ELEMENTE DE PROPAGANDĂ ÎN FILMUL SCIENCE FICTION

Nicolae Cozma

1. PREAMBUL

Cu multe, multe milenii în urmă, strămoșii noștri, umili în fața forței naturii și ignoranți în ceea ce privește universul în care trăiau, încercau să dezvolte primele elemente de limbaj, în dorința de a comunica. Cel care striga mai tare se impunea, era auzit de mai multă lume și avea o ceată mai mare care îl urma la vânătoare. Mai apoi a apărut primul artist care a scrijelit pe peretele peșterii experiența de peste zi.

A făcut jivina pe care a omorât-o ceva mai mare în raport cu dimensiunile reprezentării vânătorului — pentru că oricum nu fusese nimeni martor la uciderea pocitaniei pe care o mâncaseră cu o seară înainte. Și desenase cum înjunghia bestia singur. Cei care au trecut prin dreptul peretelui au văzut, au fost impresionați, și dând crezare imaginii care îl prezenta ca pe un supraom, l-au uns pe vânătorul nostru șeful clanului.

Nimeni nu a mai aflat adevărul: că de fapt ursul prezentat în pictura rupestră că ar fi fost ucis de mână fermă a unui om curajos, a fost de fapt găsit cu gâtul rupt într-o groapă.

Timpul a zburat și, milenii mai târziu, cronicarii scriau după dictare despre eroicele fapte de vitejie ale seniorilor, despre bunătatea acestora și despre cât de bicisnic era poporul ce trebuia strunit și condus cu o mână de fier. Fapte care duminica erau citite în piață, ca să ia la cunoștință tot poporul.

Apoi Gutemberg a inventat tiparul și lucrurile s-au complicat. Adevărul era mai greu de ascuns: nu mai era suficient să-ți omori opozanții ca să scapi de părerile lor: vorbele și faptele acestora erau culese și puse pe hârtie și se răspândeau te miri unde.

Lumea s-a dezvoltat din ce în ce mai rapid: au apărut telegraful, radioul, cinematograful și televiziunea. Omenirea a fost inundată de informații din toate părțile. Cum să faci ca ceea ce spui tu să fie luat în seamă mai mult decât ceea ce susțin alții? Mai ales că oamenii nu mai au timp și răbdare să se lase convinși?În tot acest vârtej informațional există astăzi un lucru pentru care membrii societății fac concesii, fără de care nu pot să trăiască și să evolueze: visele și imaginația. Și singurul loc în care poți trăi comod visele, cu ochii deschiși, este în întunericul sălii de cinematograf. Acesta este locul în care, printre povești de dragoste, crime și mistere, poți să le strecori și ce vrei tu să le transmiți. Și dacă povestea de pe ecran a impresionat, ea va rămâne în mintea spectatorului, poveste de care va sta agățat și mesajul tău.Asta dacă ai știința să o faci.

2. DESPRE PROPAGANDA:

2.1. CE ESTE PROPAGANDA

PROPAGANDA, propaganda, s.f. Acțiune de răspândire a unor idei care prezintă și susțin o teorie, o concepție, un partid politic etc., cu scopul de a convinge și de a câștiga adepți. (Cf. fr. propagande, rus. propaganda, lat. propaganda). (definiție DEX)

În volumul *Propaganda And Persuasion*, Garth S. Jowett și Victoria O'Donell definesc propaganda astfel: „Propaganda este încercarea deliberată, sistematică de a modela percepțiile, de a manipula cunoștințele și cunoașterea directă pentru a obtine un răspuns care corespunde intențiilor dorite de propagandist”.

Propaganda este un tip de mesaj care își propune să influențeze opiniile și comportamentul oamenilor. Propaganda nu oferă informații imparțiale ci prezintă selectiv faptele, ducând deliberat la concluzii eronate, chiar dacă esențial sunt adevărate, cu scopul de a produce o reacție emoțională în defavoarea uneia raționale față de mesajul prezentat.

2.2. SCURTĂ ISTORIE A PROPAGANDEI

Denumirea de Propagandă își are originea în Congregația pentru Răspândirea Credinței (lat. Congregatio de Propaganda Fide), înființată în 1622 de Biserica Catolică, aflată sub conducerea papei Grigore al XV-lea, cu scopul de a coordona activitățile misionarilor în America Centrală, America de Sud, Caraibe, Filipine, Japonia, China și India, fără însă a se limita la aceste țări, și de a organiza o bibliotecă și o școală pentru preoții misionari, toate acestea cu scopul de a restaura catolicismul în țările protestante și ortodoxe și de a-l răspândi prin convertirea celor care practicau religii necreștine.

Propaganda își are însă începuturile în negura istoriei. De exemplu, împăratul roman Augustus i-a comandat poetului Vergiliu să scrie Eneida cu scopul de a glorifica măreția Romei, de a inocula sentimentul de mândrie pentru trecutul Romei și pentru a cultiva virtuțile romane tradiționale, precum loialitatea față de familie, imperiu și zeii acestuia.

2.3. SCOPUL PROPAGANDEI

În Doctrina pentru operații psihologice a forțelor armate ale SUA din 2003 se poate găsi una din puținele definiții „oficiale” ale propagandei, înscrisă într-un document doctrinar militar: „Orice formă de comunicare în sprijinul unor obiective naționale în scopul influențării opiniilor, emoțiilor, atitudinilor sau comportamentelor oricărui grup de oameni în beneficiul direct sau indirect al sponsorului acestei comunicări.”

În lucrarea sa *Aphorismes du temps présent* (1913), Gustave Le Bon spunea că: „Este mult mai ușor să sugestionezi o colectivitate, decât un individ. Credința în puterea sa și lipsa de răspundere îi dau gloatei o toleranță și un orgoliu exclusiv.”

Scopul propagandei este să influențeze activ opiniile sau comportamentul populației cu privire la un subiect, în loc să prezinte faptele privitoare la acesta. Propaganda poate fi folosită să obțină sprijinul sau dezaprobarea față de un anumit eveniment și nu să prezinte evenimentul, sau să încerce să convingă oamenii să cumpere ceva și nu să-l informeze că există ceva de cumpărat.

În esență, propaganda reprezintă o propagare sistematică a unei doctrine, ideologii sau idei, care reprezintă o valoare pentru vorbitor (un exemplu poate fi și propaganda electorală). Cuvântul-cheie al definiției este „sistematic”. Simpla expunere a unei ideologii sau doctrine nu reprezintă propagandă. Pentru a deveni propagandă, ideologia și doctrina trebuie să fie răspândite printr-un sistem de comunicare, printr-o serie de evenimente organizate pe o perioadă lungă de timp, cu scopul de a face ca auditoriul să adopte un nou fel de a gândi.

Edward Bernays spunea despre puterea propagandei: „Manipularea organizată și inteligentă a obiceiurilor colectivităților și a opiniilor maselor constituie un element important într-o societate democratică. Cei care va manevra acest mecanism invizibil societății constituie guvernul invizibil care are cu adevărat puterea de a conduce țara noastră.”

Pornită din nevoi religioase, propaganda instituționalizată și-a atins apogeul în cel de-al doilea război mondial, cu propaganda nazistă, în care Joseph Goebbels și al său Minister al Propagandei au excelat.

2.4. PROPAGANDA ȘI FILMUL

Tehnicile de propagandă sunt adaptate și puse în practică pe fiecare dintre canalele de difuzare disponibile: prin contact direct interpersonal, prin fluturași, postere, prin presă, prin sistemul educațional, prin transmisiuni radio și de televiziune, dar și prin intermediul producțiilor cinematografice.

Acestea sunt folosite la conceperea scenariilor pentru campaniile de propagandă, în care sunt incluse și scenariile de film. Beneficiind de marele avantaj că spectatorul își dorește să creadă povestea, să se identifice cu eroii ei, să trăiască alături de aceștia aventuri, că din start filmul nu prezintă realitatea a ceea ce ne înconjoară ci o realitate construită de mintea creatorilor ei — verosimilă pentru spectator — filmul constituie unul dintre cele mai eficiente vehicule pentru mesajul propagandistic.

Unul dintre primele filme folosite pentru propagandă a fost ***The Birth Of Nation*** al lui DW. Griffith din 1915, deși nu a fost realizat în scopuri de îndoctrinare. Este un film explicit rasist care a și fost cenzurat pentru imaginea extremistă privitoare la americanii de culoare, propaganda pro-Ku Klux Klan și aprobarea sclaviei. Membrii KKK sunt prezentați ca eroi și negrii din sud ca bandiți, violatori — un pericol evident pentru ordinea socială. Calitățile sale propagandistice au dus la o creștere a numărului membrilor Klan-ului în acea perioadă și, deși pare greu de crezut, este folosit și astăzi pentru noi recrutări.

În 1918 Charlie Chaplin avea să facă pe cheltuiala sa ***The Bond*** — un film de propagandă în favoarea primului Război Mondial. Filmul, realizat pentru Liberty Loan Committee, a fost distribuit gratuit în toată țara.

În anii următori Revoluției din Octombrie 1917, dezvoltarea alertă a cinematografiei ruse s-a datorat guvernului sovietic. Acesta a susținut intens industria rusă de film cu scopul declarat de a face filme de propagandă. Filmele lui Dziga Vertov și Serghei Eisenstein au dus înainte arta cinematografică, dar și arta transformării filmului în instrument de propagandă. ***Crucișătorul Potemkin*** (1925), considerat o opera de artă, glorifică de fapt idealurile comuniste.

Anii ’30 și ’40 au constituit anii evoluției și manifestării totalitarismului și sunt numiți „Anii de aur ai propagandei”. În această perioadă, Leni Riefensthal a realizat ***Triumph Of The Will*** — pe care unii critici îl consideră cel mai mare film de propagandă din toate timpurile. Comandat de Hitler, prezintă Congresul Partidului Național-Socialist din 1934 de la Nuremberg.

În timpul celui de-al doilea Război Mondial, pe lângă seria de șapte filme regizate de Frank Capra — ***Why We Fight?***, Hollywood-ul a produs zeci de lungi metraje care au sprijinit politica de război americană. Evidențiez doar două dintre ele: ***Thirty Seconds Over Tokyo*** cu Spencer Tracy și ***Casablanca*** cu Humphrey Bogart. Calitatea regiei și a distribuției au făcut ca acestea să devină două filme de excepție, ducând foarte credibil și eficient spre spectator mesajul propagandistic al implicării americane în al Doilea Război Mondial.

După terminarea războiului, filmele de lung metraj având scop propagandistic declarat au dispărut. Asta nu înseamnă că a dispărut propaganda, ci doar că ea a devenit mai subtilă, manifestată prin anumite subiecte, caracteristici și acțiuni ale anumitor personaje.

3. DESPRE FILMUL SF

3.1 CE ESTE FILMUL SCIENCE- FICTION

SCIENCE-FICTION s.n. Opere literare (romane, nuvele, povestiri etc.) sau filme care au ca subiect întâmplări cu caracter științifico—fantastic; literatură științifico-fantastică. [Pron. să-iăns-ficșăn. ! < engl., fr., it. science—fiction]. (conform DEX)

O posibilă definiție a filmului science-fiction este: gen cinematografic în care imaginarul, bazat pe extrapolarea descoperirilor științifice , modificări ale mediului înconjurător, călătorii în spațiu și în timp, viața pe alte planete, noi filozofii de viață și organizări sociale, constituie intriga sau decorul în care se desfășoară aceasta.

Bazat pe acest substrat științific speculativ, filmele science fiction au fost deseori folosite pentru a explora teme filozofice ca „ce ne face umani” și de a comunica și promova comentarii pe teme politice și sociale.

Scenariile acestor filme s-au inspirat nu de puține ori din textul scris — pe literatura science fiction, a cărei mesaj fusese deja răspândit prin tipărituri și a cărei subiect se bucurase deja de aprecierea publicului. Fără a intra în detalii (toți marii autori de science fiction au lucrări care au fost ecranizate măcar o dată — lista lor este foarte lungă) aceste texte au asigurat de cele mai multe ori succesul filmului.

3.2. FOARTE SCURTĂ ISTORIE A FILMULUI SCIENCE FICTION

# Filmul science-fiction a apărut ca gen odată cu inventarea cinematografiei, când Georges Méliès a uimit publicul cu efectele speciale din al său *Le voyage dans la lune*.

# În perioada următoare (1920-1950) filmului science-fiction nu i s-au alocat bugete mari, majoritatea producțiilor încadrându-se în cele de categorie B.

# Situația s-a schimbat odată cu *2001: A Space Odyssey* (1968) a lui Stanley Kubrick, care reprezintă momentul de cotitură al filmului science-fiction, care a făcut ca începând din acel moment genul să nu mai poată fi tratat cu indulgență și superficialitate de către producători.

# Au urmat filme ca *Close Encounters Of The Third Kind*, seria *StarWars*, *E.T. - The Extraterestrial*, *Blade Runner* și mai recent seria *Matrix*, care au beneficiat nu doar de imaginația realizatorilor ci și de noile mijloace de realizare a decorurilor și efectelor speciale (grafica computerizată). Acestea au fost apreciate de critică și vizionate de public devenind rapid „blockbuster-e” ale cinematografiei mondiale.

# 3.3. PROPAGANDA ÎN FILMUL SF

# Încă de la începuturi, tipul mesajului de propagandă introdus în filmele science fiction era constituit de obicei de o ilustrare a preocupărilor și neliniștilor din perioada respectivă. Aceste subiecte, care erau dificile sau deranjante dacă erau prezentate ca atare, erau acceptate de către public dacă — „machiate ușor” — erau plasate în viitor sau pe o galaxie îndepărtată, pe o planetă asemănătoare Pământului.

# Acest mod de abordare a problemei a permis dezvoltarea mai profundă a ideii prezentate, dând iluzia spectatorului că asistă la evenimente care nu-l afectează în mod direct. Dacă primele filme science-fiction exprimau teama că banda rulantă și automatizarea vor înlocui muncitorii sau faptul că datorită științei și tehnologiei societatea riscă să se dezumanizeze, filmele din perioada mai recentă explorează temerile legate de catastrofe de mediu sau tehnologice și cum influențează acestea societatea și individul.

# 4. ISTORIA PROPAGANDEI ÎN FILMUL SCIENCE-FICTION

# 4.1. PERIOADA TIMPURIE: 1902 – 1945

# În primii ani ai secolului 20, principalele subiecte abordate în filmele SF au fost cele generate de amenințarea războiului, care începuse să se simtă la câțiva ani după *Le voyage dans la lune* (1902) a lui Méliès.

# Aceste temeri, dar și primele romane SF, au oferit teme serioase pentru mulți creatori de film europeni. Aceștia au devenit preocupați de evoluția rapidă a tehnologiei și de consecințele aplicațiilor mortale dedicate războiului modern și de aceea au făcut propagandă împotriva caracterului malefic al mașinilor, ce poate duce la distrugerea omenirii. În stradă erau deja mișcări de protest care militau pentru distrugerea mașinilor.

# În 1909, un scurt metraj englezesc, numit *The Airship Torpedo*, a prezentat efectele catastrofale ale unui război în care bombardamentele erau realizate din mașini zburătoare. Filmul SF, care încerca să-și găsească o formă proprie, a făcut prima sa profeție. *Aelita - The Queen of Mars* (1924) este primul film SF rusesc și este primul film SF de propagandă a societății bolșevice. Personajul principal, inginerul Los, construiește o rachetă și zboară pe Marte. Aici ia contact cu cinica și injusta orânduire capitalistă, ale cărei tare ies în evidență prin comparație cu societatea sovietică a anului 1921.

# În *Metropolis* (1927),realizat în Germania de Fritz Lang, un om de știință construiește mașina supremă. O femeie mecanică — o copie a unei femei care încearcă să-i ajute pe lucrătorii din Metropolis, înrobiți de o mașinărie uriașă ce controlează orașul. Cu o acțiune ce se petrece într-o societate din viitor, o arenă a luptei om-mașină, Metropolis este un film SF de referință, unul dintre cele mai mari filme mute, care creează primul precedent în folosirea SF-ului pentru abordarea subiectului diviziunii claselor sociale, a religiei și a unor curente politice ca fascismul și comunismul. Un film vizionar și un avertisment cu privire la viitorul Germaniei. În legătură cu acest film, Georges Sadoul povestea următoarele: „Un om este adus în lagărul de concentrare de la Mauthausen,vede bărbați și femei îmbrăcați în uniformă și rași în cap și întreabă un prizonier: „Ce e aici?”. I se răspunde: „Ai văzut Metropolis ?”

# Tema, intriga, tehnicile de filmare și decorurile constituie și astăzi modele pentru filmul de ficțiune. Femeia mecanică a fost, ani mai târziu, sursa de inspirație pentru George Lucas în conceperea robotului C-3PO din *Star Wars*.

# La începutul secolului XX, Freud, Pasteur sau soții Curie au început să descuie secretele minții și ale naturii, făcând descoperiri științifice remarcabile în fizică și chimie. Acești oameni de știință, doctori și cercetători, erau un mare mister pentru muritorul de rând și erau priviți de marea masă a oamenilor ca niște vrăjitori și alchimiști ce explorau teritorii interzise, ce nu trebuiau să fie călcate de om. Ca rezultat, primele filme SF au prezentat natura ca o forță puternică care se ridică și se răzbună pe curiozitatea trufașă a spiritului uman.

# În SUA în anii ’30, filmul SF s-a concentrat asupra oamenilor de știință și doctorilor, care, în căutarea cunoașterii, devin victimele propriilor experimente. Dr. Frankenstein, care a creat cel mai bine cunoscut om „artificial” din toate timpurile, a sfârșit prin a fi ucis de propria creație. Creația sa a fost de asemenea ucisă de către locuitorii preocupați de păstrarea ordinii firești a lucrurilor, ce fuseseră încălcate. *Frankenstein* (1931) face propagandă păstrării ordinii naturale, arătând că joaca de-a Dumnezeu poate avea consecințe catastrofale. Această temă a creatorului și a consecințelor creației sale este generoasă, astfel că de atunci a fost reluată mereu sub diverse forme.

# Cercetătorul din *The Invizible Man* (1933) a fost de asemenea victima propriei descoperiri. El găsește rețeta pentru invizibilitatea totală care-l duce la nebunie și îl ucide în final. Mesajul transmis de această dată este că o descoperire valoroasă poate avea efecte secundare dezastruoase.

# Din anii ’30 și până astăzi lista de doctori nebuni a crescut foarte mult, iar experimentele lor bizare constituie o hrană suculentă pentru imaginație. În *Dr. Jekill and Mr. Hyde* (1932), Dr. Jeckill eliberează din greșeală latura malefică a sufletului său, care scapă de sub control și îl distruge. Un mesaj împotriva experimentelor psihiatrice și a cercetărilor în domeniul psihanalizei.

# În *The Island of the Lost Souls* (1933), Dr. Moreau se joacă de-a Creatorul realizând ființe care sunt parte umane, parte animale.

# În anii ’30, foarte puține filme prezintă descoperirile științifice ca fiind benefice pentru societate. O excepție îl constituie filmul britanic *Things To Come* (1936), după un roman scris de H. G. Wells care face propagandă acestui unic punct de vedere. În acest prim film SF optimist, vizionarii elogiază o societate care a depășit problemele războiului și ale relațiilor interumane datorită geniului științific. Luând în considerare situația internațională din 1936 — criza economică ce părea că nu se mai termină și amenințarea războiului pe continentul european — apariția acestui film cu mesaj pozitiv pare puțin neobișnuită.

# Mesajul optimist cu privire la efectul științei este propagat cu precădere în reviste SF ce încep să apară la sfârșitul anilor ’20 și în anii ’30. Cele mai multe scrise chiar de oameni de știință, aceste povestiri personifică cercetătorii ca pe niște pionieri ai speranței care, plini de curaj, fac descoperiri în folosul societății. Mesajul se adresa publicului mai tânăr, care începuse sa crească odată cu tehnologia și care privea cu mai puțină neîncredere experimentele tehnologice.

# Împreună cu acești noi eroi ajunși pe ecran din paginile revistelor — ca Flash Gordon sau Buck Rogers, acești aventurieri interplanetari — publicul era pus la curent cu lupta dintre bine și rău.

# Unii dintre eroi erau ei înșiși oameni de știință dar de cele mai multe ori eroul tipic american era personificat de un om puternic care, cu puține cuvinte dar cu ceva mai mulți pumni și curaj, învingea răul.

# Încă de la început, filmele SF au fost o reflecție a neliniștilor din anii tensiunilor politice și sociale care au precedat Al Doilea Război Mondial. Evenimentele războiului, care s-au succedat, au arătat că în unele cazuri imaginația filmelor SF a fost depășită de tragica realitate a acelor zile.

# 4.2. PERIOADA RAZBOIULUI RECE: 1945 - 1966

# După război, au reînceput să se facă filme SF dar care nu mai aveau în prim plan oameni de știință, ci invadatori din spațiu, iar extratereștrii aveau să domine temerile anilor de după război. O perioadă de tensiuni politice extreme și tristețe națională. Conceptul acelor zile era că că pacea putea fi menținută numai printr-o vigilență continuă și o putere militară crescută. Omenirea putea fi distrusă oricând printr-un război dur ce ar fi dus la anihilarea totală a ființei umane.

# În această atmosferă de frică și de neliniște, filmul SF și-a reluat rolul de catharsis.

# A reînceput să ofere vise pentru ochii deschiși ai unei audiențe de masă.

# La începutul anilor ’50, cea mai mare angoasă era legată de un atac nuclear. Americanilor li se amintea constant de asta în ziare și la radio, dar și datorită exercițiilor de alarmă cu sirenele de raiduri aeriene. Li se dădeau sfaturi privind construcția de adăposturi împotriva bombardamentelor. Neliniștea publică se exprima în multiple feluri, incluzând apariția tot mai des a rapoartelor privind misterioase obiecte zburătoare care amenințau de pe cer, obiecte ce au devenit „Unidentified Flying Objects” — UFO, sau, în termeni populari, farfurii zburătoare. Nici una dintre acestea nu a fost văzută aterizând, cel puțin în realitate, dar în filmele SF din următorii 10 ani au făcut-o mereu, câte una sau în escadrile amenințătoare. Majoritatea veneau cu gânduri de război, doar câteva cu mesaje de pace, dar, indiferent de intențiile lor, publicul s-a înghesuit în număr mare să le vadă și să le înfrunte în întunericul salii de cinema — ceea ce n-ar fi putut să facă la lumina zilei.

# *The Day The Earth Stood Still* (1951), regizat de Robert Wise, a pus direct problema puterii nucleare. O navă aterizează în mijlocul capitalei americane Washington D.C. cu un echipaj constituit dintr-o ființă asemănătoare oamenilor și robotul său asistent. Mesajul vizitatorului este ferm și fără echivoc: el susține că Pământul a devenit o amenințare pentru toate ființele inteligente din Univers, deoarece puterea atomului este folosită iresponsabil ca o amenințare politică. Vizitatorul cerea să se pună capăt rivalităților naționale, altfel, dacă se continua cu amplificarea atitudinii beligerante, Pământul urma să fie anihilat: „Alternativa este simplă: alăturați-vă nouă și trăiți în pace ori urmați-vă cursul actual și veți sfârși în neant. Decizia va aparține.”

# Filmul prezintă pentru prima dată extratereștri care sunt buni. Rele sunt prejudecățile omenești și faptul că pentru supraviețuire este nevoie de un control al armamentului. Mesajul propagandistic împotriva înarmării și războiului rece este clar și neechivoc, făcând ca publicul, la ieșirea din sală, să se gândească serios la consecințe. Filmul marchează un moment de cotitură printre filmele SF, pentru acest tip de mesaj.

# Totuși, majoritatea vizitatorilor din alte lumi nu erau chiar atât de prietenoși. Mulți au venit ca invadatori încercând distrugerea în masă a omenirii și fiind învinși doar în ultimul moment de către armată.

# În *The Thing*, realizat în 1951, a fost introdus un nou tip de personaj al filmelor SF: soldatul. Subiectul este următorul: un grup de cercetători de la Polul Nord descoperă o navă spațială îngropată în gheață, al cărui pilot înghețat este adus în stația de cercetări polare. Curiozitatea științifică din partea unora îi pune pe toți în pericol. Salvarea vine în momentul în care militarul preia comanda operațiunilor. Acesta înțelege instinctiv natura pericolului și luptă pentru a învinge inamicul. Propaganda pentru forțele armate de care depinde supraviețuirea comunității este evidentă. Această temă a fost reluată frecvent în filmele SF ale anilor ’50.

# Preocuparea pentru spioni și acțiuni politice subversive a fost de asemenea exprimată în această perioadă. A apărut un nou tip de extraterestru: cel care imită ființa umană și care se substituie ei.

# În producția *Invasion Of The Body Snatchers* (1956), un orășel tipic american este scena acestui scenariu monstruos. Cetățenii orașului sunt înlocuiți rând pe rând cu duplicate ieșite din coconi extratereștri, în încercarea acestora de a invada Pământul și de a înlocui întreaga umanitate cu membri ai unei societăți antiindividualiste și conformiste (în descrierea căreia se recunoaște societatea comunistă). În final, singurul supraviețuitor al orașului încearcă să-i prevină pe ceilalți, incluzând aici și spectatorii din sală, că ei sunt viitoarele victime: „Ei sunt deja aici! Urmați voi!” Acțiunea filmului este construită pe un substrat de paranoia și frică susținând propaganda McCarty-istă și anticomunistă din acea vreme.

# Preocuparea publicului legată de pericolul testelor nucleare a dat naștere la o varietate largă de monștri și mutanți care au umplut marele ecran. Monștri preistorici se ridică din mormintele lor polare pentru a distruge mari orașe, insecte crescute la dimensiuni uriașe dar și hidoase noi forme de viață animale, minerale și chiar vegetale apar ca molimele urmărind oamenii și creând haos în natură.

Cel mai cunoscut personaj este fără îndoială Godzilla. Oamenii înșiși suferă mutații; luând dimensiuni monstruoase sau fiind reduși la dimensiuni minuscule, duc la crearea unui nou univers.

***Planeta Burg*** (*Planet of Storms* - 1962) regizat de Pavel Klushantsev este unul dintre cele mai cizelate filme rusești cu rachete făcut vreodată. Realizat în plină campanie de cucerire a spațiului cosmic și a cursei pentru aselenizare, filmul a beneficiat de un buget generos — suportat de statul sovietic — și nu întâmplător, căci trebuia să susțină ideea că rușii dețineau supremația în explorarea spațiului cosmic. Efecte speciale deosebite, rachete spațiale, dinozauri pe planeta Venus, scene subacvatice și erupții vulcanice au impresionat publicul spectator.

La sfârșitul anilor **’**50, succesul filmelor SF cu aceste teme a luat sfârșit. Oamenii văzuseră destui monștri, momentele de panică la vederea OZN-urilor aterizând au dispărut, amenințarea nucleară nu mai era atât de amenințătoare, politica războiului rece era luată ca atare. La acestea s-au adăugat din nefericire și o mulțime de filme SF de calitate submediocră, care au discreditat genul. Mulți realizatori de film au început să ezite în a-și asocia numele cu SF-ul în următorii 10 ani.

O excepție extraordinară a constituit-o producția britanică: ***Dr. Strangelove*** (1964), o comedie neagră realizată de Stanley Kubrick. Acesta a abordat într-o nouă manieră temele curente ale războiului rece și amenințarea distrugerii nucleare, teme ale celei mai prolifice și productive perioade ale filmului SF. Kubrick își prezintă viziunea cinică privitoare la progresul tehnologiei în relație cu prostia umană, care duc la sfârșitul omenirii datorită psihozelor feministe și comuniste ale unui general american. Este o satiră politică la adresa războiului nuclear ce conține cel mai puternic mesaj propagandistic antirăzboi care a fost proiectat vreodată pe marele ecran. Peter Sellers dă viață cercetătorului nebun Dr. Strangelove, personaj emblematic al cinematografiei mondiale. Filmul a fost nominalizat la Oscar la 4 categorii și a câștigat 10 alte premii și distincții.

4.3. PERIOADA „HlPPlE”: 1966 – 1977

În această perioadă, mulți oameni erau preocupați de mediul înconjurător, erau în căutarea unei vieți departe de tehnologie, se constituiau în comunități care promovau și încercau întoarcerea la natură. Și, pe de altă parte, încercau să înțeleagă natura propriei conștiințe, a conștiinței umane apărută pe ceea ce unii numeau „nava spațială Pământ.” De aici și subiectele din această perioadă, legate de ecologie și de revolta față de societatea care încearcă să controleze prin orice mijloace individul și să-i spele creierul.

***Fahrenheit 451*** (1966), în regia lui Francois Truffaut, este un manifest împotriva societății totalitariste. Într-o societate a viitorului, pentru a elimina sursele ce ar putea face ca oamenii să aibă idei diferite, guvernul a interzis cărțile, informația oficială fiind pompată în creierul cetățenilor prin intermediul televizorului și fixată cu ajutorul drogurilor. Deși controlul activității populației este strict, răzvrătiții evadează către „City of Books”, un loc în care există și este apreciată libertatea de gândire.

***The Planet Of The Apes*** (1968) și ***2001: A Space Odyssey*** au marcat revenirea spectaculoasă, încununată de succes, a filmului SF pe marile ecrane.

***The Planet Of The Apes*** pune o întrebare provocatoare: cine va câștiga cursa — evoluția umană sau cea tehnologică? Filmul este aproape evident alegoric; fără multe subtilități, pune problema rasismului, diviziunii sociale și, prin finalul său șocant, are și un mesaj puternic antinuclear.

Progresul societății, cuceririle tehnologice și studiul spațiului înconjurător, dar și al propriei ființe, prin interacțiune cu inteligența artificială, au stat la baza filmului lui Stanley Kubrick ***2001 - A Space Odyssey***. Este cel mai ambițios film SF făcut până atunci, marcând întoarcerea marilor creatori de film către temele de bază ale SF-ului și stabilind noi standarde de calitate pentru filmele SF care i-au urmat.

Conflictul om-mașină și al consecințelor acestuia este o preocupare majoră a acestei perioade, ilustrat și în filmul ***Collosus - The Forbin Project*** (1970). Dr. Forbin construiește cel mai inteligent și mai sofisticat computer de pe Pământ, doar că va descoperi, la fel ca generația de cercetători dinaintea sa, că această creație a dezvoltat o voință proprie, amenințând nu numai propria libertate dar și pe cea a întregii umanități.

***Solaris*** (1972), în regia lui Andrei Tarkovsky, a fost replica propagandei cinematografice a sovieticilor și a fost lansat cu sloganul „Răspunsul Rusiei la ***2001: O Odisee Spațială****.* Deși subiectele diferă, ambele tratează într-o manieră complexă problema inteligenței extraterestre și ambele sunt realizări de excepție ale cinematografiei mondiale. Rușii demonstrau astfel că nu sunt cu nimic mai prejos decât colegii lor de breaslă din lagărul capitalist.

***Silent Running*** (1972) ne prezintă un viitor în care Pământul a rămas fără vegetație, cu excepția unui container cu specimene de plante și animale. Este un film care face propagandă unor relații corecte între om, natură și tehnologie și prezintă consecințele nefaste ale neglijenței față de resursele pământului, ce depășește prin mesajul său multe filme ecologice. Un film care ne propune un tip de erou ecologist, a cărui conștiință ecologică reprezintă un model pentru noi toți.

***Dark Star*** (1974), o comedie a lui John Carpenter, este o reflecție a pesimismului și nihilismului ce dominau gândurile oamenilor în anii ’70, un deceniu marcat de marile deziluzii cauzate de guvernul american, de progres în general. Dezmembrarea navei reprezintă pe de altă parte eșecurile NASA.

Un alt film avertisment al anilor ’70 este ***A Clockwork Orange***, în regia lui Stanley Kubrick. Într-o Mare Britanie din viitor, un tânăr Violator este eliberat din închisoare după ce i se face un tratament antiviolență. Este un film manifest împotriva societății care alienează și uniformizează, împotrivă spălării creierelor, împotriva direcției de evoluție a societății britanice ce încerca să controleze și să supună individul. Un moment important al filmului îl constituie cel al atacului asupra casei în care proprietarul scria o carte intitulată „A Clockwork Orange” — o pledoarie împotriva spălării creierelor care transformă oamenii în „Clockwork Oranges” — marionete întoarse cu cheia.

4.4. EPOCA DE AUR: 1977 – 2007

Începutul anilor ’80 a dus la scăderea propagandei fățișe prin filmul SF. Ea devine mai subtilă, ascunsă discret sub decoruri futuriste și efecte speciale.

***Blade Runner*** (1982), în regia lui Ridley Scott, este construit ca o poveste detectivistică în Los Angeles-ul anului 2019. Un polițist trebuie să găsească și să anihileze patru androizi evadați, despre care aflăm că sunt folosiți de pământeni în mediile cele mai ostile, purtând războaie și colonizând planete în numele umanității care i-a creat. Care i-a creat și cu conștiință de sine. Și de aici conflictul: ce înseamnă să fii ființă umană și cum și în ce condiții se poate trasa o graniță între oameni și androizi, creațiile sale. Filmul face trimitere la întrebările fundamentale filozofice: „Cine sunt eu?", „Încotro mă îndrept? „Ce ne face umani: memoria, conștiința, gândirea, ideile, sentimentele?” În ce măsură contează ambalajul — artificial sau nu — în stabilirea gradului de umanitate.

Într-o lume a viitorului în care omul trăiește printre surogate, fiindcă a fost destul de nesăbuit s-o distrugă atunci când se mai putea opri, ajunge să-și dea seama că mai are o problemă — că joaca de-a Dumnezeu se întoarce împotriva lui.

***1984*** (1984), ecranizare a romanului cu același nume, readuce încă o dată în atenția publicului pericolul dezvoltării unei societăți totalitariste, în care cetățenii sunt privați de orice intimitate și în care istoria se rescrie în funcție de alianțele politico-militare ale zilei. O societate în care sentimentele și ideile proprii sunt considerate păcate capitale.

***Enemy Mine*** (1985) este o poveste în care doi bărbați — un om și un extraterestru — descoperă că, deși speciile lor sunt în război, ei trebuie să colaboreze dacă vor să supraviețuiască pe o planetă ostilă. Filmul ne arată că cel ce pare a ne fi adversar poate fi un foarte bun tovarăș. Este un film cu elemente de propagandă anti-rasială și antimilitaristă.

***They Live*** (1988), în regia lui John Carpenter, este un film care prezintă pericolele societății capitaliste de consum. Aflați sub controlul unor extratereștri deghizați, populației i se transmit mesaje de genul: „Fii supus”, „Consumă cât mai mult”, „Nu încerca să gândești singur”, „Banii sunt tot ce contează”, mesaje transmise subliminal la radio și televiziune.

Alte filme de referință ale SF-ului au reluat tema pericolului tehnologiilor folosite necugetat și a consecințelor scăpării lor de sub control: seria ***Jurassic Park***, sau ***Tron***.

***Robocop*** sau ***Star Wars*** au făcut propagandă împotriva societăților și structurilor sociale totalitare.***Independence Day*** (1996) este una dintre cele mai recente superproducții SF cu mesaj explicit propagandistic privind poporul american: el este cel care, în momentul în care omenirea este amenințată cu distrugerea totală, găsește oameni, idei și resurse pentru a-l salva. Lansat cu ocazia bicentenarului Războiului de Independență, filmul conține toate clișeele propagandisticeamericane: steagul American, spiritul de sacrificiu tipic american, discursuri de îmbărbătare, omul de rând care devine omul providențial, sacrificiul de sine și multe altele.

Un film cu mesaj evident propagandistic a fost ***Starship Troopers*** (1997). Acesta propune o societate în care militarii dețin supremația în posturile publice și au drept de vot, în care, pentru a deveni cetățean cu drepturi depline trebuie să te înrolezi. În aparență un elogiu adus militarismului și fascismului, în realitate un manifest subtil împotriva celor ce declanșează și susțin războaie și a celor ce cred fără a cerceta mesajele propagandistice. Sunt de remarcat spoturile de propagandă militară din film, care sunt replici ale spoturilor armatei americane șiale celor naziste din Al Doilea Război Mondial.

***A.I. - Artificial lnteligence*** (2001), regia Steven Spielberg, este un proiect început de Stanley Kubrick, care a văzut finalizarea acestuia de către Spielberg din stele. David este un copil artificial, creat pentru a-l înlocui fizic și sufletește pe fiul Monicăi. El are sentimente reale, în special cel de dragoste nețărmurită pentru mama lui. În momentul în care fiul Monicăi se însănătoșește, viața lui David se schimbă dramatic. Este o variantă SF a poveștii lui Pinocchio, un film foarte sensibil în care se reamintește de implicațiile ce pot decurge din joaca omului de-a Dumnezeu. Pe alt plan filmul conține un mesaj propagandistic cu privire la protejarea mediului înconjurător: acțiunea se petrece într-un viitor cu calotele glaciare topite și o planetă sub ape.

***Reign of Fire*** (2002), în regia lui Rob Bowman, un film în care Pământul este dominat de dragoni și întâlnirea dintre un englez și un american duce la găsirea soluției pentru stârpirea acestora este considerat o parabolă a celui de-al Doilea Război din Irak. Relația dintre britanicul Quinn și americanul Ian Zann, modul de abordare a problemei dragonilor, seamănă izbitor cu politica militaristă americană, alianța americano-britanică și lipsa de profunzime în înțelegerea și negocierea cu un popor al căror idealuri, credințe și motivații sunt necunoscute. Este incert dacă această paralelă a fost făcută intenționat sau nu, cert este că *Reign of Fire* demonstrează încă o dată că filmul SF este un instrument eficient de propagandă subversivă — de data aceasta împotriva militarismului american.

***Minority Report*** (2002) își concentrează mesajul propagandistic împotriva puterilor discreționare polițienești, lipsa intimității individului, a prezumției de nevinovăție și a altor drepturi civile, dintr-o Americă din viitorul apropiat. Personajul principal, John Anderton, polițist însărcinat cu eliminarea virtualilor criminali, se găsește în situația de a fi acuzat de omor și eliminat datorită pre-cogilor care îl prezintă ca pe un viitor ucigaș.

***The War Of The Worlds*** (2005), în regia lui Steven Spielberg, este încă un film ce pare că exploatează tema invaziei Pământului de către invadatori din spațiul interstelar. Analizat mai atent și ținând cont că regizorul este un adversar declarat al administrației Bush, filmul poate fi privit ca o gigantică alegorie privind intervenția americană în Orientul Mijlociu, prezentând mecanismul prin care un om obișnuit ajunge terorist Kamikaze. Marțienii invadatori sunt armatele americane și europene. Ei sunt niște extratereștri pentru populația băștinașă care nu știe nimic despre ei și de ce vor să-i extermine, miza fiind resursele pământului. Extratereștrii au armament net superior și atacă și ucid de la înălțimi unde nu pot fi atinși. Personajul principal este un civil a cărui viață este dată peste cap și care încearcă cu disperare să găsească un loc unde să trăiască. Pe parcursul filmului el nu se războiește pentru supraviețuire cu extratereștrii ci cu concetățenii lui. Este un pacifist, refuză să lupte cu extratereștrii și își sfătuiește fiul să facă la fel. Cu toate acestea, în momentul în care nu mai are unde să se ascundă și disperarea atinge cote maxime, ia o legătură de grenade și înfruntă adversarul.

4.5. PROPAGANDA RELIGIOASĂ

Religia este un subiect fascinant al filmului science-fiction. Întâlniri cu extratereștri, viitorul politico-social pe Pământ, dar și pe alte planete, au permis autorilor să speculeze precepte religioase și credințe, să sublinieze și să reinventeze „Cele zece porunci”. Fără a face în mod explicit propagandă de acest tip, au construit religii coerente care să funcționeze în logica impusă de arhitectura universurilor noi construite. Căci orice ființă umană sau extraterestră are nevoie să creadă în „ceva”. Iată câteva exemple:

***Dune*** (1984), în regia lui David Lynch, după romanul lui Frank Herbert, prezintă o societate ale cărei precepte religioase sunt o mixtură între iudaism și islam. Alegerea celor două nu este întâmplătoare: iudaismul, pentru că a fost o religie ce a înfruntat și rezistat vicisitudinilor timpului, și cea islamică pentru că este specifică popoarelor ce trăiesc în deșert. Ambele se potrivesc poporului fremen al planetei deșertice Dune. Ca și evreii, fremenii au fost mereu persecutați și au așteptat sosirea Mântuitorului și, ca și arabii, religia le-a profețitun conducător misterios, războinic și plin de credință totodată. Acesta este Paul Atreides, ale cărui vise vizionare și puteri profetice vor salva poporul fremen de la pieire.

Seria ***Star Wars***, a cărei acțiune se petrece „într-o galaxie foarte, foarte îndepărtată”, ne propune o nouă religie, cea guvernată de „Forță”. Este o religie fără un Dumnezeu, în care puterea vine din interior, dar pe care trebuie să o descoperi și să o instruiești și care îți va oferi nenumărate aptitudini deosebite. Moartea nu înseamnă încetarea existenței ci manifestarea pe un alt palier, de unde poți continua să influențezi destine. Există bineînțeles „Forța” și „Parteaîntunecată a Forței” și există „preoți practicanți” de ambele părți. Forța se bazează pe echilibru și cumpătare, pe când „The Dark Side Of The Force” are drept caracteristici temperamentul violent și excesele.

Trilogia ***Matrix*** conține, pe lângă science-fiction, balet, arte marțiale, supereroi, umor și romantism, și susține fără echivoc că „esențială este acceptarea omniprezenței divinității”. Personajul principal Neo descoperă că ceea ce considera realitate era de fapt o simulare a unui supercomputer transmisă direct creierului său. Evadează și devine personajul mesianic din Matrice. Construită de frații Wachowski dintr-un amestec de elemente creștine și simboluri budiste, religia Matricei îl va propulsa pe Neo „The One” în poziția de salvator al rasei umane. Neo are revelații, este ucis și reînvie ca Mesia și duce lupta cu inteligența artificială a Matricei pentru salvarea umanității.

Filmul science-fiction conține elemente de propagandă religioasă inspirate din marile credinței ale omenirii și propune noi modele, căci nu se știe dacă, în direcția în care va evolua omenirea, acestea nu vor fi cândva necesare.

5. CONCLUZII

După această trecere în revistă a mesajelor propagandistice îngropate mai adânc sau mai la suprafață în trama filmelor science-fiction, este evident că subiectul acestora nu se limitează doar la povești cu roboți, invazii extraterestre sau călătorii interplanetare. Folosindu-se de tehnicile realizatorilor de iluzii și efecte speciale, propaganda s-a disimulat în interiorul poveștii, dar dacă reușești să dai la o parte ambalajul de elemente science-fiction se constată că uneori ceea ce rămâne este propagandă pură.

Chiar dacă cei mai mulți oameni consideră filmul o evadare din cotidian, un divertisment pur, această perspectivă îi face incapabili să sesizeze intențiile și mesajele ascunse ale realizatorilor care fac educație, induc un anume curent de opinie, promovează anumite idei, care altfel, fără ambalajul elementelor cinematografice, nu ar fi acceptate de public. Folosit la început cu buna știință pentru a informa și avertiza despre anumite riscuri și pericole, de promovare a spiritului american sau ale noii lumi bolșevice, filmul va continua să ne vândă vise, în care stau ascunse ideologiile altora.

Ar fi exagerată afirmația că toate filmele SF fac propagandă sau că toate ideile propagandistice au fost incluse cu bună știință de realizatori. Unele sunt reflexii ale mediului în care a trăit scenaristul și regizorul și reprezintă elemente din educația și personalitatea acestora. Foarte puțini realizatori de film admit că au făcut propagandă în filmele lor, dar secvențele în care ni se face educație de un anumit tip, este promovat un anumit tip de viață, consumul unui anumit tip de produse, prezentarea unor locuri turistice, culte și secte religioase, toate acestea ieșind în evidență pe parcursul dezvoltării subiectului, constituie elemente de propagandă, deoarece încearcă evident să influențeze idei, să schimbe obiceiuri de consum și modul în careprivim un anumit fapt.

Nici un film SF sau de alt gen nu ar trebui vizionat fără a se ține cont de contextul social, politic și istoric în care s-a realizat, de orientarea și preocupările realizatorilor. Asta dacă vrei să înțelegi cât mai multe din mesajul acestuia.

Este evident că cinematograful constituie un instrument de forță al propagandei și este la fel de evident că în unele filme propaganda nu este e vizibilă deoarece, așa cum spunea Alex Carey: „Cel mai mare succes al propagandei secolului XX este că ne convinge că nu mai suntem sub influența propagandei.”

Fragment din Lucrarea de Absolvire a Studiilor Postuniversitare,

Specializarea Programe Audio-Vizuale, UNATC - I.L. Caragiale, București - 2007