

## METODE IN NAMENI SODOBNEGA MUČENJA

V VOJNI NI NEDOLŽNIH, V GUANTANAMU PA NE KRIVIH. V ZLOGLASNI AMERIŠKI ZAPOR NA KUBI S SVOJO KAMERO POGLEDA MICHAEL WINTERBOTTOM.

PRIMOŽ HRAŠOVEC

**S**log filma *Pot v Guantanamo* (The Road to Guantanamo, 2006, Michael Winterbottom) je zelo umirjen in karseda daleč od običajnega načina prikazovanja vojne proti terorizmu, kateremu se ponavadi očita dvoje: bodisi da eksplozije bomb estetizira, jih prikazuje kot nekaj veličastnega, spektakularnega, ter s tem gledalca odtuja od realnih grozot vojne, saj mu jo kaže kot videoigro, bodisi da, nasprotno, pretirava s količino prikazane krvi in razmesarjenih trupel, kar naj bi imelo podoben učinek kot hladna spektakularnost.

V *Poti v Guantanamo* imamo vsega po malem – nekaj groze in strahu, občasno solzo in celo malo politike. Film ne pretirava ne z distanco ne s krvjo, in je, kar se tega tiče, povsem uravnotežen. A pravzaprav dokazuje, da je tudi uravnoteženo prikazovanje vojne proti terorizmu lahko enako brez učinka (oziroma ima negativen učinek, povzroča brezbriznost) kot senzacionalizem ene ali druge vrste.

V petih letih, odkar obstaja taborišče za vojne ujetnike Guantanamo, so ZDA izvajale in do skrajnosti izmojstrile svoje izmikanje mednarodno uveljavljenemu pravnemu redu. Tako v primerih groteskni epizod, kot je bila tista, ko je ameriški vojaški pilot po malomarnosti povzročil smrt nekaj smučarjev, kot v (zadnjih petdesetih letih zelo pogostih) primerih humanitarnih ekspedicij si ZDA prizadevajo, da zanje mednarodno pravo, ženevska konvencija in Deklaracija o človekovih pravicah ne bi veljali ter da njihovi državljani za svoje zločine ne bi odgovarjali pred mednarodnimi sodišči. V tem so zelo uspešne – morda še najbolj ravno v primeru Guantanamo.

Taborišče Guantanamo je postavljeno na nikogaršnjo zemljo, na teritorij, kjer ne veljajo niti zakoni ZDA (že sicer precej prizanesljivi do dejavnosti, ki jih evropsko in mednarodno pravo obravnavata kot kršenje pravic zapornikov oziroma vojnih ujetnikov) niti zakoni Kube, še manj pa mednarodni pravni red. Razlog za takšno izbiro lokacije je ponovna uvedba mučenja, ki je ne dopuščajo niti še tako prožni in »izrednim razmeram« priloženi zakoni, kot so ameriš-

ki. Guantanamo ima torej težave s pravom. Te težave niso le praktične – moderno pravo mučenje pač prepušča –, temveč tudi načelne oziroma, natančneje, ideološke – četudi bi se dalo v moderno pravo nekako po ovinku ponovno uvesti mučenje, bi ga lahko uporabljali le v primeru dokazane krivde, kot vrsto kazni, nikakor pa ne še pred sodno obravnavo, med dokaznim postopkom. Mučenje osebe, ki ji krivda še ni dokazana, je v popolnem nasprotju z logiko modernega prava.

V Guantanamo klasična preiskovalna logika, kjer izvedenci iščejo dokaze za krivdo osumljenec, ne velja. A namen Guantanamo ni zapiranje krivih – pravni kategoriji krivde in nedolžnosti sta za Guantanamo povsem irelevantni. Zato je eden izmed najpomembnejših momentov filma *Pot v Guantanamo* navedba podatka, da je v Guantanamo le majhen del zapornikov obtožen kakšnega kaznivega dejanja in da jih je le peščica spoznanih za krive. Ta podatek ne preseneča: preiskovalci v Guantanamo ne iščejo dokazov za krivdo, niso na lovu za običajnimi zločini kot dejanji, ki kršijo zakon, temveč iščejo informacije, posebno vednost, ki naj bi jo posedovali zaporniki. Rečeno drugače: njihov zločin je neka določena vednost, za katero niti ni nujno, da vedo, da jo posedujejo.

V Guantanamo so torej zaprti tisti, za katere obstaja sum, da imajo informacije, ki bi jih lahko vojska in tajne službe ZDA koristno in učinkovito uporabile v boju proti terorizmu. Pri tem je morebitna dejanska udeležba v terorističnih akcijah povsem obrobne pomena. Njihova povezava s terorističnimi organizacijami je lahko bodisi povsem naključna (če gre za sorodnike ali prijatelje domnevno pravih teroristov) bodisi sploh ne obstaja – nekdo lahko pozna kakšno relevantno informacijo, ne da bi bil na kakšen koli način povezan s terorizmom. Mučenje predstavlja koristno in učinkovito (ter najhitrejšo in najzanesljivejšo) metodo za iztrganje teh informacij zapornikom. Najbolj zgoščena definicija te sodobne oblike mučenja bi lahko bila: mučenje je učinkovita metoda, ki preiskovalcem omogoči dostop do koristne vednosti preiskovancev, v

samem procesu pa to vednost tudi oblikuje v obliko, ki je uporabna v boju proti terorizmu.

Toda, ali lahko dopustimo možnost, da so v Guantanamo dejansko zaprti pravi teroristi, pri katerih je mučenje in iskanje informacij le posebna vrsta preiskave, ki jo zahtevajo naloge vojne proti terorizmu? Kaj če dejansko obstaja utemeljeni sum, da gre za resnične teroriste in je bivanje v Guantanamo (z mučenjem vred) le oblika nekoliko strožjega pripora, prilagojenega izrednim razmeram?

Do ugotovitve, da v Guantanamo ni krivih, vsaj ne v strogo legalističnem pomenu te besede, ne moremo priti zgolj na podlagi zgoraj navedenih podatkov – če ni prave preiskave, tudi ne moremo zagotovo trditi, da ne bo še kdo izmed zapornikov spoznan za krivega. Nekrivdo neprostovoljnih prebivalcev Guantanamo ni toliko posledica odsotnosti prave preiskave kot dejstva, da terorizem kot tak ne obstaja – da torej nihče sploh ne more biti kriv terorizma. Terorizem ni dejanski, temveč ideološki pojav, gre za prikazen, ki obstaja le v domišljiji borcev proti terorizmu (in njihovih »javnosti«). Namesto da sprejmemo trditev konservativcev, da je terorizem realen problem, do katerega se moramo nujno opredeliti – in se, tako kot nesrečni liberalci, vrtimo na mestu ter blebetamo, da je mučenje morda upravičeno, če z njegovo pomočjo res rešimo na stotine življenj, in da je vojaška okupacija morda upravičena, če z njo zrušimo režim, ki podpira terorizem –, lahko, nasprotno, trdimo, da terorizem ni realen, temveč imaginaren, ideološki problem, ki premešča razlago za realne probleme (katerih realni vzroki ležijo drugje) na imaginarno raven, na raven boja proti pošastim iz domišljije, da gre skratka pri boju proti terorizmu za klasično ideološko operacijo, medtem ko mora pravi boj potekati tako proti realnim učinkom teh izmišljotin kot proti realnim vzrokom problemov, ki naj bi jih boj proti terorizmu reševal.

Če se vrnemo h Guantanamo: mučenje tam ni več niti kazni (saj tamkajšnji zaporniki niso krivi v običajnem pomenu besede) niti spektakel (saj skušajo dogajanje v Guantanamo mučitelji na vsak način skriti pred



oči javnosti), ki bi javnost opozarjal in odvrčal od zla. Niti sledu ni več o ekscesnem nasilju, značilnem za javno in spektakularno srednjeveško mučenje. Nasilje v Guantanamo je hladno, preračunljivo, instrumentalizirano in strogo odmerjeno ter cilja na točno določen učinek. A še tako precizno in učinkovito mučenje ne razreši ničesar – ker terorizem ne obstaja, ne obstaja tudi odrešilna informacija, ki bi lahko odpravila terorizem. V Guantanamo se pokaže vsa bizarnost in perversnost »tehnologij koristnosti in učinkovitosti«, ki ne proizvedejo ničesar dejansko uporabnega, le neskončno reproducirajo same sebe – na račun strahotnega trpljenja nekrivih zapornikov.

Zakaj nekrivih in ne nedolžnih? Ker v vojni, tudi v vojni proti terorizmu, ni nedolžnih, in ker je v vojni (po Žižku) največji zločin ravno prizadevanje, da bi ohranili svoj notranji mir, mala ugodja in običajni način življenja, zaradi česar je tudi Brecht v času stalinističnih čistk izjavil, da si najbolj nedolžni najbolj zaslužijo smrt. Film *Pot v Guantanamo*, nasprotno, v vojni išče ravno nedolžnost, kar je očitno že iz izbire glavnih junakov, tj. mladeničev, ki se odpravijo v Pakistan na poroko enega izmed njih, se iz radovednosti napotijo še v Afganistan (ki ga ravno začnejo napadati ZDA) in se tam po naključju znajdejo sredi vojne ter postanejo ameriški vojni ujetniki. Nedolžnost junakov je *leitmotiv* filma – vojne grozote in njihovo trpljenje v Guantanamo so postavljeni kot nasprotje njihovi siceršnji nedolžnosti. Tako je tudi skrajni domet filma moralističen: nedolžnih nikar! Kot da bi bila v primeru, če bi bili junaki filma dejansko teroristi oziroma gverilci, ki se bojujejo proti ameriški okupaciji Afganistana, njihova pot v Guantanamo upravičena. Film je zato »prekratek«, saj pušča ob strani vprašanje usode tistih, ki ob okupaciji Afganistana niso želeli ohraniti nedolžnosti, ampak so prijeli za orožje. Šele s kritiko mučenja in zapiranja ne-nedolžnih Afganistanskih borcev – tudi če bi bili tam zaprti dejanski borci, je treba Guantanamo ukiniti – bi film dobil politično dimenzijo, tako pa ostaja le humanistična moralka. Edini politični moment v filmu je prizor, v

katerem se paznik med mučenjem zaporniku ves čas dere na uho: »*Are you a fighter?*« V tem prizoru lahko, z nekaj domišljije, vidimo kritiko kriminalizacije borčevstva kot takega, saj problematizira poenostavljeno izenačevanje oboroženega upora proti okupatorju s terorizmom kot ultimativnim zlom in ultimativnim zločinom.

Film bi sicer lahko zagovarjali s stališča, da pač obravnava neko partikularno zgodbo, neki drobec iz vojne viharja, da ga zanimajo samo usode mladeničev, ki v njem nastopajo, ter da noben posamezen film ne more v celoti zajeti tako obširne in kompleksne problematike, kot je vojna proti terorizmu. To sicer drži, a problem ni v izbiri neke posamezne teme znotraj konteksta vojne proti terorizmu, temveč v načinu njene obdelave – tudi z obstoječimi junaki in z obstoje-

čim izborom dogodkov bi se dalo zgodbo politizirati, preizprašati zločinstvo nedolžne pozicije v vojnem stanju, prikazati absolutno (ne relativno) zločinstvo Guantanamo ... Drugi zagovor filma oziroma ugovor njegovi zgornji kritiki bi lahko trdil, da gre za film, posnet po resničnih dogodkih, ki zgolj po-snema resničnost samo in o njej noče podajati sodb, ali da celo (v klasični liberalni maniri) pušča gledalcem možnost, da si sami izoblikujejo mnenje. Ta očitek prav tako ne drži, saj se film kot tak, kot specifična zvrst umetnosti, tudi če je posnet po resničnih dogodkih in tudi če uporablja zgolj surovi material iz »dejanskosti«, ne more izogniti interpretaciji – vsaka montaža, vsak izbor, vsaka izpustitev pomenijo določen angažma. Tudi med režiserji ni nedolžnih. Vprašanje je le, kakšen je ta angažma in ali služi kritiki ali reprodukciji (kot v pri-

#### MICHAEL WINTERBOTTOM: PRODUKTIVEN, ŽANRSKO RAZNOLIK IN ANGAŽIRAN

Pomenljivo dejstvo je, da produkcijska hiša britanskega režiserja Michaela Winterbottoma nosi naziv *Revolution Films*, njen logo pa predstavlja rdeča peterokraka zvezda. Tako kot sta zgodovina in popkultura uporniški revolucionarni simbol oropali nedolžnosti, so Winterbottomu po študentskih letih na Oxfordu, kjer je med drugim izdal trockistični pamflet, dostikrat (upravičeno) očitni preračunljivo ukvarjanje z aktualnimi političnimi temami ter vsečelo spogledovanje z modnimi trendi. A žanrsko raznolik, za Evropejca neverjetno produktiven ter politično, socialno in družbeno eden najbolj angažiranih režiserjev, velja Winterbottom s svojim bogatim opusom že danes za veliko ime britanskega in evropskega filma.

Michael Winterbottom je začel kot montažer na televiziji, kjer se je v zgodnjih devedesetih kalil kot režiser v številnih opaženih televizijskih delih. Vpliv bogate britanske televizijske dediščine (igranega in dokumentarnega filma) se v njegovem delu čuti vse do danes, med delom na televiziji pa je režiser spoznal tudi večino svojih stalnih sodelavcev, kot sta producent Andrew Eaton in scenarist Frank Cottrell Boyce. Winterbottom se na eni strani z vizualno stilizacijo in zasleditvijo igralških zvezdnikov odkrito spogleduje s Hollywoodom, a se mu hkrati vztrajno izmika in je dostikrat veliko bližje sodobnemu evropskemu art filmu. V njegovih delih bi lahko našli vzporednice s političnim aktivizmom Kena Loacha ali s čutom za socialno odrinjenega posameznika Mika Leigha, toda Winterbottomov opus se zaradi vztrajnega prepletanja na videz kontrastnih tematskih, pripovednih in režijskih prijemov izmika tako primerjavam z drugimi režiserji kot čvrstejšim opornicam znotraj opusa.

Winterbottom s skoraj vsakim novim filmom zapljuje v območje novega žanra (pa naj bo to kostumska romanca *Temno srce* [Jude, 1996], ljubezenski sci-fi *Koda 46* [Code 46, 2002] ali glasbeno dokumentarna drama 24-urni žurerji [24 Hour Party People, 2002]), a njegov opus lahko razdelimo na dva večja tematska sklopa. V prvem se ukvarja z odtujenim in duhovno izpraznjenim posameznikom znotraj sodobne britanske družbe, v režijskem pristopu pa izstopa narativna uporaba spolnosti, prek katere režiser izrisuje čustvena stanja junakov in njihove medsebojne odnose (Metuljev poljub [Butterfly Kiss, 1995]; Pravljica dežela [Wonderland, 1999]; 9 orgazmov [9 Songs, 2004]). V mednarodno odmevnejšem sklopu filmov se Winterbottom ukvarja z aktualnimi političnimi vprašanji in z uporabo vrhunsko izpiljenega dokumentarističnega sloga načrtno briše mejo med dokumentarnim in igranim, med resničnim in lažnim (Dobrodošli v Sarajevu [Welcome to Sarajevo, 1997]; In this World [2003]; Pot v Guantanamo [Road to Guantanamo, 2005]).

Winterbottomovi filmi so za gledalca vselej vznemirljivi. Pretresljivo vizualno nasilje v obliki spolnega ali fizičnega nasilja, ki je bodisi krvavo in brutalno bodisi šokantno v svoji neposrednosti, je pri režiserju že vprašanje stila. Njegova avtorska govorica je pravzaprav vseobsegajoča in seže od izbire tematike in dramaturških prijemov do prepoznavnih vizualnih rešitev in značilne uporabe glasbe. Winterbottom združuje nezdružljivo in uporablja vsa razpoložljiva pripovedna sredstva, pri čemer je, bolj kot globoko zakoreninjeno potrebo po umetniškemu samoizpovedovanju pri njem čutiti radovednost, veselje do dela v različnih okoljih in željo po raziskovanju novih oblik filmskega izražanja. (G. V.)