

PODOBE VOJNE

OD ŠTEVILNIH VOJN, KI SO JIH ZAČELE ALI PA SO V NJIH SODELOVALE ZDA (IN TEH NI BILO MALO), SO LE TRI POMENILE TUDI PRELOM V AMERIŠKI FILMSKI PRODUKCIJI: VOJNA PROTI INDIJANECM, VIETNAMSKA IN IRAŠKA VOJNA.

PRIMOŽ KRAŠOVEC

V se tri vojne so povzročile male filmske revolucije in rojstva novih žanrov: vojna proti Indijancem je prinesla vestern, vietnamska angažiran protivojni film, medtem ko se žanr, ki nastaja kot posledica angažmaja določenih režiserjev proti vojni v Iraku, še oblikuje. Ostale ameriške vojaške »intervencije«, denimo serija posredovanj ZDA v Latinski Ameriki v osemdesetih ali korejska vojna, v filmskem svetu niso pustile pomembnejših sledov. Tudi druga svetovna vojna, čeprav je bilo o njej v Hollywoodu posnetih kar nekaj filmov, je bila prikazana klasično.

Redacted, najnovejši film Briana De Palme, je močan poskus redefinicije vojnega filma. Vzpostavlja filmsko formo, ki obenem ustreza zgodovinski specifični vojne v Iraku in trenutnemu stanju filmske produkcije. V (lévi-strausssovskem) *bricolageu* dokumentarnih, novinarskih in amaterskih posnetkov režiser upošteva »demokratizacijo« filmskih podob in njihove produkcije (poenostavljeno snemanje in prikazovanje filmov, ki ga je prinesel razvoj digitalne snemalne in predvajalne tehnologije, širjenje obsega filmskega občinstva v času svetovne piratske distribucije filmov po internetu), kot posebnosti vojne v Iraku pa izpostavi njeno brezupnost, statičnost in brezciljnost.

Zgodba je osredotočena na štiri ameriški vojake: neizobraženega sociopata iz revnega predela Amerike, ki v vojaški skupini postane neformalni vodja; sadiščenega »bullyja«, ki je voditeljeva desna roka in najzvestejši privrženec; intelektualca, ki se mu zločini tovarišev in vojna nasploh upirajo, »dobrega človeka«, pravega Američana povprečne inteligence, a močnega duha; ter malega dokumentarista z digitalno kamero. Film je večinoma prvooseben, podan skozi oči vojaka s kamero, in prikazuje vsakdanje življenje v vojski. Del tega je tudi to, da njihovega priljubljenega narednika

razstreli mina. Vodja družine se odloči za maščevanje in izbere petnajstletno iraško deklico, ki jo vodja in njegov pomočnik posilita, ubijeta in zažgeta, medtem ko intelektualec ostane v bazi, dobri človek – po krajšem prepiru z vodjo – stoji na straži, mali bodoči filmski režiser pa snema. Film je zelo distanciran in ne poskuša prikazati notranjega duševnega življenja junakov, temveč njihova razmerja. Dialogi so zelo enostavni in grobi, zreducirani na sporočilni minimum. Prav tako je malo *close-up* posnetkov in mimike, v večini so veliki plani, v katerih nastopa več protagonistov, ki se premikajo po prostoru in igrajo svoja družbena razmerja (posebej v prizorih, ki so posneti skozi oko statične varnostne kamere in dajejo filmu skoraj gledališko razsežnost ter spreminjajo filmski prostor v neke vrste oder). Prej kot drama čustev je film hladna, klinična analiza družbenih odnosov v vojski, ki spominja na klasično Freudovo analizo množične psihologije (kjer je eden izmed primerov kajpak ravno vojska).

Osnovno zgodbo prekinjajo izseki iz novinarskih reportaž, amaterski posnetki z interneta ter dokumentarni filmski posnetki in fotografije vojne v Iraku. Večina filma je posneta z digitalno kamero, slika je groba, zrnata, surova, nekateri prizori so v celoti posneti v zelenkasti »*night vision*« ali črno-belo, kot posnetki varnostnih kamer. De Palma tako mobilizira celoten spekter posnetkov, nastalih v sodobnih vojnah, ki so, kot ugotavlja Virilio v *War and cinema*, močno povezane s filmsko tehnologijo. Že v prvi in drugi svetovni vojni so bili fotografije in filmski posnetki ključni za načrtovanje bitk in premikov vojske, obenem pa sta imela fotografija in film pomembno vlogo v vojni propagandi. Kasneje, po Virilioju, filmske in druge »tehnologije percepcije« niso več le dodatek, temveč temeljni sestavni del sodobne vojaške opreme, saj je za sodobne spopade že od jarkov prve svetovne voj-

ne značilno, da se vojaki nasprotnih strani med seboj redko vidijo – med njihovimi očmi skoraj vedno posredujejo kamere. Ob filmu se tako zastavljajo vprašanja: Kakšna je vloga – tako vojaških kot novinarskih in civilističnih – kamer v vojni? Kakšno je razmerje med vojnimi poročevalci in ameriškim vojaškim aparatom? Kako na potek vojne vplivajo podobe, ki jih različni snemalci (PR službe ameriške vojske, novinarji, iraški uporniki, civilisti) množično pošiljajo v javnost in z njimi polnijo internet?

Velika zasluga filma je, da se pri obravnavi teh vprašanj izogne naivni afirmaciji liberalno-mirovniške *doxe*. Po tej naj bi snemanje vojne pripomoglo k ozaveščanju javnosti o njenih grozotah in tako spodbudilo proteste, ki lahko vojno zaustavijo, torej je državljansko poročanje o vojni lahko le pozitivno, obenem pa naj bi predstavljalo alternativo obveščanju korporacijskih medijev, ki poročajo enostransko in tendenciozno ter ustvarjajo proameriško propagando. Film pokaže drugo plat snemanja vojne – snemanje kot spodbujevalo za apatijo in kot izgovor za lastno nevpletenost. Eden od junakov filma namreč izjavi, da vojno snemajo le zato, da ne bi bilo treba dejansko protestirati – tako preložijo odgovornost za protestiranje na anonimno, fantomsko javnost, ki jo snemalci sami le hranijo s posnetki vojnih grozot. »*We watch so we can do nothing – and make films so others can too watch and do nothing.*« Državlanski novinarji se obnašajo podobno kot njihovi profesionalni kolegi. Oboji kopicijo podobe in čakajo, da se zgane javnost. A ta, za razliko od časa vietnamske vojne, molči in odgovornost delegira naprej, tokrat na angažirane filmske režiserje in druge umetnike, ki naj jo zastopajo in govorijo namesto nje in v njenem imenu (zato ni nenavadno, da si je s tem filmom Brian De Palma pridobil svoje mesto med tistimi umetniki, za katere velja časnarska fraza



Redacted



»glas kritične vesti ameriške javnosti«).

Podobe vojne na (ameriško in svetovno) javnost nimajo več takšnega učinka, kot so ga imele v šestdesetih. Razen velikih protestov na začetku druge iraške vojne – ki pa se niso, kot v času vietnamske, spremenili v dolgotrajen proces družbene transformacije, temveč so ostali enkratni dogodek – je javnost ostala nema in negibna – kljub še nikoli prej videni količini podob vojnih grozot, ki vsakodnevno preplavljajo računalniške in televizijske ekrane. Razlog za to ni prezasičenost z informacijami in podobami (kot trdijo nekateri skesani bivši apologeti »informacijske družbe« in »globalne vasi«). Gre za zgodovinske spremembe ameriške družbe in za nekatere posebnosti iraške vojne, zaradi katerih je ta neprimerljiva s prejšnjimi ameriški vojnami.

Tudi ostali dve vojni, ki sta za vedno spremenili ameriški film (vojna proti Indijancem in vietnamska vojna), sta potekali hkratno s temeljitimi družbenimi spremembami v Ameriki sami. Filmi o teh vojnah so obenem filmi o Ameriki. Tako je mitologija, ki jo ustvarijo vesterni, filmska artikulacija ameriškega puritanskega duha in napetosti med agresivno, uničevalno željo po svobodi ter obsedenostjo s posedovanjem zemlje. Rečeno z Deleuzom – ameriška družba se ob prihodu na nov kontinent deteritorializira, kar v filmu utelešajo tropi banditskih, divjih, neusmiljenih in svobodoljubnih konjenikov, a se kmalu reteritorializira s prihodom redne vojske, obsesivnim risanjem meja in genocidom nad Indijanci. Podivjane bandite zamenjajo šerifi – predstavniki zakona v sedentarnih mestih –, nomadske živinorejce zamenjajo ranči, oborožene konjenike pa redna vojska, ki zasede meje novega teritorija, napelje bodeče žice in vzpostavi državni aparat.

V času vietnamske vojne je kazalo, da je reakciorna tendenca puritanskega duha v ameriški družbi

že povsem konsolidirana, da nič ne more zmotiti svete trojice reda, dela in družine. A pojavijo se novi odpadniki, ki prekinjajo puritanske oblike življenja, obenem pa nevidne množice manjšin (črncev, žensk, gejv in lezbijk, uporabnikov mamil) zahtevajo svoj glas in pravice. V šestdesetih se vzpostavi solidarnost med osvobodilnim bojem zatiranih manjšin v Ameriki in osvobodilnim bojem vietnamskega ljudstva. Drugo predstavlja neposreden navdih za prvo. Podobe iz vietnamske vojne v tej zgodovinski situaciji delujejo kot sprožilec uporniških potencialov znotraj ameriške družbe, kot zadnji dokaz, ki so ga ameriške množice potrebovale, da so se prepričale o zločinskosti in krivičnosti te vojne. Obenem pa sami vojni zločini niso bili edini razlog za množični protest proti vietnamski vojni. Ta ni bil le legalistična obsodba kršenja prava, zakonov in mednarodnih konvencij, temveč predvsem boj proti imperializmu.

V primeru iraške vojne apeli na kritično vest javnosti ne delujejo več, ker se ameriške množice ne morejo več identificirati z iraškimi uporniki. Ameriška levica se ne prepozna ne v nacionalistih ne v religiozno motiviranih upornikih, ki si prizadevajo za vzpostavitev teokracije. Uporniško gibanje v Iraku ne nosi obljube univerzalne emancipacije tako kot tisto v Vietnamu, zato ima trenutni boj ameriškega ljudstva proti rušenju demokratičnih standardov, povečevanju nadzora in moči države ter intenzivnosti ekonomskega izkoriščanja povsem drugačen značaj kot boj iraškega ljudstva proti ameriški vojaški okupaciji. Protest proti vojni v Iraku zato nima več tistega močnega in jasnega političnega značaja, ki ga je imel protest proti vojni v Vietnamu. Prepuščen je specialistom, strokovnjakom za pravo in človekove pravice ter posameznim umetnikom in intelektualcem, ki pa se nekako spontano ves čas postavljajo v pozicijo lepih duš – na vojne grozote

le opozarjajo, saj niso sposobni preseči legalističnega ideološkega horizonta.

Obenem pa nihče prav dobro ne ve, zakaj je Amerika sploh začela to vojno in zakaj v njej vztraja. To je bilo v preteklosti veliko bolj jasno – strateški geopolitični interesi v kontekstu hladne vojne, imperializem kot metoda boja proti širjenju komunizma, genocid nad Indijanci kot sredstvo za pridobivanje *Lebensraum* za izvoljeno ljudstvo ... Po ekonomskih analizah stroškov vojne v Iraku je tudi težko verjeti, da gre za vojno za nafto in dobiček. Tako nihče, niti ameriška državna administracija, pravzaprav ne ve, zakaj ta vojna. Sadamov Irak ni imel povezav z mednarodnim terorizmom, bil je sekularen in je preganjal verski fanatizem. Ni imel niti orožja za množično uničevanje – ko so propadli vsi domnevni razlogi za vojno tudi ameriški državni aparat o njej molči. Še najmanj je jasno vojakom samim in *Redacted* dobro ujame ta dvojni brezup navadnih ameriških vojakov, pehote v Iraku. Rutinske patrole in preglede na zapori ceste prekinjajo le iracionalni izbruhni nasilja. Če je bila vzporednica med zgodovinsko situacijo v Ameriki in Vietnamom v šestdesetih boj za osvoboditev, to vzporednico v primeru iraške vojne predstavljajo revščina, brezumno nasilje in cinizem. Vse skupaj najbolje ponazori še en citat iz filma. Med zaslišanjem na vojaškem sodišču glavni protagonist posilstva in umora iraške deklice izjavi: »If we can bomb 'em, why can't we fuck 'em?« Ali, rečeno z Brechtom, kaj je posilstvo ene deklice v primerjavi s posilstvom (tj. vojaško okupacijo) celotne države?