

Милан Томашевић¹

Етнографски институт САНУ

ЦУНАМИ, КАТРИНА И ФУКУШИМА. КУЛТУРА СТРАХА И САВРЕМЕНИ *END TIMES* НАРАТИВИ У НАУЧНО-ПОПУЛАРНИМ СЕРИЈАМА

Апстракт: Рад описује савремену културу страха као израз "кризе смисла" Запада након пада Берлинског зида, модерне *end times* наративе одређује као трансформацију традиционалних апокалиптичних мотива, а савремене научно-популарне серијале представља као њихов израз у популарној култури. Први део рада посвећен је представљању, анализи и разумевању културе страха и настојању да се схвате механизми њеног функционисања. С друге стране, поред контекстуализације одабраних серијала, други део рада нуди њихове конвенције, одређене формуле, као и класификацију којој је основни циљ покретање размишљања о употреби страха у креирању савремених глобалних агенди и задатака за нови миленијум.

Кључне речи: *End times* наративи, апокалиптична књижевност, култура страха, секуларна есхатологија, научно-популарни програм, "проклето Други", Непријатељ, Пројекат, Циљ

Циклуси криза и амплитуде неизвесности дефинишу наш однос према будућности и њеном смислу. У тренуцима анксиозности чини се да патња читавог света пада на наша рамена и изгледа као да нашим животима управљају ужасно моћне и деструктивне силе које су се уротиле против наших жеља, нада и могућности. Тамна рука завере, мрачне клике злобника или лоша судбина представљају изразе нашег сујеверја пред проблемима којима не назиремо нити почетак, нити крај. Дати догађајима смисао и створити представу о томе како би могло да се заврши оно што се одвија пред нашим очима, представља веома моћан порив, потребу да се одреди сопствено место у свету и да се сопственом животу пружи вредност и значај.

Представе будућности и онога што од ње очекујемо углавном зависе од наших погледа на свет у коме живимо. Жеље за представама будућно-

¹ milan.tomasevic@ei.sanu.ac.rs

сти и њеним значењем хришћанска Европа дуго је задовољавала кроз *Откривење светога Јована Богослова*, верујући у Велико страдање после кога ће уследити силазак Новог Јерусалима, а смисао постојања проналазила је у настојању да се завреди место у том граду. Развој науке, као и савремене космологије, дубоко је потресао такве представе и отворио је бројна питања која се тичу нашег односа према том истом постојању и тој истој будућности. Савремена наука нуди своју секуларну есхатологију, не гајећи телеолошке илузије. Међутим, жеља са смислом није напустила цивилизацију и она мора непрестано да га проналази на неком другом месту, у неком "другом граду".

Основни задатак овог рада јесте да савремене *end times* наративе представи као једну од трансформација традиционалне апокалиптичне књижевности. За разлику од јудео-хришћанских текстова који акцентују ново сазнање пружено човечанству, савремени наративи у први план истичу разарање и деградацију цивилизације. Намера овог рада јесте да представи значење "апокалиптичне имагинације" на прелому миленијума и да сагледа њен значај. Такође, неопходно је показати њене манифестације у популарној култури, а као један од примера одабрали смо њено присуство у научно-популарним серијалима који се баве историјским, али и потенцијалним катастрофама које прете потпуном променом постојећег начина живота. Како било могуће разумети присуство и важност савремених *end times* наратива у популарној култури, неопходно је дефинисати контекст у коме они добијају значење и значај. У погледу овог рада, тај контекст најбоље је одредити као постхладноратовски хиперреални свет медија Запада који пролази кроз кризу смисла и трансформацију сопственог идентитета и који трага за Другим, у односу на којег ће реафирмисати сопствене вредности, значења и значај.

С распадом биполарне поделе света, Запад се сусрео са недостатком другог пола манихејске дихотомије коју је, у непрестаној параноји од нуклеарног холокауста, градио пола века. Једно од средстава којима се Запад окренуо јесте култура страха која савремени свет дефинише као место препуно опасности и ризика који захтевају специфичну врсту контроле. Имајући такав свет на уму, медији су преузели улогу конструкције лика Другог и особина Непријатеља који се мењао у зависности од потреба, интереса и предузиманих подухвата, бивајући представљан као највећа опасност по читаву цивилизацију. Непријатељи Запада били су нарко-картели, култови, угрожавање људских права, махнити диктатори, сеча кишних шума, терористичке организације инспирисане различитим идеолошким и религијским системима, беда и глад у подсахарској Африци, вируси, болести и тако даље. У контексту анализе савремених *end times* наратива, као најважније теме су се искристалисале климатске промене и глобално загревање, као жижна тачка у којој се преклапају бројни

заиста горући проблеми (Gidens 2010). Климатске промене и њихове последице свакако представљају озбиљну претњу читавој цивилизацији али употреба тог процеса као средства у личној промоцији или агитовању за различите интересне групе од њега стварају само још један од наратива који је подложен деконструкцији и озбиљној критици. Данас је потпуно јасно да је нуклеарни холокауст заменило глобално загревање, као доминантни носилац анксиозности читавог Запада.

Контекст – Глобализација и криза идентитета Запада

Почетак новог века обележило је неколико заиста застрашујућих догађаја који су дубоко уздрмали глобалну јавност. Терористички напад на Светски трговински центар и Пентагон 2001. године, почетак рата у Авганистану покренут мање од месец дана касније, као и инвазија на Ирак 2003. године, дали су посебну ноту почетку новог миленијума. Значајну пажњу изазвали су и терористички напади у Москви 2002. године, у Мадриду и Беслану 2004. године, односно у Лондону 2005. године. С друге стране, деценија за нама остаће упамћена и по неколико запањујућих природних катастрофа. Снажан земљотрес је 2004. године погодио Индијски океан и изазвао цунами, који је, пустошећи обале од Африке до Малезије, однео са собом више од 200.000 живота. Земљотреси у Ирану 2003. године, у Кашмиру 2005. године и у Кини 2008. године, такође су однели огромне жртве, али су из наших сећања готово избледели, уступивши место другим несрећама. Јужну обалу САД 2005. године погодио је ураган Катрина, а Хаити је страдао у великом потресу 2010. године (Valter 2012, 311). Напослетку, свет се 2011. године препао пред нуклеарном акцидентом у Фукушими, изазваним још једним померањем тектонских плоча и серијом цунами таласа.

Свим тим догађајима било је неопходно приписати неки смисао – дати им значење које ће нас умирити и сместити их у одређени симболички оквир. Мрежи слика, информација и осећања био је потребан неки ред. Било је неопходно из хаоса идеја, представа и тумачења извући неки закључак, створити поредак и поднети застрашујуће чињенице. Били смо "присутни", а ништа нас није заиста потресло. Из наше перцепције катастрофе одстрањени су смрт и истинска патња. Телевизија је створила бископску публику која гледа невероватне блокбастере, најскупље филмове катастрофе икада снимљене. Тим догађајима медији су заправо уместо нас приписали смисао – смештајући их у одређене контексте, дајући им значење онакво какво су они желели – док су алтернативна тумачења гурнута на маргине јавног живота. Велике телевизијске куће настојале су да у пажљиво одабраним снимцима нема сувише приказа смрти који би

истински узнемирили јавност и гледаоце. "Стерилне катастрофе", без лешева и са пажљиво представљеним контекстом, постале су ултимативни телевизијски производ почетка новог миленијума, у коме медији поставаљају норме, преиспитују вредности и афирмишу идентитете.

Када су Бек (Bek 2001), Гиденс (Gidens 1998) и Фуреди (Furedi 2007) крајем протеклог века говорили о ризику, политици, култури и страху, инсистирање на томе да савремени свет живи у "блату ризика" из кога израња култура страха, чинило се претераним, преурањеним и помало усиљеним. Данас, у тренутку галопирајуће економске кризе, нових ратова на помолу и свеprisутног урушавања поверења, чини се сасвим јасним да смо искључиво сами одговорни за оно што нам се дешава. Данас имамо "доказ" да сами стварамо катастрофе, а културу страха препознајемо као непрестано одржавање "ванредног стања" и анксиозности у којој се "дави" огроман број појединаца.

Контекст у који треба сместити развој и бујање културе страха јесу последње две деценије за нама, односно постхладноратовски свет Америке и Западне Европе. Пад Берлинског зида и распад Совјетског Савеза нису означили победу слободног тржишта и неолибералне демократије, како се испрва чинило. Распадом биполарног света нестало је просветитељски сан о вечном прогресу и настала је криза смисла (Laidi 1998, 1). Распале су се све идеолошке утопије (Casanova 2001, 419), нестала је пројекција будућности, као и заједнички пројекат који би ангажовао највећи део људских потенцијала. Парадоксално, Хладни рат је читавој планети пружао јасну и стабилну, готово манихејску представу света. Постојала је прецизна структура идентитетских формација, читав свет је суделовао у идеолошком сукобу над којим је лебдела претња нуклеарног уништења и сви заинтересовани имали су сопствене велике циљеве, телос коме стреме у вечитом напредовању ка Врхунском добру. Самоурушавање Источног блока створило је тријумфалистичку илузију Запада који се залетео у глобално "ослобађање тржишта". Међутим, Запад је остао без "проклетог Другог", оног тамног непријатеља у кога пројектује своје најгоре особине и морао је да крене у самопреиспитивање и конструкцију нових Непријатеља уз помоћ којих ће знати ко је, шта је, и какав жели да буде. Култура страха одиграла је, и још увек игра, веома важну улогу у том процесу.

Разарање хладноратовске идеолошке матрице довело је до схватања да се сама структура светског поретка трансформисала и да се мења све брже, али и да се новонастала стварност креће у потпуно непредвидивим правцима (Taylor 2007, 348). Та непредвидивост поткопала је "онтолошку сигурност" (Gidens 1998, 95), разарајући поверење у читав систем те је било неопходно ојачати га новим наративима. Након пораженог комунизма који је дуго представљао "корен свег зла", на сцену су – као идеје, појаве и процеси који представљају доминантне проблеме савременог

Запада – ступили нарко-картели, угрожавање људских права, глобално загревање, тероризам и, напokon, светска економска криза. Свакако, скуп опасности непрестано расте и постаје све комплекснији, а концепти попут "сукоба цивилизација" (Хантингтон 2000), "капитализма катастрофе" (Klein 2008), "еколошке модернизације" Ала Гора или "екстремне будућности" (Kanton 2009) можда најбоље описују дијапазон тема, противника и ризика којима је свет Запада морао да се "супротстави" како би досегао жељени мир, владавину права, сигурност и слободу, промовисаних у агенди Џорџа Буша Старијег (Chomsky 1997, 19). "Нови светски поредак" и "Глобализација" (Buell 2005, 34) захтевали су сопствене Пројекте, Пројекције, Циљеве и Непријатеље, заправо вапећи за једном телеолошком и есхатолошком димензијом одржавања илузије савременог политичког устројства. Распадом унитарног погледа на свет распао се и поредак који је био огрнут готово органским рухом, а вредности су, након трансформације биполарне поделе, одвојене од својих симбола и институционалних оквира (Seidman 1983, 274). Разарање готово трансцендентне укореењености симболичких представа блоковске поделе, изазвало је кризу идентитета са којом се свет Западне Европе и Америке суочио током последње деценије века за нама.

Одсуство политичког циља, специфичне визије и правца, нагнали су политичку елиту да поново осмисли сопствене позиције. Ова елита је, у једном од сопствених "идеолошких домена", пригрлила дискурс културе страха и "културних ратова" као средство помоћу кога је постала менаџер ризика (Durodie 2007, 441). Страх је постао важан политички ресурс власти, политичких странака и интересних група. Како каже Свенсен: "У времену у коме старе идеологије више немају тако јаку привлачну моћ, страх је једно од најбољих средстава у политичком дискурсу" (Svensen 2008, 21). У свету фрагментације идентитета, подривања онтолошке сигурности, опште деконструкције и махните потрошње, страх постаје заједнички именитељ друштва: "угао схватања постојања који нас окупља. Страх је постао једно од основних одлиција наше културе" (*ibid.*, 25).

Култура страха је одиграла важну улогу у хомогенизацији постхладноратовског Запада и представља кључни концепт разумевања односа апокалиптичне књижевности и популарне културе. Мултикултурни свет глобализације уједињује Страх, а *end times* наративи, као категорија која окупља најразличитије емисије, филмове и литературу, представљају својеврсно есхатолошко-телеолошки мит културе страха постмодерног света зароњеног у хиперреалност глобалних медија. У научно-популарним емисијама, *end times* наративи фигурирају као есхатолошки наративи, на тај начин публици пружајући телеолошки оквир захваљујући којем је могуће разумети догађања у савременом свету, односно захваљујући којем је могуће пружити им значење и значај.

Страх и опасност

Култура страха представља поглед на свет који у свему препознаје ризике а негован је и одржаван кроз извештавање медија о насиљу, криминалу и најгорим аспектима савременог живота, односно кроз представе популарне културе о катастрофама, несрећама и различитим опасностима пред којима се налазе појединци и цивилизација. Она је дискурс уз који почињемо да мислимо не само о стварима и идејама, већ и о људима. Френк Фуреди истиче да је култура страха израз нарастајуће мизантропије која урушава веру у хуманост, као и да је она заправо истински противник будућности човечанства (Furedi 2007, ххi). Не морамо ићи тако далеко како бисмо схватили важност система представа које детерминишу наш однос према појавама са којима се повремено заиста срећемо. Култура страха представља израз кризе смисла са којом се савремени свет суочава у две деценије за нама и означава систем Непријатеља који су "одабрани" за нас као део телоса коме се стреми у потрази за Безбедношћу и Контролом.

С друге стране, самом страху није могуће придодати било какву вредност. Страх нас чува од истинске опасности, али нас истовремено може паралисати пред проблемима које је могуће решити. Другачије речено, страх је добар или лош у зависности од околности у којима га испољавамо. Он је феномен који заправо врло често зависи од специфичних околности, норми, очекивања и веровања различитих заједница и култура (Durodie 2007, 444). Алтеид и Михаловски упозоравају да морамо водити рачуна о разлици између опасности и страха, као два различита пола ризика са којима се суочавамо (Altheid and Michalowski 1999, 501). По њиховом схватању, опасност представља невољу са којом се можемо носити, о којој можемо нешто сазнати, коју можемо минимализовати или је чак избећи, док страх ствара осећање константне и свеprisутне претње која нас може паралисати. Опасност не представља нарочиту непознаницу, већ њу представља страх (*ibid.*). Страх је оно што се коси са слободом и нашим изборима, а Зигмунд Бауман истиче да је страх најгори онда када његов извор остаје скривен, када је "флуидан", расут и нејасан, када нема смисла и када му не можемо назрети циљ (Bauman 2010, 10). Страх је неодвојив од наше представе будућности и искушења која она доноси. Страх буди осећања непријатности, узнемирености или дубоке стрепње пред догађајима и процесима који могу резултовати неповољним исходом по нас и по људе до којих нам је стало. Он је наша најгора претпоставка о злу које вреба у будућности. За разлику од наде, страх је пројекција будуће патње која ће у потпуности угрозити и деконструисати наш идентитет. Свенсен истиче да оно чега се бојимо и што генерише наше страхове зависи од нашег схватања света, погледа на "опасне силе" које га настањују и од начина на који се можемо заштитити (Svensen 2008, 30–31).

Одавно је јасно да онај ко контролише страх у друштву, контролише и само друштво (*ibid.*, 110). Формирање политичког али и јавног морала око страха који прети одређеним системима вредности, добро је установљена пракса идеолошке пропаганде којима се служе најразличитији политички системи. Страх од "природног стања", од "деспотизма", "демократије маса" или "тоталитаризма" мобилисао је значајне интелектуалне капацитете у осмишљавању система и поретка модерне државе (Robin 2004, 109). Страх веома често постаје сама основа политичке заједнице који зближава и стешњује заједнички противник, непријатељ, "проклето Други". Свакако, сваки период озбиљне кризе која погађа читаво друштво подједнако сведочи у прилог таквом схватању.

Култура страха, друштво ризика и "нови смисао"

Позна модерна, постмодерна, постиндустријско или информационо друштво, односно савремени свет, врви од страха. Иако није изложен опасностима више но што је то био случај у ранијим епохама, Гиденс тврди да човек данашњице има далеко развијенију свест о ризицима и претњама са којима се сусреће. Непрекидно се сумња у свачије мотиве и очекују се најгори могући исходи сваког процеса. Чини се да друштво ризика живи у култури страха, а да су наши животи претворени у непрекидно одупирање опасностима које прете да разоре свеукупни поредак постојања. Савремени концепти културе страха и друштва ризика јављају се још крајем осамдесетих година са трагедијом у Чернобиљу и са схватањем да је дихотомија природе и културе напакон заиста превазиђена. Иако су Хиросима и Нагасаки означили почетак "новог света", тек је акцидент у Чернобиљу обелоданио његов стварни карактер, разоткривајући људски потенцијал да се заиста доведе до самоуништења. Бек и Гиденс дефинисали су друштво ризика као оно у коме уместо моћи и капитала делимо опасности и претње потенцијалних катастрофа.

Гиденс ризично друштво схвата као производ касне модерности, односно као трансформацију односа природе и културе која све више бива закупљена будућношћу и безбедношћу. Радикално другачији однос према свету који је друштво ризика донело са собом огледа се у схватању еколошких претњи које су производ "организованог знања, које посредује утицај индустријализма на материјално окружење" (Gidens 1998, 109). Другим речима, технолошки развој напредовао је далеко више од развоја свести која би ту технологију требало да контролише. Бек такође говори о тесној вези модерне, напретка и друштва ризика. Он тврди да је основни предзнак развијене модерне страх, а да производи попут нуклеарних постројења представљају "предзнаке савременог средњег века опа-

ности" (Век 2001, 12) у коме ће друштво бити престрављено потенцијалима сопственог самоуништења. Према схватању оба аутора, технологија је постала значајан извор претње за читаву цивилизацију, у извесној мери мењајући природу као извор катастрофа покренутих различитим непогодама. По њиховом схватању, "произведени ризик", који долази уз развој науке и технологије, представља средиште савременог друштва и трансформације Културе у Природу.

Разматрајући последице промене односа човека, природе и културе, Гиденс сматра да ће осећање ужаса ући у "осећања о неизвесностима са којима се суочава човечанство у целини" (Gidens 1998, 129). То осећање константне неизвесности генерише развој културе страха која настоји да задовољи потребу за безбедношћу и за представама сигурних исхода. По његовом виђењу, најозбиљнији ризици са којима се суочава савремено друштво јесу: слом механизма економског раста, тоталитарна власт, нуклеарни сукоб или рат великих размера, односно еколошке катастрофе и пропадање животне средине. Бек тврди да са друштвом ризика које непрестано потхрањује осећање анксиозности, тежња ка једнакости почиње да се трансформише у жељу за безбедношћу и да се, уместо заједништва услед беде, ствара заједништво услед страха. Та промена класног друштва, према Бековом становишту, означава прави карактер друштва ризика. Друштво ризика је заједница константно уплашених људи који схватају да се корен њиховог страха налази у интерпретацијама развоја који би требао да им олакша живот. Са друштвом ризика настаје класа застрашених и немоћних потенцијалних "жртава".

Одлазећи нешто даље од Бека и Гиденса, Фуреди анализира развој културе страха која је почела да обухвата готово све домене савременог живота. Он тврди да страх обликује културну имагинацију почетка 21. века, истичући да је страх постао "културни идиом кроз који сигнализирамо нарастајућу нелагоду о сопственом месту у свету" (Furedi 2007, vii). Анализирајући најразличитије филмске и телевизијске програме који се баве претњама које непрестано вребају на свим пољима савременог живота, Фуреди тврди да популарна култура охрабрује ту "алармистичку имагинацију". Доминантна карактеристика културе страха јесте уверење да се суочавамо са веома деструктивним силама које угрожавају саму егзистенцију (*ibid.*, x), а у том уверењу често се замагљује граница између фикције и реалности. Он истиче да је највећа жртва културе страха заправо поверење у људе који се сматрају одговорним за угрожавање свеукупног постојања, тврдећи да такве ставове непрестано промовишу медији, политичари и заинтересоване групе (*ibid.*, xiii). Култура страха отуђује људе и омета њихову способност да се ухвате у коштац са проблемима; међутим, Фуреди истиче да важно питање није питање да ли ће

људи преживети почетак новог миленијума, већ питање да ли ће преживети сама вера у човечанство (*ibid.*, xx).

Свенсен се слаже са Фуредијем, тврдећи да је страх постао "културно условљена лупа кроз коју посматрамо свет" (Svensen 2008, 16). Страх ствара дискурзивни оквир наших очекивања, али и смисла који придајемо стварности и догађајима (*ibid.*, 16). Стално инсистирање медија на сензационалистичким насловима и прилозима, који подразумевају најгоре аспекте одабраних феномена, формира наше схватање проблема са којима се друштво суочава. Улога медија у култури страха има централну позицију и она свакако има два лица. Док медији, с једне стране, заиста могу помоћи да се некој појави приђе на адекватан и сврсисходан начин, с друге стране, медији те феномене веома често користе у сопствене сврхе како би подigli гледаност.

Напокон, Алтеид нуди дефиницију дискурса страха:

"Дискурс страха може бити дефинисан као свепрожимајућа комуникација, симболичка свесност и очекивање да опасност и ризик представљају главне одлике делатног окружења или физичког и симболичког окружења у коме људи одређују и доживљавају свакодневицу" (Altheid and Michalowski 1999, 476; *прев. аут.*).

Оно што спаја идеје Бека, Гиденса, Фуредија, Свенсена и Алтеида јесте становиште да друштво касне модерне, информационог друштва или постмодерне – у зависности од тога који термин одаберемо како бисмо описали савремено доба – карактерише култура страха, као поглед на свет који детерминише наш однос према сопственим одговорностима и навикама. Друштво ризика ствара културу страха и, уз сваки нови корак технолошког развоја, јављају се све комплекснији проблеми који узнемиравају јавност.

"Изведени страх" (Svensen 2008, 52) или "страх из друге руке" представља веома важан елемент културе страха која се најчешће ослања на наша посредна искуства и идеје које гајимо о опасностима са којима се заправо још нисмо ни сусрели. По Свенсеновом, Бековом и Баумановом схватању, "изведени страх" није проузрокован нашим искуством, већ је "нека врста поимања света у којем је сопствена рањивост темељна одредба" (*ibid.*, 53). Збуњеност пред патњом и злом које гледамо на телевизији ствара "менталитет опсаде" који нас паралише у мери у којој прихватимо да медији и естаблишмент буду наш искључиви посредник стварности. Страх нас дисциплинује, као што и нормативизује стварност (Masco 2009, 40). Бек тврди да је друштво ризика постало друштво катастрофе и да у њему ванредно стање прети да постане нормално (Бек 2001, 37).

Како тврди Алтеид, медији и њихови извори, а пре свега државне институције, свакако имају "корпоративни интерес" у специфичном начину одабира и презентације онога што се сматра вестима (Altheid and Michalowski 1999, 476). Свенсен такође истиче да тај дискурзивни оквир не мора бити објективан одраз стварности, већ да повремено може бити израз јаких интереса "који управљају правцима којима се креће наш страх" (Svensen 2008, 133). По његовом схватању, страх је један од најважнијих чинилаца моћи (*ibid.*, 133). Попут "моралне панике" (Tompson 2003, 16–17) и дискурс културе страха (Ковачевић 2008) има актере који најпре уочавају проблем, потом га дефинишући и пружајући му "ореол ургентности". Након тога, појављују се они који нуде решења, дајући "тачне" одговоре на "погрешна" питања.

Схваћена као поглед на свет, култура страха означава производ традиције, али и поступака и процедура које су конструисане како би се одржавало константно "ванредно стање" друштва ризика. Енкултурација се одвија путем медија и једне специфичне пропаганде која настоји да изгради читав систем представа, од мита о Златном добу до есхатологије. У култури страха сви постају "Ми" и сви поседују идентитет потенцијалне "жртве". Како савремени живот Глобализације постаје све теже ухватљив логици, стварају се заједнички Непријатељи који ће му подарити Циљ и, у борби за њега, понудити смисао. Потреба за сигурношћу и смислом непрестано генерише саму културу страха која је увек за корак испред пројектованог циља који се стално обнавља док се страхови заправо трансформишу као парадигме (Kun 1974, 19); у сваком идућем садржан је део претходног.

Попут света у коме је писана *Апокалипса*, и савремени свет пролази кроз сличну кризу (Дрејн 2004, 16). Померен из стабилног лежишта, нашао се у потрази за новом синтезом која ће му пружити наду и циљ коме треба стремити. Обесмишљено друштво потрошње, заглављено у партикуларне интересе и бескрајне жеље, прети потпуном дезинтеграцијом. Насупрот томе, "нови пројекат за 21. век" мора бити праведан, свеобухватан и мора обећавати успех. Тај Пројекат мора превазићи националне, политичке, верске и личне разлике, окупљајући људе пред заједничким Циљем. У себи мора садржати стравичну претњу укупном поретку постојања и мора позивати на иманентну акцију, културну трансформацију која ће Човечанству потврдити његову вредност, јединственост у читавом Универзуму и оправдати га као Доброг пред будућношћу и генерацијама које долазе.

Постидеолошко доба цинизма и разорених метанаратива приморава озбиљне светске елите да се фокусирају на креирање нових циљева који ће значајном броју људи пружити идеју да, у свету оваквом какав јесте, има смисла живети. Нужно је показати да има сврхе борити се да тај свет буде

бољи, чистији и праведнији за генерације које тек долазе. У центру тог пројекта налазе се четири велика проблема којима ће вероватно бити посвећене наредне деценије (Davis 2007, 8). Проблем недостатка енергије, односно исцрпљивање природних ресурса. Пренасељеност планете са очекиваних 10 милијарди становника до 2050. године. Претње нуклеарног сукоба и, напокон, проблем глобалног загревања као последица досадашњег индустријског развоја Запада, али и бујања економија некадашњег Трећег света. Ти проблеми су међусобно испреплетени и повезани, а то имплицира да ће и њихово решавање морати да буде једнако комплексно и свепрожимајуће.

Виктор Франкл је тврдио да се задовољење жеље за смислом најефикасније проналази у настојању да се помогне некоме другом у нади да нас негде у будућности чека нешто добро и вредно (Frankl 1981, 33). Кривца за катастрофе, невоље и зло људско сујевеље одувек тражи у нуминозном, у нечему што надилази наше моћи и знања. Међутим, савремени свет не може више да трпи слично "пребацивање" одговорности. Пошто смо у стању да инсистирамо на сопственим правима, морали бисмо да се сетимо и сопствених обавеза.

Култура страха може имати за циљ да нас најпре заплаши последицама наших избора, понашања и жеља. С друге стране, исто тако требало би да има задатак да нас бодри да на свет гледамо другачије. У жељи за новим метанаративом, циљевима и сврхом, људи прихватају најразличитије идеје. Есхатологија глобалног загревања могла би да одигра улогу метанаратива интеграције и да понуди Пројекте и Циљеве против заједничког Непријатеља. Борба против климатских промена, као и против проблема који из њих проистичу, могла би да понуди универзални телос 21. века, пружајући смисао планетарном заједништву у напору да се свет интегрише у истинску целину. Такође, борба против сиромаштва и беде морала би бити паралелни пандан том процесу. Култура страха не мора нужно бити саставни део манипулација и контроле коју неко жели да нам наметне у потрази за легитимитетом. Она може бити средство да се одређени циљеви заиста и остваре. Циљеви попут очувања релативно пристојног живота, равномерне расподеле богатства и, напокон, правде. Ти циљеви не морају бити део некаквог незрелог фантазма или бајковите илузије. Алтернативна технологија већ постоји, неопходна је алтернативна култура која ће нас лишити циничног песимизма и охоле мизантропије.

Механизам конструкције представа културе страха

Како бисмо схватили на који начин савремени *end times* наративи и култура страха утичу на појединца и на његово поимање стварности, неопходно је поставити један бледи методолошки оквир који ће нам пружити

жити увид у начин формирања симболичких универзума којима медији осликавају савремени свет као место којим господаре претње, предатори и ризици. Такође, нужно је осврнути се и на схватање концепата жанра, самих *end times* наратива и документарног научно-образовног програма, као на важне компоненте нашег разумевања популарних емисија и серијала, које смо, као предмет анализе, одабрали.

Свака култура представља систем представа, поступака и институција које нам помажу да животу и свету пружимо неки смисао и значење, да од хаоса створимо некакав ред. С друге стране, том реду увек је неопходан одређени легитимитет којим би се његове представе укорениле као истините и неприкосновене. Како би опстао као такав, он непрестано мора бити под непоколебљивом претњом која ће га угрожавати и тиме "сабијати" његове редове у изналажењу одговора на изазове који му прете потпуним уништењем. Свака култура, у жељи да створи што јаснију слику универзума којим се може овладати, ствара сопствени поредак симбола и њиховог значења. Симболички универзуми уређују наше поимање стварности тако што догађаје лоцирају у повезани скуп значења и вредности установљавајући "колективну меморију" друштва и културе (Berger and Luckman 1966, 102). Они формирају "референцијалне оквире" жеља, нада, знања и поступака појединца и читавих заједница. Симболички универзуми повезују појединца са његовим прецима, савременицима, као и потомцима у један смислени тоталитет који надилази границе личног постојања, пружајући му смисао, значење и значај (*ibid.*, 102).

Како би симболички универзуми специфичних култура били схваћени као "космичке истине", морају бити наметнути кроз легитимна институционална значења. У свести појединаца и група та значења морају бити "моћна", "незаборавна" и константно присутна, а као таква непрестано су освежавана кроз упрошћене "формуле" које омогућавају лако преношење и памћење (*ibid.*, 70). Тако строго дефинисан карактер институционализованих значења пружа им дуготрајност и укореењеност у свести заједница. Као формулисано друштвено знање, симболички универзуми штите појединца од ужаса бесмисла, обезбеђујући му систем представа уз које се лакше може носити са околностима које поредак доводе у питање. У том контексту, култура страха представља тек један од чврсто уоквирених симболичких универзума који поседује сопствене представе, дискурсе, процедуре, норме и вредности које осликавају савремени свет и човеку пружају средства за опстанак у њему.

Веома важан елемент конструкције и функционисања културе страха и њених представа чини "подругојачење" и формирање лика противника или непријатеља, односно стварање слике Другог (Altheid 2009, 56). Формирање представе Другог представља дуготрајан друштвени процес којим се ојачавају културне границе и стварају погледи на свет и вредности за-

једнице. Схватајући шта нисмо, сазнајемо ко смо заправо, а та знања се уграђују у институционалне норме и манифестују у језику и различитим дискурсима, односно у традицији и свакодневной комуникацији. Суочавање са неким или нечим, односно сукобљавање са Другим, ствара друштвене везе и одржава културну кохезију, пружајући поретку неопходан легитимитет, а страх непрестано "освежава" одабране представе и институције које дефинишу симболичке универзуме и животе појединаца који у њима суделују. Стешњени страхом од Другог и пројекцијом сопствених најгорих особина у њега, далеко јасније видимо какви желимо да будемо. Страх оцртава границе наших симболичких универзума, у друштвено ткиво укоренјујући жељене идентитете који морају бити очувани уколико друштво жели да опстане. Сваки изазов "нашој" култури и претња њене деконструкције мора бити схваћена као подухват "проклетог Другог" коме се морамо одупрети свим силама. Други се непрестано реконструише, његови различити аспекти стално "излазе на површину" а његов "лик" је пројектован у "опште знање" сваког припадника заједнице. Тај "проклети Други" не мора бити нека друга заједница, систем вредности или поглед на свет; он може представљати процесе и феномене који надилазе људске разлике и представљају природне појаве, попут најразличитијих непогода које милионима година погађају Земљу. Савремени *end times* наративи одабрали су да, као сопственог "проклетог Другог", представе различите облике угрожавања животне средине, без обзира на то да ли они долазе из средишта планете, свемира или су производ развоја културе и технологије.

Створено "опште знање" ипак мора бити некако пренето, понуђено друштву које га непрестано обнавља и унапређује, а тај процес прилично добро описује "комуникацијски круг" (Hol 2009, 275–285). Он нам може помоћи да схватимо како настаје и како се одржава сама култура страха. "Комуникацијски круг" подразумева неколико кључних елемената: поруку и њено стварање, пошиљаоца, примаоца, дистрибуцију, кодирање и декодирање, односно прихватање, репродукцију или одбацивање те поруке (Brooks 2006, 125). Наравно, треба имати на уму то да однос кодирање и декодирање поруке не мора бити симетричан и да се о њиховом значењу непрестано преговара. "Учитано значење" не мора бити нужно и "прочитано значење" (Gray 2010, 118), а сама редуванца често доста говори о друштвеном контексту и тензијама које га детерминишу. Ипак, да би порука била пренета и декодирана на начин који одговара њеним конструкторима и пошиљаоцима, односно да би имала дејство и задовољила потребе, она мора бити формулисана у оквиру јасног, кохерентног и смисленог дискурса (Hol 2009, 278). Формирана и одаслата у таквом окружењу, порука може имати значајне и сложене опажајне, сазнајне, емоционалне и идеолошке последице у погледу схватања и понашања појединаца и група (*ibid.*, 278). Значења формулисана у оквиру специ-

фичног дискурса преносе се у праксу и у свест појединаца и група, добијајући сопствену употребну вредност и политичко дејство.

Медији углавном имају кључну улогу у посредовању између пошиљаца и прималаца поруке, односно у кодирању и декодирању њеног значења. Чомски и Херман су својевремено истакли да су основни задаци медија да увеселе, забаве и информишу публику. Међутим, њихов задатак је исто тако и да публику подуче вредностима, веровањима и кодовима понашања који ће је интегрисати у институционалне структуре ширег друштва (Herman and Chomsky 1988). У контексту друштва касног капитализма и сукоба класних интереса, таква улога медија подразумева систематску пропаганду, а можемо претпоставити да је исти случај са једним делом медија у култури страха.

Дејвид Алтеид се ослонио на концепт "оквира" како би представио специфичан начин одабира, организације и презентације информација и тема уз чију помоћ медији обликују друштвену перцепцију и утичу на доминантне циљеве и пројекте заједнице (Altheid 2009, 57). Алтеид тврди да се одређене форме користе како би се различита искуства трансформисала у извештаје које публика препознаје и прихвата као кључне "вести". Медији заправо тенденциозно бирају "најдраматичније" информације као централне теме сопствених програма пошто страх представља "најважнију робу коју масовни медији износе на продају" (Svensen 2008, 25). Они формулишу "дискурс страха" (Altheid and Michalowski 1999, 475) који подразумева осећање и свест да су опасност и ризик централне одлике нашег друштвеног окружења, такву представу непрестано "обогаћујући" потврдом "примерима". Формулисањем "оквира" ствара се "заступнички страх" (Svensen 2008, 95), односно подстиче се наше поистовећивање са жртвама и потхрањује очекивање да можемо доживети исту судбину коју су доживели актери вести и програма. Термини попут жртве, криминала, терора, ризика и других бивају спојени како би рефлектовали симболичке односе реда и хаоса и, као такви, представљају плодно тло за политичке злоупотребе (Altheid 2009, 55). Култура и политика страха почивају на том "дискурсу страха" који се темељи на симболичкој вези реда, хаоса, опасности, претње и ризика са којима се свако друштво заиста суочава. Општа опасност кроз културу страха постаје Истина.

Механизам културе страха функционише тако што се у већ постојећи оквир општих знања о ризицима и опасностима, односно у специфичан симболички универзум, пројектују тенденциозно конструисане представе о значају и значењу одабраних тема. Након тога, експерти из различитих домена представљају различите аспекте проблема и нуде сопствене препоруке и решења, после чега би требало предузети одређене иницијативе. Таква порука одашиље се у јавност и веома често понавља како би постала "опште место" и део "општег знања". Међутим, решења и пред-

ставе су углавном једностране и увек погодују специфичним интересним групама. Свакако, јавност на основу доступних информација може "преговарати" о тој поруци или је потпуно одбацити, али такви "подухвати" подразумевају труд који највећи део јавног мњења није спреман да уложи, због чега се препушта назорима, идејама и процедурама "менаџера ризика". Култура страха се потхрањује смењивањем одређених тема које се представљају као ургентни и свепрожимајући проблеми. Оне улазе у јавни дискурс: њима се баве готово сви, од обичних људи до државних и међународних институција. Исцрпљују се сви њихови аспекти, представљају се различити сценарији по којима долази до најгорих могућих исхода, док се представе о њиховим последицама преувеличавају. Пошто се нека тема исцрпи, ставља се на страну и занемарује, а на њено место стаје неки други феномен. Поједине теме свакако се, након одређеног времена или након догађаја који лако са њима се доводе у везу, поново враћају у жижу медијске пажње.

Формуле значења културе страха представљају слике катастрофа и разарања. Као доминантан елемент симболичких универзума хипер-реалног света савремене културе, слике и прикази девастације формулишу наше представе будућности. У сложеним односима и процесима који карактеришу сваку културу, култура страха за читаву цивилизацију конструише "проклетог Другог", стварајући заједнички идентитет "потенцијалне жртве". Медији обављају улогу посредника између јавности и оних који дефинишу проблеме са којима се морамо суочити, односно оних елита које дефинишу циљеве и које захтевају легитимитет поступака и процедура које је неопходно предузети у Пројекту спасавања Човечанства. Кроз савремену културу страха ствара се идентитет "колективне жртве", односно пројектују се и понављају наративи који за циљ имају обједињавање цивилизације пред заједничком претњом, пред "проклетим Другим" и пред "универзалним Непријатељима". Претпоставка овог рада јесте да глобално загревање, пре свега – али и претње ударима астероида, ерупције мега-вулкана, те мега-цунами таласи налети соларних олуја, нуклеарне катастрофе, велики друштвени сукоби и беда – играју улогу заједничке претње и да се својеврстан цивилизацијски консензус ствара око тих мотива, односно да ће будућа "идеологија човечанства" бити формирана око поменутих и сличних тема.

Жанровске категорије и наративне форме

Програми којима је посвећен овај рад обухватају широк спектар телевизијских емисија које се баве развојем сценарија потенцијалних катастрофа које могу погодити огроман број људи. На основу савремених научних

сазнања и компарација са догађајима из прошлости креирају се хипотетичке ситуације које поседују више или мање реалне шансе да се обистине, те се приказују њихове најдраматичније последице. Међутим, како би нам те емисије биле нешто јасније и како бисмо успели да их сместимо у контекст развоја и функционисања културе страха на почетку новог миленијума, неопходно је да у најкраћим цртама подсетимо на концепте који имају важну улогу у генези и популарности таквих програма.

Жанр представља мрежу наратива, тема и специфичних иконографских образаца који су се с временом крајње искристалисали и које најшира публика лако препознаје (Schatz 2003, 94). Жанр је изузетно комерцијалан производ који, непрестаним понављањем које незнатно варира, преноси познате приче препознатљивих ликова у веома сличним ситуацијама, охрабрујући очекивања и већ позната искуства публике. Жанр представља системски оквир конвенција које циркулишу између индустрије забаве, кинематографских наратива и гледалаца, представљајући место на ком се преплићу различити интереси и тежње, како оних који их стварају и продају, тако и оних који их гледају, који у њима проналазе извесно задовољство и одређене поруке. Анализа формула и конвенција, односно анализа основне структуре на коју је постављен жанр, отварају врата ширем разумевању и интерпретацији најпре интенција аутора и рецепције публике, а потом и сагледавању ширег друштвеног контекста у коме настаје, у ком се продаје и, најзад, у коме се на одређен начин схвата (Cawelti 1969, 381–390).

End times наративи јесу крајње дисперзиван скуп религијских и секуларних представа које се баве како есхатолошким идејама и схватањима, тако и анализама сценарија реалних катастрофа широких разарања. Апокалиптична књижевност аврамовских религија релативно добро је позната, као што су нам познате и есхатолошке представе безбројних других религијско-митолошких система. Међутим, важан део *end times* наратива чини читав спектар секуларних, научних и научно-фантастичних спекулација који у разматрање узимају најразличитије узроке катастрофа, хаварија и несрећа које прете савременом свету. *End times* наративи обједињују апокалиптичну књижевност, митолошка предања о крају света, филм катастрофе, теорије које долазе из различитих области науке, популарну литературу о "смаку света", као и најсуморније анализе из домена менаџмента ризика.

Жанр катастрофе обухвата скуп филмова који се такође баве деструкцијом огромних размера која се одвија и покушајима да се то континуирано разарање преживи. Описане катастрофе најчешће су покренуте природним, земаљским и ванземаљским непогодама, људском похлепом или су плод натприродне интервенције и гнева божанстава. Стандардна формула жанра бави се великом групом архетипских ликова затечених у вео-

ма опасној ситуацији која потреса припаднике читавог друштвеног спектра. Филмови катастрофе углавном најпре спектакуларно приказују само разарање, а потом прате јунаке у покушају да надвладају последице катастрофе и невоље у којој су се нашли.

Документарни научно-популарни програми, односно серијали којима овде желимо да се бавимо, могу бити одређени као екранизација савремених *end times* наратива која вешто комбинује све наведене жанровске категорије и поткатогије. Савремени научно-популарни програми, посвећени историјским и потенцијалним катастрофама али и анализи есхатолошких мотива и религијских тема, комбинују конвенције свих помнутих категорија, стварајући једну плодну, вешту и узбудљиву наративну формулу. У комбинацији научних, односно чврсто утемељених информација, и једног готово филмског израза и естетике, савремени научно-популарни серијали осликавају свет, па и читав универзум, на један веома интригантан и моћан начин. Они стварају утисак поузданости теоријских објашњења тема којима се баве, али и неминовности исхода спекулација које предочавају публици.

Популарни научно-образовни програми посвећени катастрофама и великим страдањима јесу феномен који је на телевизији био присутан нарочито почетком новог миленијума, односно у време захуктавања ратова у Авганистану и Ираку. Чини се веома индикативним то да су врло слични серијали били емитовани на готово свим утицајним научно-популарним каналима у Америци. Једнако тако, чини се веома индикативним и то да их је, као доминантна појава након распламсавања економске кризе 2008. године, заменио низ телевизијских серијала који се баве професионалним заједницама попут дрвосеча, ловаца на крабе, ловаца на алигаторе, возача камиона, радника на нафтним бушотинама или трговаца антиквитетима који у своје средиште смештају јунаке који се жестоко боре како би обезбедили сопствену и егзистенцију својих породица. Чини се да научно-популарни програми прилично добро рефлектују догађања у ширем друштвено-политичком контексту, једнако као што је то чинио и филм катастрофе током седамдестих година протеклог века.

Савремене научно-популарне емисије и серијали

Научно-популарне емисије којима желимо да се бавимо јесу програм снимани током последњих десетак година, односно почетком новог миленијума; то су филмови и серијали емитовани у оквиру великих телевизијских кућа попут National Geographic, Viasat History, History Channel, Discovery Channel, али и националних емитера као што је BBC. Заједничку особину највећег дела тих програма чини анализа катастрофа из про-

шлости, али и анализа реалних претњи које у будућности заиста и вребају. Још једну важну карактеристику чини и вешта комбинација документарног материјала, играног програма и дигиталне анимације, односно специјалних ефеката који публику уводе у бројне детаље процеса о којима смо донедавно могли само да домишљамо или маштамо.

Као студијама случаја и примерима употребе *end times* наратива у савременој популарној култури, посветићемо се серијалима као што је *Mega Disasters*, који се бави потенцијалним катастрофама; *Life After People*, који је настао по књижевном предлошку Алана Вајсмана (Weisman 2007); те *Nostradamus Effect*, који се бави анализом есхатолошких представа из различитих религијско-митолошких система. Покушаћемо да издвојимо конвенције (Cawelti 1969, 381–390) и формуле (Sontag 1965; Yasowar 2003, 277–295) тих емисија и програма, при чему желимо да понудимо и њихову класификацију.

Трансформација апокалиптичних наратива о којој у овом раду говоримо, огледа се у преузимању традиционалних мотива из религијских текстова, који описују Велико страдање, знаке "последњих времена" и друге есхатолошке концепте, те у њиховом поистовећивању са космичким, метеоролошким и геолошким феноменима, као са и производима људских грешака. За разлику од изворног поимања апокалиптичног, где се ставља акценат на сазнање и откривење пружено човечанству у периодима друштвених турбуленција, савремени апокалиптични наративи нагласак стављају на призоре и иконографију разарања и ентропије, односно на девастације и катастрофе које су производ људи и природе. С друге стране, савремени *end times* наративи, једнако као и изворна апокалиптична књижевност, повремено су реактуелизовани; ови наративи добијају на значају у тренуцима озбиљних друштвених криза које захтевају мобилизацију јавности, изискујући акцију и предузимање одређених мера како би границе остале неповређене, односно како би се сачувао одређени идентитет. Они су симптом, па чак и сама рефлексија ширег друштвеног контекста у који се пласирају и у коме постају популарни, репродуковани или потпуно одбачени.

Конвенције и формула научно-популарних end times серијала

У наредном делу рада посветићемо се серијалима које аутор сматра изразима савремених *end times* наратива и својеврсног облика трансформације апокалиптичних представа. Као што је већ истакнуто, трансформација се огледа у преузимању религијских мотива, пре свега представа Великог страдања из *Откривења*, и у њиховом поистовећивању са различитим катастрофама које повремено погађају планету и цивилизацију.

Одабране серије на различите начине користе имагинаријум *Апокалипсе* и користе се бројним метафорама како би одређене теме приближиле широкој публици. Међутим, чини се да то коришћење религијских представа и метафора ствара доста забуне и заблуда. Поред забавног, па и ерудитског карактера серија којима ћемо се бавити, нарочито треба истаћи њихово иконографско богатство те спектакуларне представе разарања симболички вредних и препознатљивих објеката, предмета и производа. Заправо, чини се да управо та иконичност савремених *end times* наратива јесте њихово најмоћније средство, како у жељи да се привуче публика, тако и у настојању да се пренесу одређене поруке.

Контекст појаве, популарности и разумевања одабраних серијала јесте Америка на прелому миленијума, односно друштво које пролази кроз два тесно повезана рата, у Авганистану и Ираку, али и друштво дефинисано дуготрајним "културним ратом" око климатских промена који одређује политичку сцену у неколико минулих деценија. Номинално оштре идеолошке поделе између демократа и републиканаца, односно секуларних либерала левице и религијске неоконзервативне деснице, дефинишу полове друштвене дебате и спорења око бројних питања. Серијали које смо за потребе анализе одабрали, на низ различитих начина представљају директан израз тих "ратова". Пре свега, поруке које неки од њих шаљу директно се тичу полемике у вези са климатским променама која је почетком миленијума потресала Америку, те Кјото споразума и смањења емисије штетних гасова. Одабрани серијали формирају једну секуларну есхатологију која, уместо очекивања "Новог Јерусалима", захтева хитно стварање "Новог Вавилона" који мора одбранити своје последње бедеме пред глобалним загревањем. Стварајући представе разарања и девастације природне околине које ће уследити као последица нашег деловања, ти серијали углавном нуде смисао у заједничком настојању да се потенцијалне катастрофе избегну, или барем да се њихови ефекти сведу на минимум.

Mega Disasters, Life After People, Nostradamus Effect

Серијал *Mega Disasters* сниман је у оквиру продукцијске куће Creative Differences, а од 2006. до 2008. године емитован је на програму History Channel у три сезоне које обухватају 38 епизода. Серијал је посвећен космичким, геолошким и метеоролошким катастрофама, као и несрећама које су плод људске непажње и грешака. Поред историјских, забележених догађаја и појава, углавном из ране геолошке историје планете Земље, серија се бави и потенцијалним претњама на локалном, регионалном и глобалном нивоу, односно хипотетичким катастрофама које имају потенцијал да потпуно промене или да чак униште цивилизацију и чове-

чанство. Серијал *Mega Disasters* упознаје нас са веома сложеним процесима огромних размера и њиховим бројним негативним последицама, притом не искључујући ни позитивне ефекте на развој постојећег живог света.

Свака од епизода представља анализу катастрофалних догађаја који су у прошлости већ погодили Земљу, али обавезно садржи и спекулације о потенцијалној катастрофи сличних или још горих размера. Основни мото читавог серијала јесте питање: уколико се већ догодило, може ли се поновити?

Без обзира на то да ли епизода описује историјску, праисторијску или потенцијалну катастрофу, свака задовољава одређене конвенције и наративну формулу. Укратко, сваку од епизода могуће је поделити најпре на два дела. У првом делу се обично износе теорије и научна сазнања која објашњавају одређену катастрофу из прошлости или глобалне процесе којима се свака од епизода понаособ бави. У другом делу се развија сценарио потенцијалне катастрофе и представљају се различити детаљи везани за околности које до ње могу довести, те се анализирају и њене претпостављене последице.

На почетку своје књиге *The World Without Us*, Алан Вајсман предлаже публици да се укључи у један "креативни експеримент". Вајсман од својих читалаца тражи да замисле планету са које су људи нестали, и то не захваљујући некаквом катаклизмичком сценарију који би потпуно изменио животну средину, већ да замисле као да су људи једноставно испарили, као да их на Земљи никада и није било. На основу обимног истраживања и разговора са стручњацима из различитих области, Вајсман се у раду бави предложеним експериментом и спекулацијама о ентропији наслеђа цивилизације и њених производа, препуштених природним процесима у годинама након хипотетичког нестанка људи.

Серијал *Life After People* представља екранизацију Вајсмановог "креативног експеримента". Снимљен је у оквиру продуцентске куће Flight 33 и премијерно емитован на програму History Channel 2009. године у 20 епизода подељених у две сезоне. Користећи се компаративним примерима напуштених објеката и локација у различитим деловима света, свака епизода спекулише о пропадању одређених грађевинских система, уметничких дела и других производа цивилизације, одговарајући на питање: шта ће се десити са стварима које остављамо за собом? Ослањајући се на спектакуларне специјалне ефекте и дигиталну анимацију, серијал приказује и објашњава деградацију иконичних објеката и дела, почев од првог дана по хипотетичком нестанку људи а настављајући кроз предстојеће месеце, године, деценије и векове. Као најпознатије објекте, предметиме и локације чијим се пропадањем баве поједине епизоде, ваљало би издвојити Сикстинску капелу, Кип слободе, Бакингомску палату, читав

Менхетн, Голден Гејт, Таџ Махал, Декларацију независности, Мона Лизу, Ајфелов торањ и тако даље. Серијал нас упознаје са спором и незадрживом трансформацијом производа људских руку која се одвија под утицајем околине и природних процеса. Слично као и у претходном случају, серијал поседује сопствени мото, основу читавог синопсиса: "Ово није прича о томе како бисмо могли да нестанемо. Ово је прича о томе шта ће се десити са онима што остављамо за собом."

Конвенције серијала прилично су блиске конвенцијама серијала *Mega Disasters*. С друге стране, формула по којој се одвија *Life After People* структурирана је у темпоралне сегменте, односно у делове епизоде који су одређени временом протеклим од хипотетичког нестанка људи, тако да објекте и њихову потенцијалну судбину пратимо у предстојећим данима, месецима, годинама, деценијама, вековима, па и миленијумима. Формула функционише тако што се у различитим сегментима епизоде које су обележене протоком времена, говори о одабраним примерима и важним променама кроз које они пролазе до коначног распада и нестанка трагова, а који сведоче о њиховом постојању на Земљи. Сваки одабрани пример приказује се у његовом савременом стању – аутори, стручњаци или научници објашњавају његове предности или мане, прави се поређење са сличним примерима да би, напослетку, започело његово праћење кроз фазе распада све до коначног нестанка.

Свака епизода посвећена је пре свега неколиким објектима у различитим деловима света, али и предметима, уметничким делима и читавим системима. Поред тога, обавезно се упознајемо са специфичном флором, фауном и природним процесима који би пружили највећи допринос трансформацији одабраних примера. Током сваке од епизоде, детаљно се упознајемо са дуготрајним процесима деградације, али и бујањем живог света који заузима сопствено место. Такође, пружа нам се прилика да схватимо колико упорности и људског рада лежи иза одржавања сваког одабраног објекта или процеса.

Серијал *Nostradamus Effect*, премијерно емитован на програму History Channel крајем 2009. године, снимљен је у оквиру продукцијске куће Workaholic Productions у дванаест епизода. Читав серијал је посвећен наводном поклапању бројних пророчанстава о "смаку света" и савремених догађаја који се одвијају пред нашим очима. Иако је наишао на бројне лоше критике и упркос томе што је оспораван као сензационалистички, тенденциозан, па и потпуно нетачан, серијал је у више наврата репризиран и приказиван на разним телевизијским програмима.

У још једној комбинацији играног програма, документарних снимака, дигиталне анимације и интервјуа са бројним ауторима, упознајемо се са појединим пророчима, историјским личностима, религијским и митолошким системима и есхатолошким представама из различитих епоха и

култура. Намера серијала јесте да гледаоца упозна са "доказима" о поклапању тих пророчанстава и савремених догађаја, те да га упути на анализу "знакова последњих времена". Такође, један од важних мотива серије јесте непрестано истицање става да аутори не желе ни да потврде, нити да оспоре изнете теорије и тумачења, већ да искључиво желе да представе чињенице и доказе. Свакако, о карактеру тих "теорија", "тумачења", "чињеница" и "доказа" могуће је расправљати, али наративну узбудљивост и изазовност серијала не треба оспоравати.

На почетку сваке од епизоде налазимо основну поруку серијала:

"Хиљадама година пророци најављују крај постојања, а више од једног говори да се Апокалипса приближава. Ово теоријско поклапање пророчанстава пропасти и савремених догађаја називамо Нострадамусовим ефектом... Како ће почети крај?"

Екранизацијом бројних религијских мотива, свака епизода је посвећена једном пророку, пророчанству или есхатолошком систему, упознајући публику са општим знањима и чињеницама. Међутим, серијал нуди специфичну врсту интерпретација које се у најмању руку могу назвати проблематичним, или крајње тенденциозним спекулацијама. Прекрајајући постојећа тумачења пророчке и апокалиптичне литературе, читав серијал ствара један "перенијални пророчки метанаратив" који смешта у наводно пророчанство Маја о "смаку света" 21. 12. 2012. године. Несумњиво је да постоје и другачији примери који "смак света" померају "мало унапред", али чини се да наративна конзистентност није била примарни циљ аутора. У покушају да схвате које место на "лествици" Великог страдања из "Откривења" заузима савремена култура, серијал покушава да одговори на питање: да ли су пророчанства "божански нацрт будућности"?

Заједничке конвенције, формула и подела

Основна карактеристика заједничка серијалима које смо анализирали јесте покушај да се ослика свет лишен свих погодности које сматрамо централним у сопственом осећању цивилизованости. Спекулативно нас лишавajuћи материјалне културе, ти серијали постављају нека од фундаменталних антрополошких питања. Које су то вредности које нас заиста чине цивилизованима? Шта је то што то чини корен наше блискости и заједништва? Због чега сопствени опстанак сматрамо вредним и важним? С друге стране, њихов примарни задатак јесте да нас информишу, забаве, али свакако и да постигну одређени ефекат. Ослањајући се на иконографију разарања и имагинаријум Великог страдања, они захтевају

ургентне "промене", било у домену културне трансформације и промена наших навика, било у домену појачане контроле, оштријег надгледања потенцијалних опасности и спровођења мера које ће нам осигурати толико жељену Безбедност. Савремени *end times* наративи стварају слику универзума који прети безбројним опасностима, као и слику цивилизације чији се темељи непрестано осипају. Свет какав познајемо неминовно ће досегнути границе сопственог раста, али оно што остаје отворено јесте питање нашег резервног плана. Екранизације религијских мотива нуде релативно позната верска решења, док секуларни наративи изискују више финансијских средстава за истраживање сопствених идеја.

Заједничке конвенције научно-популарних *end times* наратива које би ваљало представити јесу:

1. презентација чињеница и теоријских објашњења историјских догађаја;
2. продубљивање или изношење нових теоријских објашњења;
3. употреба докумантарних снимака, играног програма и дигиталне анимације у креирању што шокантнијег иконографског ефекта;
4. кључна важност разговора са актерима, сведоцима и релевантним стручњацима из различитих бранши;
5. важност патерналистичког тона нарације у сугерисању закључака;
6. спекулације о потенцијалним претњама на основу детаљне компарације са историјским догађајима;
7. смештање догађаја у шири контекст.

Кључне конвенције сваког научно-популарног или научно-образовног програма јесу изношење одређених теоријских сазнања и њихово огртање професионалним ауторитетом кроз разговоре са релевантним научницима. Слободно можемо рећи да те две конвенције чине срж сваког серијала снимљеног у последњих неколико деценија, без обзира на то да ли се проминентни научници појављивљују у улогама наратора, сарадника на сценарију или се појављују само у својству учесника програма и саговорника. Њихова улога јесте да изнесу одређена знања и да интерпретације које нуди сваки од програма потврде.

С друге стране, иако наративна формула у појединим детаљима варира од програма до програма, специфичан имагинаријум, те атмосфера сваког од серијала, имају карактер трилера који захтева стрпљење док се не створи потпуна представа о догађају, био он историјски или искључиво хипотетички. Оно што је заједничко формули свих серијала јесте следеће:

1. у *уводу* се обавезно износи основни мото програма и дају се опште информације о анализираном догађају;
2. *развијање* нас увек детаљније упознаје са ланцем догађаја, сведоцима, актерима и професионалцима који нуде дубља знања релевантна за одабрани пример;
3. *заплет* даје нова сазнања, како теоријске продоре, тако и разоткривања чуваних информација или сведочанстава;
4. *контекст* пружа информације о окол-

ностима који су утицали на догађај, али и информације о утицају догађаја на шире процесе; 5. *потенцијални сценарио* нуди разматрање последица хипотетичких катастрофа и невоља које из њих произилазе, односно проблематизује одговорност и потцртава процедуре које је било неопходно поштовати како не би дошло до несреће; 6. *закључак* обавезно садржи одређену врсту упозорења или позив на одговорнији однос према потенцијалним претњама.

У контексту нашег схватања анализираних серијала као саставног дела креирања дискурса културе страха али и есхатолошких представа постидеолошког доба, чини се да су основне поруке савремених *end times* наратива следеће: на идеацијском нивоу поруке су намењене појединцима и тичу се схватања света којиме владају ризици са којима се мора живети. Штавише, ти ризици представљају само један ниво неминовне ентропије цивилизације, па и планете, који је прате до њеног коначног уништења, због чега је појединцу неопходан систем заштите – како кроз организације које могу предузети нужне мере и свести ризике на "минимум", тако и кроз вредности које животу датог појединца обезбеђују смисао – кроз породицу, блиске пријатеље и потомке. На феноменолошком нивоу, наративи формирају секуларну есхатологију чији су кључни елементи Велико раздирање, експлозије гама зрачења, окончање нуклеарних процеса на Сунцу, уништавање животне околине, нестанак озонског омотача, Апофис, Церера и тако даље. Секуларна есхатологија, исто као и свака друга, формира представе неминовних исхода али не нудећи притом никакво обећање Новог Јерусалима. Секуларна есхатологија захтева иманентну културну трансформацију која ће допринети стварању услова да се решења проблема опстанка човечанства и безбедности генетског потенцијала развију и поставе у домен могућег. Телеологија секуларне есхатологије огледа се у креирању новог Човека и новог Човечанства које ће, у трагању за новим облицима постојања, бити кадро да у будућности сачува оно најбоље од сопствене врсте.

Напокон, у прилици смо да понудимо и једну од могућих подела савремених *end times* научно-популарних програма. Подела је направљена на основу критеријума нивоа спекулација у наративу, као и домена из којег те спекулације и теоријске анализе долазе. Тако је најпре направљена разлика између 1. историјских катастрофа и 2. потенцијалних катастрофа, као категорија које се, на основу компаративних примера, баве научним анализама и теоријским поставкама. Обе категорије додатно смо поделили на програме који се баве метеоролошким, геолошким и космичким катастрофама, али и трагедијама које су проистекле из људских грешака. С друге стране, неопходно је представити и категорију 3. ентропија цивилизације, која се бави "креативним експериментом" који занемарује постојање људи, али теоријско утемељење такође тражи у компа-

ративним примерима и научним поступцима. Последња категорија програма јесте 4. интерпретација религијских текстова и окултних знања. Поменути категорију додатно смо поделили на емисије и програме који се баве хришћанским, езотеријским и нехришћанским текстовима и про-рочанствима.

Основна разлика између прве три категорије и последње свакако се може пронаћи у проверљивости изнетих спекулација, анализа и претпо-ставки. Будући да прве три категорије анализирају одабране примере на основу познатих догађаја, могуће их је подвргнути оштрим критикама и проверама. За разлику од њих, изузв личних уверења, импресија или на-дања, последња категорија не оставља простора за потврду.

Како се не бисмо изгубили у навођењу бројних, можда и сувишних примера засебних епизода и серија, представимо поделу у нешто пре-гледнијем облику:

1. историјске катастрофе
 - а) метеоролошке
 - б) геолошке
 - в) космичке
 - г) људске
2. потенцијалне катастрофе
 - а) метеоролошке
 - б) геолошке
 - в) космичке
 - г) људске
3. ентропија цивилизације
4. интерпретација религијских текстова и окултних знања
 - а) хришћанске
 - б) езотеријске
 - в) нехришћанске

Надамо се да понуђене конвенције, формула, као и подела могу по-служити у некој даљој анализи научно-популарних програма која обра-ђује савремене *end times* наративе и да могу барем служити као полазна основа приликом критике, анализе или новог истраживања свакако вео-ма занимљиве и изазовне теме.

Не треба заборавити ни то да се пред нама налазе бројни датуми озна-чени као "последњи дани" цивилизације, а који долазе из оба домена, ре-лигијског и секуларног, односно научног. Пред нама се налазе како Њут-ново пророчанство почетка Великог страдања 2060. године, тако и прола-зак Апофиса тик поред Земље, "заказан" за 2029. годину. Уколико пре тога не буде дошло до догађаја који би активирали апокалиптичну имагинаци-

ју, онда сасвим сигурно можемо "предвидети" да ће управо то бити датуми већ познатих осећања на ивици хистерије, као што је то била 1999. година у "знаку звери", 2000. година коју је пратила "миленијумска буба", односно 2012. година која је "дрхтала" пред "пророчанством Маја".

Уместо закључка

Серијали које смо приказали као израз трансформације апокалиптичне књижевности и савремене употребе њених најсликовитијих мотива представљају плод наше жеље за објашњењем узрока катастрофа, попут неке "секуларне теодикеје". Суочавајући се са комплексним ланцима догађаја случајности, надамо се да ћемо разоткрити одговорне и гајимо илузију да ће они заиста бити кажњени на адекватан начин, попут звери, лажног пророка или аждаје из *Откривења*. Фасцинација сценама "стерилних катастрофа" подилази осећањима и жељама "да свет добије оно што заслужује". Интимна осећања неправде, патње или страха од смрти надилазе срам од злурадости пред процесима који нису нимало селективни. Серије којима смо се бавили, на сопствени начин граде представу света пуног ризика са којима морамо живети и представу света у ком опасности вребају на сваком кораку. Оне подривају сигурност и осећање безбедности, истовремено нас уверавајући да ће казна стићи одговорне. Оне нас плаше, али обећавају задовољење правде. Ако ништа друго, пружају нам сазнање захваљујући којем можемо да схватимо и да поднесемо катастрофе, патњу и "неселективно зло". Поигравање нашом амбивалентношћу можда представља најефикасније средство серијала којима смо се бавили. Стојећи између страха и нада, серијали готово да преузимају улогу традиционалних митова у формирању наших представа постојања. Специфичан естетски образац, праћен бескрајним увођењем у бројне детаље који нису видљиви при обичном посматрању процеса, као и релевантни саговорници из различитих професија и сфере науке, представљају најважнија средства легитимитета изнетих интерпретација, закључака и порука програма. Чини се да би без тих интервјуа, а пре свега без детаљних и спектакуларних анимација, они представљали далеко мање ефикасно средство популарне науке и културе страха.

Већ неколико пута је истакнуто да основну разлику између традиционалне јудео-хришћанске апокалиптичне књижевности и савремених *end times* наратива које проналазимо у научно-популарним серијалима представља дистинкција између знања и разарања. Док традиционална апокалиптична књижевност пружа нова сазнања о намерама божанства, савремени наративи у први план истичу катастрофе које би могле довести до промене или потпуног гашења постојећег начина живота. Док су тради-

ционални наративи нудили наду у постојање које следи након Армагедона, савремени наративи разматрају догађаје који ће га условити, као и оне који ће након њега уследити, нудећи начин да се он избегне. Такође, извор "откривења" се битно разликује. Док традиционални текстови преко пророка преносе друштву поруке богова или небеских бића, савремени наративи тешко стечена сазнања преносе преко научника и медија. Извори самог сазнања јесу онтолошки различити, али оно анализира сличне процесе. Напокон, обећања наратива су дијаметрално супротна. Док традиционални текстови нуде сједињење с божанством и боравак у Новом Јерусалиму уз Спаситеља, савремени наративи нуде спас човечанства, таквог какво јесте, у његовом континуитету расподеле моћи и еквилибријуму постојећих разлика.

С друге стране, сличности традиционалних апокалиптичних и савремених *end times* наратива нису занемарљиве и могу нам доста рећи о карактеру самог друштва и саме културе. Појављујући се у периодима озбиљних криза које погађају највећи број припадника заједнице, обе врсте наратива настоје да, супротстављајући се некоме Другом, заокруже одређене идентитете, да ојачају њихове границе, да понуде механизме одбране и обећају награде. У тренуцима кризе раног хришћанства, *Апокалипса* је верницима из Мале Азије нудила схватање оквира и учења новонастале верске заједнице: супротстављајући је јеретцима и Риму, нудила је веру у Исуса Христа као механизам захваљујући којем се може завредити место у Новом Јерусалиму. Савремени *end times* наративи нуде идентитет Цивилизације и Човека који се суочава са неподношљивим грешкама, са претњама из свемира или из дубина планете, захтевајући напоре у очувању животне средине, а сам живот пружајући као "ултимативну награду". Обе врсте наратива апелују на друштво и убеђују га да има смисла "остати веран", Богу и Човеку.

Значај и значење присуства савремених *end times* наратива у научно-популарним серијама огледа се у томе што ови наративи рефлектују шире друштвене проблеме и кризе кроз које пролази цивилизација, пре свега култура Запада која се налази у процесу редефинисања сопственог идентитета и позиције у мултиполарном свету глобализације. Бирајући претње које долазе из свемира или појаве чији смо узрок али и жртве сви ми заједно, култура страха, њени конструктори и они који би требало да се појаве као "менаџери ризика", креирају заједнички идентитет "потенцијалне жртве" читаве цивилизације. Такође, инсистирајући на проблемима који ће нас све заједно погодити, већ постојеће разлике се гурају у други план и занемарују. Говорећи о глобалном загревању и климатским променама покренутим различитим узроцима, савремени програми доминантних телевизијских кућа избегавају да говоре о коренима сиромаштва, беде или незапослености. Готово никада се не говори о неопход-

ним системским променама навика које захтева решавање проблема. Плашећи нас, парализујући, захтевајући од нас да поверење пружимо "менаџерима ризика" и "људима који знају свој посао", ти програми заправо одржавају постојеће стање ствари без стварне амбиције да доведу до неопходних промена.

Значај анализираних серијала огледа се у стварању идентитета потенцијалне жртве, као и "менталитета опсаде" који су на прелому миленијума дефинисали културу страха Запада. Анализирани серијали нас убеђују да нам свима прете несреће, изискујући од нас инсистирање на Безбедности коју морамо захтевати од менаџера ризика. На тај начин се ствара систем расподеле опасности и страха којима за нас управљају, које контролишу и чије последице отклањају веома добро плаћени професионалци. Култура страха се јасно користи нашим предубеђењима у конструкцији очекиваних акција које смо спремни да предузмемо. Стварајући један поглед на свет, она покушава да нам представи Непријатеље у настојању да одржи постојеће односе моћи.

Ипак, сама култура страха је крајње амбивалентан феномен. У жељи да се ослободимо контроле или барем јасне представе о њеном постојању, заборављамо и позитивну димензију механизма и потенцијала културе страха. Она може бити искоришћена за стварање консензуса око решења заиста горућих проблема. Ослањајући се на дискурзивне оквире, комуникацијски круг и моћ медијских слика могуће је створити "опште знање" о одређеним процесима који дубоко раздиру цивилизацију и погађају огроман број људи. Не треба сматрати да савремену културу страха карактерише мизантропија која разара цивилизацију. Толико општа и оштра оцена не може допринети разумевању феномена савремене културе. Оно што је неопходно истаћи јесте потенцијал механизма културе страха који, ако је пажљиво осмишљен и руковођен, може довести до веома корисних промена. Веза страха, наде и будућности морала би да буде непрестано преиспитивана и не би смела да се огледа искључиво у схватању да свету прете константне опасности које захтевају наше уједињење и препуштање професионалцима који нам сугеришу неопходно одрицање од слободе. Насупрот томе, нада и страх који детерминишу однос према будућности и према изазовима које она доноси, морају бити извор напора и креативности у решавању проблема. Прошлост нас учи да човек и не зна шта све може да поднесе и надвлада, а не треба гајити илузију да будућност неће потврдити такво схватање. Порив да у свему тражимо смисао и значење никада неће напустити човека и цивилизацију. Секуларна есхатологија и култура страха пружају нам могућност да формирамо представе које ће у први план истаћи оно што нас заиста спасава.

Литература:

- Altheide, David L. 2009. "Terrorism and Politics of Fear", u *Cultures of Fear – A Critical Reader*. Uli Linke and Danielle Taana Smith (eds), 54–69, London-New York: Pluto Press.
- Altheid, David L. and Sam R. Michalowski. 1999. "Fear in the News: A Discourse of Control". *The Sociological Quarterly*, Vol. 40, No 3: 475–503.
- Bauman, Zigmund. 2010. *Fluidni strah*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bek, Urlih. 2001. *Rizično društvo – U susret novoj moderni*. Beograd: Filip Višnjić.
- Berger, Piter (prir.). 2008. *Desekularizacija sveta – Oživljavanje religije i svetska politika*. Novi Sad: Mediterann Publishing.
- Berger, Peter L. and Thomas Luckman. 1966. *The Social Construction of Reality – A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books.
- Broks, Peter. 2006. *Understanding Popular Science*. Berkshire: Open University Press.
- Buell, Frederick. 2005. *From Apocalypse to Way of Life – Environmental Crisis in the American Century*. New York-London: Routledge.
- Casanova, Jose. 2001. "Religion, the New Millennium, and Globalization". *Sociology of Religion*, 62(4): 415–44.
- Cawelti, John G. 1969. "The Concept of Formula in the Study of Popular Literature". *The Journal of Popular Culture*, Vol. III, Issue 3.
- Chomsky, Noam. 1997. *World Orders, Old and New*. London: Pluto Press.
- Davis, David Howard. 2007. *Ignoring the Apocalypse – Why Planning to Prevent Environmental Catastrophe Goes Astray*. London: Praeger.
- Durodie, Bill. 2007. "Fear and Terror in a Post – Political Age" u *Government and Opposition*, Vol. 42 No. 3: 127–50.
- Дрејн, Дон. 2004. *Увођење у Нови Завет*. Београд: Клио.
- Ђорђевић, Јелена (prir.). 2009. *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik.
- Frankl, Viktor E. 1981. *Nečujan vapaj za smislom*. Zagreb: Naprijed.
- Furedi, Frank. 2007. *Culture of Fear Revisited – Risk-taking and the Morality of Low Expectation*. London-New York: Continuum.
- Gidens, Entoni. 1998. *Posledice modernosti*. Beograd: Filip Višnjić.
- Gidens, Entoni. 2010. *Klimatske promene i politika*. Beograd: Клио.
- Grant, Barry Keith (ed.). 2003. *Film Genre Reader III*. Austin: University of Texas Press.
- Gray, Gordon. 2010. *Cinema: A Visual Anthropology*. Oxford-New York: Oxford International Publishers Ltd.
- Herman, Edward S. and Noam Chomsky. 1988. *Manufacturing Consent – A Propaganda Model*. New York: Pantheon Books. http://www.thirdworldtraveler.com/Herman%20Manufac_Consent_Prop_Model.html
- Hol, Stjuart. 2009. "Kodiranje, dekodiranje". u *Studije kulture*, Jelena Ђорђевић (ur.), 275–85, Beograd: Službeni glasnik, 2009.

- Хантингтон, Самјуел П. 2000. *Сукоб цивилизација и преобликовање светског поретка*. Подгорица: ЦИД.
- Kanton, Džejms. 2009. *Ekstremna budućnost*. Beograd: Clio.
- Klein, Naomi. 2008. *Doktrina šoka – Uspona kapitalizma katastrofe*. Zagreb: V.B.Z.
- Ковачевић, Иван, Бојан Жикић, Иван Ђорђевић. 2008. *Страх и култура*. Београд: Српски генеалогски центар.
- Kun, Tomas. 1974. *Struktura naučnih revolucija*. Beograd: Nolit.
- Laidi, Zaki. 1998 *A World Without Meaning – The crisis of meaning in international politics*. London: Routledge.
- Linke, Uli and Danielle Taana Smith (eds). 2009. *Cultures of Fear – A Critical Reader*, London-New York: Pluto Press.
- Masco, Joseph. 2009. "Engineering Ruins and Affect", u *Cultures of Fear – A Critical Reader*. Uli Linke and Danielle Taan Smith (eds), 38–53, London-New York: Pluto Press.
- Robin, Corey. 2004. *Fear – The History of a Political Idea*. Oxford: Oxford University Press.
- Schatz, Thomas. 2003. "The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study". u *Film Genre Reader III*, ed. Barry Keith Grant, 92–102, Austin: University of Texas Press.
- Seidman, Steven. 1983. "Modernity, Meaning, and Cultural Pessimism in Max Weber". *Sociological Analysis*, 44(4): 267–77.
- Sontag, Susan. 1965. "The Imagination of Disaster". *Against Interpretation and Other Essays*. New York, Farrar, Straus & Giroux.
- Stark, Rodney. 1999. "Secularization R.I.P.". *Sociology of Religion*, 60:3; 249–73.
- Svensen, Laš Fr. H. 2008. *Filozofija straha*. Beograd: Geopoetika.
- Taylor, Mark C. 2007. *After God*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Tompson, Kenet. 2003. *Moralna panika*. Beograd: Clio.
- Valter, Fransoa. 2012. *Katastrofe – Jedna kulturna istorija od XVI do XXI veka*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Weisman, Alan. 2007. *The World Without Us*. New York: Thomas Dunne Books St. Martin's Press.
- Yacowar, Maurice. 2003. "The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre" u *Film Genre Reader III*, Barry Keith Grant (ed), 277–295, Austin: University of Texas Press.

Primljeno: 23.6.2014.

Prihvaćeno: 17.10.2014.

Milan Tomašević

**TSUNAMI, KATRINA AND FUKUSHIMA.
CULTURE OF FEAR AND CONTEMPORARY *END TIMES*
NARRATIVES IN POPULAR SCIENCE SERIES**

Paper describes contemporary culture of fear as an expression of a "crisis of meaning in the West" after fall of Berlin Wall, modern *end times* narratives as an transformation of traditional apocalyptic motives, and popular scientific series represents as an example of that transformation in a popular culture. First part of the paper is dedicated to the definition, analysis and understanding of culture of fear and its functioning. On the other side, with a contextualization of the series, second part of the paper examens conventions, formulae, and classification of that programms. Also, paper is trying to examen use of fear in creating modern agendas and tasks for a new millennium.

Key words: *End times* narratives, apocalyptic literature, culture of fear, secular eschatology, popular scientific series, "Damned Other", Enemy, Project, Goal