelju provlači kao jedan od manje važnih podtekstova, ali njegovim izvlačenjem na površinu možemo dobiti vrlo zanimljiva saznanja.

Izdvajajući primjere predstavljanja medija u stripu, mogu se razlučiti dvije grupe. U prvu bi spadali primjeri koji koriste medije (konkretno, tisak, tj. novine) u estetske svrhe (kao što pokazuje Slika 1.). Estetska obrada listova ili stranica iz novina ima funkciju dodavanja estetske dimenzije ('lijepoga') ili kao kreativan način razbijanja narativne cjeline na poglavlja. Isto tako, obradom samog naslova iz medija na specifičan (estetski) način se sugerira određeno značenje važno za razvoj naracije.



Slika 1. Estetika reprezentacije medija

U drugu skupinu bi spadali (puno brojniji) primjeri koji uklapaju kratke narativne sekvence vezane uz medije (epizode s čitateljima, kolporterima, novinarima) u glavni tijek radnje, a unutar kojih se izrazito kritički progovara o načinu funkcioniranja masovnih medija na samim njihovim

počecima. U jednom od njih (Slika 2.) vidimo gotovo groteskan primjer uličnog proroka kako koristi javnu pozornicu, uspijeva privući pozornost prolaznika (javnosti) izjavama o prokletstvu, spominje im kao 'trailer' ili mamac interpretaciju jednog davnog slučaja koji je 'dokaz' prokletstvu koje se sada ponavlja, a za sve daljnje informacije – nudi svoj bilten/tiskovinu u kojoj se nalazi cjelovita priča, uz dodatak štapa-suvenira kako bi poboljšao prodaju.



Slika 2. Karikiran prikaz masovnih medija

Dotični ulični govornik kreator je narativa ili lažne vijesti na najnižoj razini. Njegova naklada je niska, utjecaj ograničen samo na nekolicinu prolaznika, a uvjerljivost prezentiranoga na granici komičnosti. To je samo vrlo dobro pozicioniran uvod, na samom početku stripa, o načinu na koji će funkcionirati najprodavaniji engleski mediji tog vremena; istim mehanizmom, samo suptilnije. Tako, razvojem glavne naracije o Jacku Rasparaču i povezanim likovima (liječnik, kraljevska obitelj, istražitelji, žrtve i njihovi poznanici), upoznajemo i novinare, te njihov pristup slučaju. Imamo

opisan proces kako u redakciji osmišljavaju začetak narativa o strašnom krvoloku; prizor dvojice novinara u redakciji čiji razgovor ide u smjeru osmišljavanja narativa. Dok jedan pita što se doista dogodilo s ubojstvom, drugi odgovara kako ga nije briga što se dogodilo, nego što se od svega toga može stvoriti (Slika 3.). Novinar nije zainteresiran za činjenice, nego za potencijal priče: koliko bi se primjeraka moglo prodati s odgovarajućom inačicom naracije. Prizor završava odlukom novinara da je za svaku naraciju ključno zvučno ime glavnog protagoniste. U nastavku priče se dalje za neimenovanog ubojicu koristi ime Jack Rasparač, čime se implicira da je ime smišljeno u komercijalne svrhe. Takav pristup je ustvari polazna točka za novu vrstu industrije, a to je industrija masovnih medija. Mediji koji su, kako smo odredili pojam na početku, namijenjeni ugađanju masi, s profitom kao prvenstvenim ciljem. Tako u prizoru kojeg prikazuje Slika 4. vidimo glavnog istražitelja kojem nedostaju poveznice između tragova zločina, a na ulici već mediji distribuiraju gotove naracije sa svim pojašnjenjima i motivima. Te primjećuje tu novu industriju u začetku.



Slika 3. Naracija u procesu konstrukcije



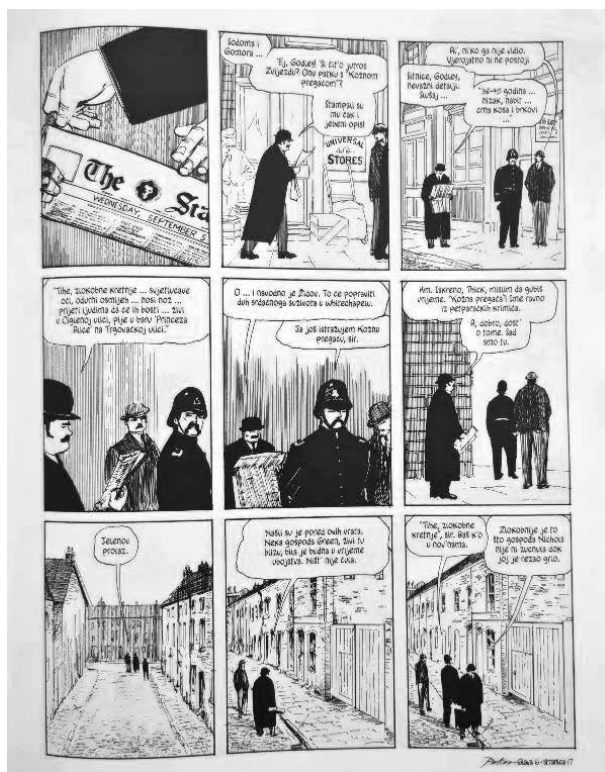
Slika 4. Industrija u začetku

Narativ *fake newsa* nije jednostrana komunikacija koja se nameće konzumentima, iako su uključene instance moći. Narativ ujedno podilazi potrebama mase, udovoljava njihovim fantazijama, a povratno, i konzumenti sudjeluju u daljnjem razvijanju narativa svojim sudjelovanjem. Cijeli taj proces vidimo u zanimljivoj narativnoj sekvenci (Slika 5.) u kojoj istražitelji pokušavaju selektirati gomilu ‘tragova’ na koje nailaze u potrazi za ubojicom. Nakon što je objavljeno da je ubojica pisao istražiteljima pismo (gdje nije sasvim jasno je li i to djelo novinara koji su kreirali ime, ili je prvo pismo autentično, a ostala krivotvorena), policijska adresa je zatrpana brojnim pismima takozvanog počinitelja, ustvari fantazije pojedinaca koji su se zanimali narativom i poželjeli u njemu sudjelovati. I ključna scena za kraj ove rasprave, kada se narativ konstruira, distribuira, umnoži i kreira

‘alternativni svijet’ – pojedinci više ne mogu razlučiti što je stvarno, a što konstrukcija. To je scena (Slika 6.) u kojoj se glavni istražitelj zgraža zbog novinskog prikaza ubojice, s točnim opisom, iako nitko nije siguran da uopće postoji. On je, naime, već u javnosti zaživio kao stvarna osoba. I drugo, policajac dobacuje dotičnom istražitelju, kada stupe na mjesto zločina, kako je ono ‘zlokobno’ baš kao i u novinama. Medijska stvarnost je postala mjerilo ne-medijskoj stvarnosti.



Slika 5. Umnažanje narativa



Slika 6. Narativ postaje stvarnost

Senzacija u nastajanju (rekonstrukcija)

Kako bi dopunili gornje odabrane primjere medijskog mehanizma, prikazanog u stripu Pakao, potrebno je ocrtati povijesni kontekst, odlike vremena i prostora koje su dostupne preko izvještaja i dokumenata, koje će dati okvir samom slučaju kao povijesnom događaju, a i dopuniti naše razumijevanje načina na koji djeluju mediji (to jest, masovni mediji u svom začetku). Krenimo od činjenice da pojedini teorijski članci povezuju slučaj Jacka Rippera s pojavom tabloida (pojam kojim se označavala pitka i zabavna novinarska forma); upravo u Viktorijansko doba. Vezali su se uglavnom uz slučajeve ubojstava i ostalih kriminalnih radnji, a ulični prodavači morali su izvikivanjem najstrašnijih naslova privući prolaznike. Publika je

tražila grotesku, što brutalnije zločine, i to ne samo u Engleskoj; podatci govore da su se novine Rasparaču prodavale čak i u Australiji (Jack the Ripper and the Tabloid Press, 2022). S obzirom na mnoge dokumentarne ostatke o ubojstvima u Viktorijanskom dobu, stekao bi se dojam kako su tada, u svojevrsnom ‘mračnom dobu’, događala ubojstva koja su nadmašivala prethodna razdoblja, ili druge kulture, po brojnosti i brutalnosti (uključujući i naš slučaj koji analiziramo). Međutim, statistički podatci o stopi zločina svjedoče ustvari padu stope sredinom 19.st., u odnosu na prethodno razdoblje. Stvorena je atmosfera progona, javnost je svugdje vidjela opasnost, policija je morala skratiti proceduru suđenja i ublažiti kazne zbog mnoštva osumnjičenih. Viktorijanci su stvorili kult obožavanja zločina (Casey, 2011). Ali, kada povežemo novinske članke i stvarne statistike, dobijemo zaključak – nije bila stopa zločina u porastu, nego su ljudi počeli više čitati o zločinu, a novine im više pružati takav sadržaj. Očito je kako je boom senzacionalizma kriv za pogrešan dojam.

U mnoštvu društvenih čimbenika koji su također pogodovali pojačanoj narativizaciji zločina, pa kasnije i kroz medije, svakako je način funkcioniranja policije, kako ističe Perry Curtis Jr. (2001). Naime, procedura ispitivanja i osuđivanja je bila poprilično drugačija od današnje. Nisu se uzimale niti uvažavale izjave okrivljenika, niti se nije previše zalazilo u obrazlaganje motiva zločina od strane stručnjaka spajanjem fakata i dokaza. Postojao je zločin i snaga sumnje koja je presuđivala, a pozadina zločina je ostajala nerasvijetljena, pa su se njome bavili novinari i time zabavljali svoju publiku. Podatci govore da im je to bio jedini način dizanja naklade jer su ostale prevladavajuće teme novina tog doba bile: daleki i nezanimljivi kolonijalni ratovi, kraljevska rutina i svakodnevnica, te povremene prirodne katastrofe. U slučaju zločina koji zabrinjava i intrigira javnost, nastavlja Perry Curtis Jr., novinari su se, primjeri pokazuju, služili sljedećim taktikama: glasinama i tračevima, nagađanjima o mogućim smjerovima razvoja slučaja, dramatizacijom pojedinih elemenata slučaja, te konstrukcijama koje su povezivale uzročno-posljedične veze.³¹

31 Moore je taj dio novinarske taktike upisao u podtekst grafičke novele Pakao, ali, u tom slučaju je samo iskoristio postojeće fakte, dokumentirane prakse tog vremena, uz dodatak vrlo zanimljivih činjenica. Tako imamo podatke da je nakon glasine da je Jack Rasparač poslao policiji pismo na adrese novinara ubrzo pristiglo njih čak 200 komada, od kojih su neka napisali čak sami novinari. Najviše je jedno, a možda niti jedno napisano rukom samog ubojice. Suvremena forenzička znanost se također pozabavila tim pismima i ustanovila da je samo dva pisma napisala jedna te ista ruka, ali ni to ne znači da su ona djelo ubojice (Jack the Ripper Letters Were Fake News, 2022).

Što se tiče povijesne kontekstualizacije, koja je, opet, rezultat diskurzivne praske (rekonstruiramo je iz medija), važno je istaknuti i položaj East Enda, dijela Londona u kojem su se događala ubojstva. Naročito zbog kulturoloških implikacija koje će generirati nove načine čitanja lažne vijesti kao svojevrsnog koda, o čemu će kasnije biti riječi. Dakle, East End je u tu vrijeme medijski prikazan kao zasebno područje, imaginarni geto kojem se pripisuju negativna značenja izvedena iz etničkih i klasnih stereotipa. Konkretno, to je područje promatrano kao mjesto kriminala i nemorala, pa prema tome i ugroza za ostatak Londona. Mediji tog doba prenose vijesti o visokom udjelu siromaštva i gladi u tom području, o bolestima i nasilju u porast. Kulturološki je zanimljivo da je to područje Londona imigrantska oaza s brojnim židovskim doseljenicima iz Rusije, dijelova Europe, pa čak i Azije. Prema tome, tadašnji tisak prikazuje East End kao gradsku džunglu, područje divljaka, tamnu pjegu grada (Pery Curtis Jr, 2001). Iz takvog prikaza se dalje generira u javnosti djelovanje i mišljenje prema binarnoj opoziciji «mi-oni». Na jednoj strani su građani, civilizacija, kultura; na drugoj stranci, barbari, zločin (Jack the Ripper – Case Study, 2022). Ta druga sfera prijeti prvoj da će je progutati, pa se nerijetko, stoji u istim izvoru, narativ razvija u praksu kataklizmičkih predviđanja, generirajući vijesti o sudnjem danu kada će cijeli grad postati – East End.

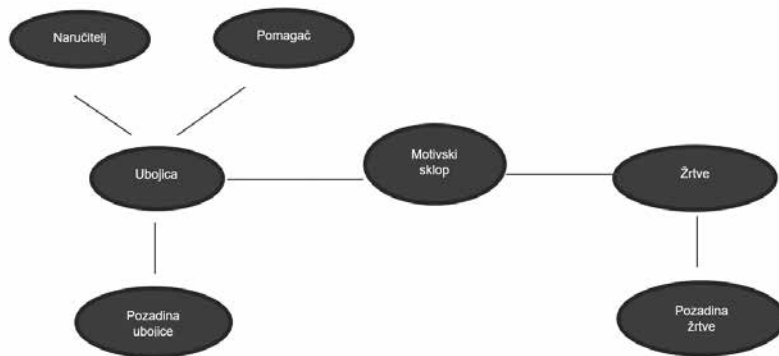
U takvim okvirima djeluju mediji koji prvi put u povijesti – kreiraju senzaciju kao medijsku profitnu praksu koja je podređena masama. Oduvijek su mediji pokušavali pridobiti konzumente, pa i onda kada su se kretali u području usmenog, slušatelja je trebalo privući, ali tek s Jackom Rasparačem to postaje razgranata sofisticirana praksa kojom se ostvaruje vrlo značajan profit. Inzistira se na crnoj kronici, na grotesknim pojedinostima koji se dodatno dramatiziraju, uokviruju u fantastične narative... Sve je dopušteno u pokušaju da se konzumenta medija zapanji i privoli na kupnju novina. Takva praksa dovela je do rasta koji se može vrlo slikovito i sažeto izraziti jednim podatkom. Kada se uspoređi iste tiskovine Londona s početka i sa sredine devetnaestog stoljeća, uočljivo je kako im se naklada povećala čak osam puta. To je puno veći postotak od onog koji se odnosi na rast stanovništva i pismenosti (Casey, 2011).

Jack Rasparač kao tekst – narativna kombinatorika i kulturni kodovi

Ako smo utvrdili da iz cijelog spleta motiva, i u složenim uvjetima konkretnog povijesnog konteksta, nastaju priče koji pokušavaju narativizirati (usput dramatizirati, fikcionalizirati, konstruirati) odabrani slučaj crne kronike, te iz označili kao naraciju, to podrazumijeva određene preduvjetne. To su oni koji se teorijski općenito propisuju naraciji. U prvom redu, autonomnost, cjelovitost i strukturiranost; narativ je zaokružena cjelina. Zatim, ako je nešto označeno kao naracija, to znači da obrađuje segment vremena/prostora po posebnim kriterijima, koristi točku gledišta iz koje je naracija ispričana, ulančava uzročno-posljedični niz koji gradi fabulu i vodi je svrsishodnom završetku, te ugrađuje protagoniste ili nositelje naracije koji su konstruirani također kao cjeline. To su opća pravila koja se pripisuju naraciji, a koje prepoznajemo u inačicama 'priča' nastalih u medijima, a kojima se pokušao objasniti slučaj Jacka Rasparača. Ali, iz njih se izvodi i druga razina proučavanja naracija, a ta je strukturalna. Naime, varijacije naracija mogu dijeliti obrazac; radi se o ponovljivim pravilnostima koje se uočavaju u pripovjednim činovima (koje se u našem slučaju odvijaju putem masovnih medija) (Grdešić, 2015).

Moore (2012) odabire jednu od najfunkcionalnijih naracija i prezentira je u stripu, dodajući brojne podtekstove o medijima, tajnim društvima, kulturološkom prikazu Viktorijanskog doba, te psihologiji zločina. Kako nema dovoljno podataka o samom događaju, nalazimo se s one strane 'istine'; presmiono bi bilo reći da je odabrana inačica priče najbliža istini. Ona jednostavno najbolje funkcionira kao narativ jer 'pokriva' sve ključne točke i ulančava u složenu mrežu definiranih uzročno-posljedičnih veza. Ta inačica se temelji na prijestupu princa Alberta koji se zbližava s mladom prostitutkom Mary Kelly, te ona nakon jednog čina već zatrudni. Kada za to sazna kraljevska obitelj, a pojedine Maryjine prijateljice dođu na ideju da ucjenjuju princa, Kraljica angažira obiteljskog liječnika i kirurga Gulla da ukloni prijetnju. On izmasakrira Mary, zatim i potencijalnu ucjenjivačicu, ali zatim i dalje niz od tri prostitutke. Jedan od razloga, koji je podastirao kraljici, je taj da tobožnjim serijskim ubojicom mora zamaskirati trag; drugi je da je istinski počeo uživati u krvoločnim ubojstvima. Pratimo i pokušaje policije, te pojedince koji su naslutili trag, ali bili ucijenjeni šutnjom. Gull na kraju sam prestaje i završava u ludnici.

Nakon što Moore detaljno izloži u stripu tu inačicu događaja, u samom pogovoru stripa pojašnjava kojom se literaturom služio, te koji su još moguća pojašnjenja, čime se naziru drugi mogući narativi. Jedan od njih kri- vicu pripisuje ruskom liječniku psihopatu, Alexandru Pedachenku, koji je navodno bio na platnoj listi ruske tajne policije. Oni su ga izmanipulirali da krvoločnim ubojstvima unese nered u englesku javnost i diskreditira londonsku policiju. Pored toga, taj je liječnik transvestit koji se preru- šava u ženu. Još je jedna inačica samo ukratko predložena; ona po kojoj je počinitelj židovski imigrant koji je provodio ritualno klanje na živim stanovnicama Londona. Ponuđena je i inačica po kojoj je sve to djelo viso- kog društva, perverznog zločina u koji su uključeni pripadnici plemstva i kraljevske obitelji, s motivom čiste objesti; naime, to je dio njihova sporta ili zabave. Ako sagledamo sve priložene inačice (onu koju je Moore detalj- no izložio i druge koje je samo sažeo u pogovoru), vidjet ćemo da dijele narativni obrazac (Slika 7.). Stalni elementi su ubojica koji ima naručitelja i pomagača, te društveno-psihološku pozadinu (plemić, židov, kraljevski plaćenik). Na nju se nadovezuje njegov motivski sklop, a druge strane je žrtva koja u svakoj inačici poprima drugačije obrise, mijenjajući također svoju društveno-psihološku pozadinu (nevine žrtve, nemoralne prijestu- pnice, ucjenjivačice).



Slika 7. Narativna shema lažne vijesti u slučaju Jacka Rasparača

Daljnji korak u analizi, nakon definiranja narativne sheme sa stalnim ele- mentima, jest vidjeti kakve obrise poprima naracija kada se uroni u razli- čite kodove. Jer, ponuđene inačice su ustvari rezultat dekodiranja stalnih

elemenata unutar određenog koda koji nosi svoje kulturološke specifičnosti (tko ga dekodira, iz koje pozicije, s kojim ciljem). Neki od tih koda su naznačeni u samom stripu, neki se mogu razaznati iz sagledavanja povijesnog konteksta (koji smo u tu svrhu ukratko prikazali), a neke je moguće nazrijeti povezivanjem pojedinih detalja iz medija. Naziranje i razaznavanje sugerira da ova analiza pokušava neke otkriti, ali nikako ne pokriva sve moguće kodove. Neki su od njih:

Religijski kod.

Žrtve su nemoralne žene, glavni motiv je njihov grijeh i potreba za pročišćenjem, počinitelj je pravednik i produžetak Božje ruke. Cijeli čin je upozorenje ljudima da se okrenu Bogu i pripaze da se drže Njegovih zapovijedi.

Tjelesni kod.

Žrtve su simbol tjelesnosti, viktorijanska kultura je pretjeranom cenzurom i potiskivanjem seksualnosti stvorila kolektivnu frustraciju, te kao kontra produkt, pretjeranu opčinjenost tjelesnim. Motiv je, dakle, kulturološki uvjetovan, nema poremećenog pojedinca, to je jednostavno stanje zajednice. Počinitelj je sasvim slučajan i nevažan, mogao je to biti bilo tko drugi.

Patrijarhalni kod.

Sličan prethodnom kodu. Radi se o patrijarhalnoj kulturi koja potiskuje ženskost, nakon što je, iz nepoznavanja, označi kao demonsku, strašnu, destruktivnu. Takvo stanje kulture vapi za korektivom – počiniteljem koji će ispraviti stvari. Žrtve su one koje najviše eksploatiraju tu svoju demonSKU snagu, i to na štetu muškaraca.

Klasni kod.

Žrtve su nevine, a njihova glavna krivnja je pripadnost nižoj klasi. One su s ulice, s dna društva, ali predstavnici cijelog potlačenog sloja. Počinitelj je definitivno pripadnik višeg sloja koji se izživljava, ovog puta i tjelesno, na nižem sloju. Njegova glavna motivacija je potvrđivanje svog nadređenog položaja.

Identitetski kod 1.

Žrtve su slučajno odabrane, njihova pozadina je nevažna, osim da su građanske Londona. Po principu demoniziranja identitetskog Drugog,

zločin se pripisuje imigrantu, židovu. On je drugi, tuđinac, drugačiji, neprilagođen, strano tijelo koje djeluje destruktivno u zajednici kojoj ne pripada. Zločin je krajnji odraz te neprilagođenosti i općenito štetnosti imigracije.

Identitetski kod 2.

Žrtve su slučajno odabrane, njihova pozadina je nevažna, osim sada regionalne (a ne etničke) komponente. One su stanovnice East Enda. To je ograda sfera u kojoj su sublimirane sve društvene i kulturne devijacije. To je sasvim logičan rezultat, nema posebne motivacije, pa počinitelj i nije toliko bitan, osim činjenice kojem području pripada jer u toj sferi dominira zločin. Nasuprot njemu je uglađeni civilizirani West End u kojem su takve stvari nezamislive.

Svi navedeni kodovi se istovremeno prelamaju preko slučaja Jacka Rasparača; on je točka njihovih sjecišta, te poprima konkretno značenje kada se zatvori u određeni kod. Rasparač je u medijima kreiran, slažu se teoretičari (Walkowitz, 1982), prema dominantnim klasnim, rodnim i etničkim tenzijama tog vremena. Medijski narativi, konkretnog oblika *fake newsa*, odraz su tih tenzija, što znači da u sebi sadrže konzervirane odnose snaga: tko definira koje kodove i time uvjetuje način narativiziranja i čitanja slučaja Rasparač. Time smo došli do neizbježnog pitanja moći.

***Fake news* kao otisak moći**

Svaki od navedenih kodova nije samo specifičan skup vrijednosti, ideoloških pozicija, kao preduvjeta interpretacije nekog teksta, nego i specifična konfiguracija moći. To je foucaultovski trokut koji povezuje znanje, naraciju i moć. Naracije su oblici našeg znanja; priče nas odaju na koji način osmišljavamo svijet oko sebe, što želimo znati ili prihvatiti, koji pritom sustav vrijednosti i poredak značenja prihvaćamo i što ćemo na kraju svega toga i prihvatiti kao – znanje. Ako je naracija upisana kao konstrukcija u svoje vrijeme i prostor, to znači da i samo znanje može biti shvaćeno samo u relacijama prema partikularnim setovima kulturnih i socijalnih okolnosti, konceptualnih shema, teorijskih okvira i formi ili oblika života (Bal, 1993). Zato je zanimljivo proučavati uvjete konstrukcije naracije ili znanja (o nečemu, ili nekom konkretnom slučaju), nego se uplitati u pitanja 'istinitosti' tog znanja. Tako i nas ovdje zanima mogućnost da pojedine

(medijske) narativne interpretacije, dobivene uranjanjem opisane narativne sheme u određeni kulturni kod, promatramo kao otisak odnosa moći. I time smo došli do posljednje faze analize.

Ti odnosi su već naznačeni u nazivima kodova. Centri moći sugerirani su naslovnim pojmovima, oni uvjetuju način na koji će se pričati i čitati o medijskom slučaju Jacka Rasparača. Religijski kod podrazumijeva vrhove crkvene hijerarhije kao centar moći koji uvjetuje interpretaciju; klasni kod premješta centar moći u donje slojeve društvene ljestvice djelujući subverzivno prema političkom i društvenom poretku; patrijarhalni kod se oslanja na religijski, ali je podržan od brojnih drugih centara kako bi se održala podređena pozicija ženskog subjekta; identitetski kod podrazumijeva kolonijalni odnos West Enda prema istočnom dijelu, izgrađujući tako svoju nadređenu poziciju itd.³² Daleko su odnosi moći od ovog ilustrativnog pojednostavljivanja; kao što je i pogrešan dojam da pojedini kodovi djeluju odvojeno ili smjenom. Oni se mogu preklapati, umnažati, a ako prihvatimo da svaki od njih uključuje složenu mrežu moći, dobijemo (čak i u tom viktorijanskom dobu) vrlo složenu situaciju u kojoj uvijek ima dodatnih 'krivaca'.

Ako promotrimo samo djelomičan popis tko je sve sudjelovao u kreiranju narativa o Jacku Rasparaču, uz uvjet da svatko od njih podrazumijeva hegemonijske praske moći jer je na povlaštenom položaju da može to činiti, nešto će nam se od te složenosti odnosa otvoriti. To su: vlasnici medija, pojedini urednici i novinari, proroci i ulični zabavljači, glasna manjina na javnim mjestima, konzumenti novina i usmenim priča, vjerski dogmatiči, politički dužnosnici, tajna društva, institucije pod utjecajem politike (sudstvo, policija), pojedinci u ime represivnog aparata, dio javnosti koji aktivno sudjeluje ugrađivanjem svojim lažnih pisama u prevladavajući narativ itd. Tako da će pomna analiza specifičnog medijskog oblika narativa koji ovdje proučavamo, *fake newsa*, otkrivati barem najistaknutije pozicije moći i sugerirati koja hijerarhija generira koju inačicu priče.

32 Svaki bi kod imao i specifične sintagme umetnute u svoj diskurz, tako da bi i jezična analiza dala zanimljiv rezultate. Recimo, religijski kod generira ustaljene ponavljajuće sintagme poput 'utvara' ili 'duh' kojim su nazivali tajanstvenog ubojicu. Patrijarhalni kod je generirao posebne sintagme vezane za žrtve: 'djevojke noći', 'posrnule duše' itd. (pojavljuju se u Mooreovoj inačici kao načini na koji javnost ili mediji ili konkretni pojedinci imenuju stradale prostitutke.

Zaključak

Fake news ili lažna vijest možda u samoj sebi sadrži proturječje na kojem se temelje postmoderne društvene i humanističke znanosti. Dok se one nalaze s one strane istine, u području post-istine, sfere u kojoj istina ne postoji više, pojam *fake news* sugerira da postoji jasno razgraničenje između lažne i istinite vijesti. Pritom ne odgovara na pitanje tko će i na temelju kojih kriterija procijeniti što je istina. Mi smo zapleteni u mrežu subjektivnih procjena i ideološki kontaminiranih gledišta, kaže suvremena humanistika. Koje od njih je pravo? Iako nije u pitanju novo stanje, ono je sada doista najizraženije. Tome su pogodovale ideologije individualizma suvremenog doga, kao i dominacija mrežnih medija s multipliciranjem izvora (Brahms, 2020). Uz skepticizam i relativizam kao odlike suvremenog doba, jasno je kako će ideja post-istine postati dominantna.

Tako i u ovom radu nije bilo naglaska na detektiranju lažnih vijesti nasuprot istinitima, nego na načinu konstrukcije lažnih vijesti kao narativa, s dekodiranjem pozicija moći koje strukture tih narativa sugeriraju. I to na primjeru Jacka Rasparača kao prve moderne senzacionalističke priče ili *fake newsa*. Taj događaj nije samo naznačio 20. st. kao početak doba u kojem će dominirati masovni mediji i lažna vijest kao oblik komunikacije i informacije; to je i naznaka vremena u kojem će dominirati vizualno. Kako je ustanovio Barry (2002), živimo u vremenu kada istinu koju je moguće vidjeti zamjenjuje istina koju je moguće učiniti vidljivom. Samo je pitanje po kojim uvjetima. U stoljeću u kojem je bog detroniziran, božanski krajolik zamijenjen je ljudskim (O'Neill, 2002). A taj ljudski krajolik kreiraju mediji. U našem slučaju, istina je ono što je o Rasparaču napisano, skicirano, nacrtano i prezentirano u medijima. Prema tome, lažne vijesti nisu samo glasine koje treba odbaciti. One su konstrukcije koje kreiraju naše okruženje, te generiraju uspostavljene odnose moći. Ovaj rad pokušava sugerirati da ih tako treba i čitati.

Literatura

- Alić, S. (2009). *Mediji – od zavođenja do manipulacije*. Zagreb: AGM.
- Bal, M. (1993). First Person, Second Person, Same Person: Narrative as Epistemology. *New Literary History*, Vol. 24, No. 2, str. 293-320.
- Barry, A. (2002). Izvještavanje i vizualizacija, u: Jenks, C. (ur.), *Vizualna kultura*. Zagreb: Naklada Jesensk i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, str. 67-89.
- Bilwet, A. (1998). *Arhiv Medija*. Zagreb: Arkzin.
- Brahms, Y. (2020). Philosophy of Post-Truth. Institute for National Security Studies (<https://www.jstor.org/stable/resrep23537>, 5.3.2022.).
- Casey, C. A. (2011). Common Misperceptions: The Press and Victorian Views of Crime. *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 41, str. 367-391.
- Frank, R. (2015). 'Fake News as FolkloreAuthor(s)'. *The Journal of American Folklore*, Vol. 128, No. 509, str. 315-332.
- Genette, G.; Ben-Ari, N.; McHale, B. (1990). Fictional Narrative, Factual Narrative. *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, str. 755-774.
- Grdešić, M. (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam International.
- Hromandžić, H. (2014). *Medijska konstrukcija društvene zbilje*. Zagreb: AGM.
- Molina, M.D; Sundar, S.S.; Le, T.; Lee, D. (2021). „Fake News“ Is Not Simply False Information: A Concept Explication and Taxonomy of Online Content. *American Behavioral Scientist*, Vol. 65(2), str. 180–212.
- Moore, A. i Campbell, E. (2012). *Pakao*. Zagreb: Naklada Fibra.
- O'Neill, J. (2002). Foucaultova optika; vizije smrtnosti i moderniteta, u: Jenks, Chris (ur), *Vizualna kultura*. Zagreb: Naklada Jesensk i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, str. 267-283.
- Perry Curtis Jr., L. (2001). *Jack the Ripper and the London Press*. London: Yale University Press.
- Peruško, Zrinjka (2011). Što su mediji?, u: Peruško, Z. (ur.), *Uvod u medije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, str. 15-41.
- Vasu, N.; Ang, B.; Teo, T.; Jayakumar, S.; Faizal, M.; Ahuja, J. (2018). Unpacking Fake News, S. Rajaratnam School of International Studies (<http://www.jstor.com/stable/resrep17648.5>, 5.3.2022.).
- Walkowitz, J. R. (1982). Jack the Ripper and the Myth of Male Violence. *Feminist Studies*, Vol. 8, No. 3, str. 542-574.

Internetski članci

Jack the Ripper and the Tabloid Press, URL: <https://www.thehistorypress.co.uk/articles/jack-the-ripper-and-the-tabloid-press/> [pristup:21.2.2022.]

Jack the Ripper Letters Were Fake News Linguistic Analysis Suggests, URL: <https://gizmodo.com/jack-the-ripper-letters-were-fake-news-linguistic-anal-1822557403> [pristup:22.2.2022.]

Jack the Ripper – Case Study, URL: <https://jacktheripperinvestigation.weebly.com/jack-the-ripper-and-london.html> [pristup:23.2.2022.]

ALAN MOORE'S *THE HELL* AND THE STORY OF JACK THE RIPPER AS PROTOTYPE OF FAKE NEWS

Abstract

This paper, from the perspective of cultural studies, analyzes Alan Moore's graphic novel that sets the story of Jack the Ripper, reconstructs historical background and provides insight in social and cultural context particular media event. It extracts these elements of text that refers to media presentation of unsolved murders and that offers explanations or narratives. These narratives try to match the clues, so we can trace the mechanism of fake news constructing in their case. The analysis treats fake news on structural and narrative level, and noticed narrative patterns relate to patterns of certain social and cultural processes. The importance of this particular case from 19.st. relates to the fact that we are dealing with the first case of media spectacle. Contribution of this paper is stressing the structure of fake news, instead of writing them of, because their structure could indicate certain social processes.

Keywords: Jack The Ripper, fake news, mass media, narration, sensationalism, structure