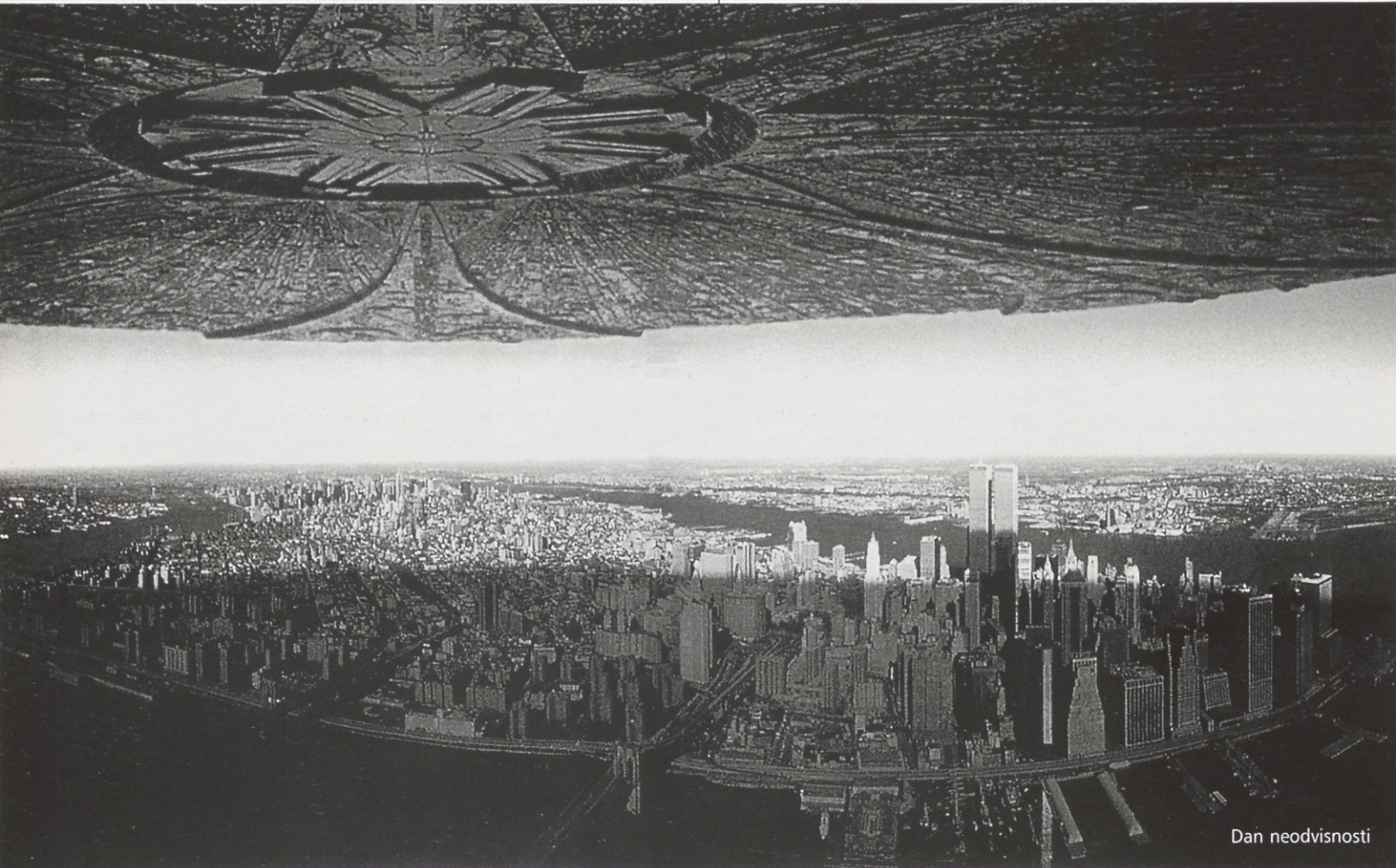


11. september 2001:

predzgodovina amerike,
retuširanje prihodnosti in
hiperfikcija



Dan neodvisnosti

marcel štefančič, jr.

Nova realnost

Ko sta se zrušila World Trade Center in del Pentagona, so Američani rekli: zdaj je pred nami nova realnost. Vsekakor, in pred njimi je tudi nova fikcija. In seveda – nov *entertainment*. Stare, še včerajšnje fikcije so na lepem postale problematične, neznosne, nemoralne, neprebavljive, nesprejemljive. Za začetek, TV mreže CBS, ABC in NBC so štart svoje jesenske sheme takoj zamaknile. Sit-comi, reality showi, soapi in resnične zgodbe niso bili primerni za ta trenutek. Kar je razumljivo – s tem, kar se je zgodilo, ne more tekrovati nobena fikcija. To je preprosto dogodek, ki ne trpi



Ugrabitev

konkurence, to pa zato, ker gre za dogodek, ki vsebuje vse, kar vsebuje popolna fikcija – spektakel, drama, eksplozije, uničevanje, apokalipso, suspenz, emocije, mase, junake, human touch, tragedijo, patriotizem, ljudi, ki skačejo z goreče *Peklenske stolpnice*. Hollywood lahko svoje scenariste mirno odpusti – ob poplavi apokaliptičnih scenarijev tega, “Napada na Ameriko”, niso predvideli. Realnost je šla čez fikcijo. Ob tem napadu se je pojavila kopica vprašanj, jasno, razen enega – kateri film so kopirali napadalci? Tega vprašanja ni bilo. Zato so s programa takoj umaknili vse filme, ki bi lahko ustvarili vtis, da je v napad vmešana fikcija. Vse filme z eksplozijami, teroristi, ugrabljenimi potniškimi letali in panoramo Manhattan.

Reformatiranje vizije

Odpadel je pilot za TV serijo *The Agency*, v katerem nekdo omeni Osama bin Ladna... storniran je bil pilot za Foxovo TV serijo *24*, v katerem eksplodira jumbo jet in v katerem teroristi grozijo politiku... Disney je prestavil Sonnenfeldovo komedijo *Big Trouble*, posneto po romanu Davea Barryja, v kateri se na potniškem letalu pojavi bomba (ne eksplodira)... Warner je preložil akcijski film *Collateral Damage* (“*What do you do if you lost everything?*”), v katerem Arnold Schwarzenegger igra gasilca, ki izgubi družino v bombnem atentatu na neko losangeleško stolpnico (ne, niso krivi islamski fundamentalisti, ampak Kolumbijci)... iz dvoran so vrgli predfilm za *Spider-Mana*, v katerem Spider-Man roparski helikopter ujame v mrežo, ki je razpeta med dvojčkoma World Trade Centra (le za potrebe predfilma, tega prizora v filmu ni)... epizodo *Prijateljstvo* (*Friends*) so korigirali, ker se en prizor odvrti na letališču... iz Soderberghove all-star akcijske farse *Ocean's Eleven* so izrezali detonacijo lasvegaške igralnice New York, New York... DreamWorks je ustavil reklamno kampanjo za film *The Last Castle*, v katerem general Robert Redford vodi upor zapornikov (v reklami se pojavi tudi narobe obrnjena ameriška zastava, kar ni patriotsko)... predstavili so Burnsovo romantično komedijo *Sidewalks of New York* (naslov pove vse)... Fox je ustavil celo delo na risanki *The Ice Age*. Jasno, najavili so tudi, da bodo spremenili konec filma *Možje v črnem 2* (*Men in Black 2*, 2002), ker se showdown odvrti pri World Trade Centru (bodo finale digitalno retuširali ali pa ga posneli na novo?)... da bodo iz serije *Law & Order* izrezali panoramo Manhattan, ker med najavno špico pokaže tudi WTC... da bodo scenarij za film *Nosebleed*, v katerem naj bi Jackie Chan igral čistilca oken World Trade Centra, vrgli v koš... kamor sta romali tudi naslovnici dveh albumov, *Live Scenes*

from New York (Dream Theater) in *Party Music* (Coups), ki sta nehote anticipirali destrukcijo World Trade Centra. Na prvi je gorel cel Manhattan, na drugi pa je bil WTC ravno sredi detonacije. Ne, napadalci niso kopirali tega levičarskega hip-hop artworka. Fikcije so se morale prilagoditi realnosti. Bolje rečeno, fikcije so se morale sinhronizirati z realnostjo. Zgodovino filma in popkulture je čakalo retuširanje.

Retuširanje prihodnosti

Zlahka lahko uganete, kateri h'woodski hiti bodo leteli s TV programov in iz kolektivnega spomina. *Mirovnik* (Peacemaker, 1997): srbski terorist na Manhattan prinese atomsko bombo, kjer jo hoče detonirati. *Dosjeji X* (X-Files, 1998): začne se z detonacijo poslovne stavbe. *Skrivnost ulice Arlington* (Arlington Road, 1999): konča se z detonacijo zvezne stavbe. *Dan neodvisnosti* (Independence Day, 1996): zunajzemeljski teroristi raztreščijo Empire State Building in Belo hišo. *Resnične laži* (True Lies, 1994): islamski teroristi se z letalom zarinejo v stolpnico. *Umri pokončno* (Die Hard, 1988): evropski teroristi demolirajo poslovno stolpnico. *Ugrabitev* (Air Force One, 1998): kazahstanski teroristi ugrabijo letalo ameriškega predsednika. *Brez obraza* (Face Off, 1997): terorist Los Angelesu grozi z biokemično bombo. *Mars napada* (Mars Attacks, 1996): marsovski teroristi rentgenizirajo Belo hišo in kongres. *Godzila* (1998): godzila zgazi Manhattan in Chryslerjevo stolpnico. *Šakal* (The Jackal, 1998): najeti morilec cilja Prvo damo. *Noro mesto* (Mad City, 1998): odpuščeni varnostnik ugrabi muzej. *Popolna oblast* (Absolute Power, 1997): ameriški predsednik je skorumpirana, prešuštna, morilska svinja. *Na ognjeni črti* (In the Line of Fire, 1993): ameriški predsednik skoraj postane žrtev atentata. *JFK* (1991): ameriški predsednik pade kot žrtev zarote. *Umor v Beli hiši* (Murder at 1600, 1997): v Beli hiši najdejo truplo. *Kačje oči* (Snake Eyes, 1998): ameriški obrambni minister pade kot žrtev atentata. *Državni sovražnik* (Enemy of the State, 1998): NSA je morilska, zarotniška organizacija. *Generalova hči* (General's Daughter, 1999): ameriška vojska je degenerirana. *Vihar viharjev* (Perfect Storm, 2000): vsi ribiči umrejo. *Trije kralji* (Three Kings, 1999): zalivska vojna je bila za nekatere žur, za nekatere malo by-pass podjetje, za nekatere pa oboje. *Pravi pogum* (Courage Under Fire, 1997): ameriški vojaki ranjeno kolegico pustijo iraškim fantom. *Alcatraz* (The Rock, 1996): užaljeni ameriški heroji ugrabijo Alcatraz in zagrozijo z detonacijo San Francisca. *Zlomljena puščica* (Broken Arrow, 1995): Ameriko strese ugrabljena atomska konica. *Nemirna srca* (Random



Trije kralji

Hearts, 1999): romanca se začne z letalsko nesrečo. Absoluten linč, absolutno radiranje, absolutna likvidacija pa čaka *Kritično točko* (Critical Decision, 1997), v katerem arabski teroristi – islamski fundamentalisti, “pravi vojaki islama” – ugrabijo ameriško potniško letalo boeing 747, ki je namenjeno v Washington. Kot pa se izkaže, je zahteva po odkupnini in izpustitvi njihovega mentorja le trik, v letalu pa je apokaliptična high-tech bomba, nafilana z živčnim toksinom, ki lahko uniči celo vzhodno obalo. Ne, predsednika ni v Beli hiši. In ne, ugrabljenega letala ne sestrelijo, kot najprej predlaga vojska. Zdaj, po “Napadu na Ameriko”, je dal Bush vojski pooblastilo, da sestrelji katerokoli potniško letalo, ki bi kazalo agresiven, terorističen odnos do Amerike.

Od originala do kopije

V peklu pa se bo cvrlo *Obsedno stanje* (The Siege, 1997), ki ga je pred tremi leti posnel Edward Zwick. Zakaj? Ker je anticipiralo ne le islamski udarec, ampak tudi hysterijo, represijo, policijsko taborišče in druge posledice. *Obsedno stanje* je najbolj natančno – srhljivo natančno – anticipiralo 11. september 2001. Če seveda odštejemo *Nostradamusa*, ki žal potrebuje preveč prikrajanja in reinterpretiranja, da pove “resnico”. In seveda, če odštejemo poemo *September 1, 1939*, ki jo je ob nacistični invaziji na Poljsko in začetku II. svetovne vojne napisal W.H. Auden. V tej poemi, ki se dogaja na Manhattanu in ki govori o “vonju po smrti v septembrski noči”, namreč naletite tudi na tele verze: “Kjer slepi nebotičniki uporabljajo / svojo polno višino za razglašanje / moči Kolektivnega človeka”. In dalje: “V etično življenje / so prišli kompaktni vozači.” Toda Auden je kasneje podvomil v iskrenost svoje poeme, češ na koncu bomo itak vsi umrli, zato je poemo – “smet, ki se je sramujem” – vrغل iz svojih kasnejših antologij. Ni čakal na kritike. Na 11. september 2001. In na *Obsedno stanje*. Ironično, *Obsedno stanje* je zelo razjezilo Arabce, specifično – Američane arabskega rodu in islamske veroizpovedi. Ti so po premieri ponoreli, češ da je film protiarabski, da žali vse poštene Arabce, da le stopnjuje protiarabsko propagando, da le širi in pogloblja stereotipe o Arabcih, ki da so le fanatični, psihopatski, krvoločni, brezvestni, animalični teroristi. Toda še bolj ironično, *Obsedno stanje* je v resnici bolj protiameriško kot protiarabsko. Bolj namreč užali ameriško demokracijo in njene institucije kot pa arabski fanatizem

in fundamentalizem. *Obsedno stanje* igra na znano, vedno efektivno in tudi vedno histerično as-if vižo: kaj bi se zgodilo, če bi ta in ta storil to in to. Specifično: kaj bi se zgodilo, če bi šli fanatični arabski fundamentalisti v Ameriki s svojimi terorističnimi bombnimi atentati res do konca?! Kaj bi se zgodilo, če bi Arabci čisto zares uresničili svojo mesijansko grožnjo in začeli divje, sistematično, apokaliptično minirati Ameriko? No, kaj bi se zgodilo? Trik je v tem, da si Zwick, sicer tudi režiser *Vojne za slavo* (Glory, 1989) in *Pravega poguma*, dovoli manjšo indiskretnost, okej, opazno deviacijo od utečenih scenarijev, hočem reči – ideološki poudarek premakne z Arabcev na Američane. Naravnost v skorumpirano srce demokracije. Ne gre mu za umazanijo Arabcev, ampak za umazanijo demokracije, ameriške demokracije, se razume. Ni pomembna akcija Arabcev, ampak reakcija Američanov. Pa spet ne panična, agonična reakcija malih ljudi, ampak histerična reakcija ameriškega establišmenta... ee, ki se zelo kmalu prelevi v režim. V srcu demokracije, tako v vladi kot v vojski, namreč ždiyo mračne, diabolične, desne sile, ki komaj čakajo, da razglasijo obsedno stanje. In serijski bombni atentati arabskih fundamentalistov, ki spravijo New York na kolena, jim ponudijo priložnost, ki je ne zamudijo. Navsezadnje, teroristi, ki hočejo nazaj svojega kolovodjo, nekega arabskega šejka, vržejo v zrak avtobus, kos Broadwayja in zvezno poslopje. In tako se prirola obsedno stanje, policijska država, “krizni štab” – histerični totalitarizem s človeškim obrazom. Ustava ne velja več. Oblast in kontrolo nad vsemi družbenimi porami prevzamejo generali. Demokracija s tem pokaže svoj pravi obraz. Zanj se bori le še FBI, nekoč sovražnik demokracije, državljskih pravic, politične opozicije in komunizma (vsega “tujega”, hah), zdaj očitno edini ameriški glas razuma: le Denzel Washington, agent FBI, oborožen z arabskim skavtom, se namreč z majhno pomočjo Annette Bening, agentke CIE, upre trdi, totalitarni, fašistoidni roki generala Williama Dèveauxa (Bruce Willis), ki takoj zažene nagla sodišča, koncentracijska taborišča in mučenja. Ameriko mora biti res v riti, če jim mora demokracijo reševati FBI. Šur, z majhno pomočjo CIE in arabskih janičarjev. Toda v principu nam hoče film reči: pazite, demokracija vas čaka v zasedi! Ves čas preži le na trenutek, da lahko razglasi obsedno stanje, omeji svobodo, ukine državljske pravice in začne



obračunavati z opozicijo. Demoracijo od puča loči le korak. Le en samcat histeričen korak. Demokracija je nevarna, heh, celo bolj od terorizma in arabskega fundamentalizma. Na njenem obrazu hitro vznikne fašistoidna grimasa, po njenih žilah pa se pretakajo geni totalitarnih prednikov. Film *Obsedno stanje* svari pred latentnim fašizmom, ki kot nekak parazitski alien čemi v nedrjih demokracije. Ta paranoični as-if scenarij nam v spomin takoj priključ legendarni, že pravadni Lewisov roman *It Can't Happen Here* (1936), v katerem v Ameriki prevzamejo oblast fašisti... Dickovo klasiko *The Man in the High Castle* (1962), v kateri Ameriko, ki izgubi II. svetovno vojno, okupirajo sile Osi (Nemci, Japonci, Italijani)... in Miliusov patriotski filmski ep *Rdeča zora* (Red Dawn, 1984), v katerem Ameriko zavzame komunistična aliansa. V *Obsednem stanju* ne odmeva toliko strah, da v Beli hiši sedi tiran, ampak strah, da v Beli hiši ni v resnici nikogar, da Amerika v resnici sploh nima predsednika, da Amerika nima civilne oblasti, da je predsednik le marioneta, ki so mu oblast in argumenti že zdavnaj ušli iz rok.

Od kopije do kopije

Tudi *Rambo III* (1988), v katerem John Rambo (Sly Stallone), vietnamski veteran (ja, kot Colin Powell), asistira mudžahedinom, ki rušijo rusko okupacijo Afganistana, bi se lahko v novih okoliščinah zdel preveč neposreden. Ramba, ki meditira v budističnem samostanu, obiščejo ameriški oficiali in mu pojasnijo, da ljudje v glavnem nimajo pojma, kje je Afganistan, da so ga okupirali Rusi, ki so v pobili več kot 2 milijona civilistov, da so Afganistanci dobili Stingerje in da bi bilo zdaj treba malce preveriti, kaj se dogaja tam noter. Rambo ne trzne. Ta vojna ga ne zanima. Toda ko njegovega guruja, pokovnika Trautmana (Richard Crenna), ujamejo Rusi, sklene, da bo šel v Afganistan. Takoj ga pošljejo v Peshawar (Pakistan), od koder ga na konju prepeljejo čez mejo – v Afganistan. Vodič ga razsvetli: "To je Afganistan. Aleksander Veliki je hotel osvojiti to deželo. Pa Džingis Kan in Britanci. Zdaj tudi Rusi. Toda afganistansko ljudstvo je trdo. Nikoli ga ne bodo porazili. Veste, kako je šla molitev naših sovražnikov? Takole: Naj nas Bog reši pred trupom kobre, zobmi tigra in maščevanjem Afganistancev. Saj razumete, kaj to pomeni?" Kasneje mu starejši Afganistanec razloži, da gre za "sveto vojno" in

da za pravega mudžahedina ni smrti, ker je že opravil zadnje zakramente in ker je že mrtev. Rambo se pridruži mudžahedinom, kar pomeni, da začne ruske superhelikopterje sestreljevati z lokom in eksplozivnimi puščicami. S tehnologijo si tu ne moreš pomagati – če si preveč sofisticiran, propadeš. Na koncu piše: "Ta film je posvečen galantnemu afganistanskemu ljudstvu". Sledi pesem *He Ain't Heavy, He's My Brother* (Hollies), ki je bila po napadu na ameriških radijskih postajah prepovedana. In *Rambo III*? Colin Powell ga je verjetno kazal Bushu: vidiš, da ne moremo zmagati! Prav ima, Afganistan je še vedno isti – Vietnam. Ne morejo zmagati.

Bush vs. Milošević

Toda *Dan neodvisnosti* in *Ugrabitev* nista nesprejemljiva le zato, ker sta anticipirala teroristični atentat na ameriške monumente, na ameriške logotipe (Empire State Building, Bela hiša, Air Force One), ampak tudi zato, ker se v njima ameriški predsednik obnaša kot junak – s teroristi se spoprime kar sam, *mano a mano*. V *Dnevu neodvisnosti* zajezdi lovca, s katerim potem juriša nad *aliene*, v *Ugrabitvi* pa teroristom v letalu lomi vratove. Ne, predsednik se ne skriva, ne zbeži, ampak junaško zastavi samega sebe, svoje telo. Za razliko od Georgea W. Busha, ki so ga na dan napada skrivali in le selili iz ene vojaške baze v drugo, daleč od Bele hiše, daleč od New Yorka, daleč od WTC-ja. Plus: ko je govoril, je deloval nervozno in izgubljeno, režirano, formalno, birokratsko. Ni kazal emocij. Ni se znal vživeti. Bil je le neroden interpret scenarija, ki so mu ga napisali svetovalci in ki se ga je držal kot pijanec plota. Ni se obnašal kot predsednik. Niti ni izgledal kot predsednik. Še več, show mu je ukradel newyorški župan Rudy Giuliani. Busha ni bilo tam, kjer bi moral biti – v akciji, med ljudmi, na fronti. Kar pomeni, da bo nesprejemljivih tudi *13 dni* (13 Days, 2000), film o kubanski raketni krizi, film o času, ko je bila Amerika na robu atomske bombe. Zakaj? Ker se predsednik John F. Kennedy ni skrival, pa četudi je bila proti Ameriki uperjena truma atomskih konic, ki so čakale le še na to, da se komu zatrese roka. Kennedy je čas raketne krize preživel v Beli hiši – na položaju, predsedniško, poveljniško.

Bush se je nekaj dni kasneje končno pojavil med ruševinami World Trade Centra, kjer je nagovoril gasilce in se z njimi tudi objemal.

Vsi so rekli: končno je zasijal svoji funkciji primerno, končno je prestal test. Predsednik je končno postal predsednik. In kaj je dejansko storil? Ključne so bile štiri sekvence. Prva: Bush med gasilci, ki mu skušajo na daljavo nekaj dopovedati. Druga: Bush zavpije "Ne slišim vas dobro". Tretja: gasilci začnejo glasno skandirati (U-S-A, U-S-A!). Četrta: Bush jim razloži, da Amerike ne bo nihče ustrahoval. Točno, ta prizor je bil le replika, le rimejk onega znamenitega, zloglasnega, milijonkrat predvajanega prizora, v katerem Slobodan Milošević obišče kosovske Srbe, jim navzre antologijski "Ne čujem vas dobro" in jim potem med glasnim skandiranjem obljubi, da jih ne bo nihče tepel. Bushev nastop je bil žanrski, le variacija Miloševićevega nastopa. Nič izjemnega, nič unikatnega ni bilo v njegovem nastopu – le citiral je. Tragedijo WTC-ja, ki predstavlja zlom ameriške kontinuitete, je reintegriral v naracijo, v linearni tok pripovedi, v žanr. Miloševićev nastop, enega izmed ključnih prizorov balkanske agonije, bodo Američani zdaj kakopak bunkerirali – da ne bi kompromitirali Busha, ki je na tem, da replicira očetovo *finest hour* iz Perzijskega zaliva. In očetove ratinge iz časa zalivske vojne.

Repeticija kot ključna retorična figura

TV mreže so v neskončnost ponavljale posnetke potniškega letala, ki trešči v južni stolp WTC-ja. Znova in znova. Da bi ubile monotonijo, so menjale snemalne kote. Zdaj ta kot, zdaj oni kot. Ostal je le prizor, ki je bil posnet z desetimi kamerami – kot detonacija v kakem h'woodske blockbusterju. Nekateri so sicer poudarjali, da bo nenehno repetiranje iste eksplozije povzročilo trivializacijo, banalizacijo in relativizacijo zla, toda TV mreže so ta prizor ponujale tudi na svojih spletnih straneh. Na voljo je bil menu z več opcijami: posneto z leve, z desne, od spodaj, od zadaj. Sami izberite, kaj hočete gledati. Svoje bombastične kote so celo propagirali. "See it from this angle! Exclusive video footage no other web site has!" Ko je kdo govoril, recimo pravosodni minister John Ashcroft, ni bilo dovolj le to, da je govoril, ampak je bilo treba na drugi polovici TV ekrana reprizirati pikiranje letala v južni stolp ali rušenje severnega stolpa, pa četudi ni govoril o pikiranju letala v južni stolp ali rušenju severnega stolpa. Besede so bile le pretveza za eksplozijo južnega stolpa. Besede so bile le pretveza za

akcijo. Dialogi in intervjuji so bili le razlog, da so lahko še enkrat prikazali detonacijo južnega stolpa in sesedanje severnega stolpa. Ko so vprašali CNN, zakaj ves čas vrti ta posnetek, je prišel odgovor: "Ker hočemo razumeti." Saj. TV poročanje je privzelo logiko akcijskega filma, v katerem so dialogi le mostovi med akcijskimi prizori, le zatišja pred novimi in novimi eksplozijami. TV mreže so se obnašale žanrsko – sledile so le pravilom žanra. Napad na Ameriko so prikazovale kot nekaj unikatnega, kot nepojmljivo tragedijo, kot neverjetno grozodejstvo, toda sproti so ga udomačevale, zvajale na nekaj znanega, generičnega, banalnega, žanrskega. In to so počeli vsi. To je počel Bush (z repliciranjem že videnih situacij, s ponavljanjem in variiranjem istih stavkov-sloganov), to so počele TV mreže (z repeticijami, s stilizacijami in posebnimi grafikami, ki so opozarjale, da je Amerika napadena, kot da to ni bilo jasno in očitno), to so počeli teoretiki zarote (to je Satanovo maslo) in to so počeli new-age katastrofisti (vse to je do zadnjega detajla napovedal že profetski Nostradamus). Od tragedije je ostal le žanr.

Overkill

Letalski napad na newyorški World Trade Center je šel čez vse *reality showe*, ki trenutno obsedajo Ameriko, pa tudi ostali svet. Toda ameriške televizije so potem potrdile, da se dobrega "formata" ne moreš kar tako znebiti. Natančneje – hotele so iti čez samo grozljivost dogodka. Zrušenje ugrabljenega letala na južni stolp World Trade Centra so namreč ponovile stokrat, petstokrat, tisočkrat – hja, ta grizlijevski prizor, v katerem je umrlo ogromno ljudi, so kar in kar ponavljale, ponavljale in ponavljale, v nedogled, non-stop, iz vseh kotov. Rušenju ni bilo konca. Bamf! Bamf! Bamf! Čisti *overkill*. Kaj so hoteli s tem doseči, mi ni jasno. Bamf! Bamf! Bamf! So hoteli reči, hej, na željo naših zvestih gledalcev prizor ponavljamo? Bamf! Bamf! Bamf! So hoteli ubiti še gledalce? Bamf! Bamf! Bamf! Je bil namen terapevtski – so hoteli s ponavljanjem dogodka vzeti realnost in mu dati fiktivni podton, s katerim bi šokirani ljudje lažje shajali? Bamf! Bamf! Bamf! Ali pa so hoteli s tem pritiskati na zavest Američanov, na njihov patriotski čut, na njihov revanšistični refleks? Se je indoktrinacija začela že tako zgodaj – hočem reči, se je reklama za vojno začela takoj? Ameriške



Zadnji udarec

TV mreže so nehale vrteti reklame, toda po drugi strani so se same zelo kmalu prelevile v eno veliko reklamo za vojno. Vsi so pozivali k vojni, k vojaški akciji, k maščevanju, k ostrim in brezkompromisnim represalijam. Ne le politiki in mali ljudje, naključni mimoidoči, prizadeti, šokirani, prestrašeni in besni, ampak tudi novinarji, reporterji, moderatorji. Nihče ni mislil drugače. Vse TV mreže so rolale isto politiko, isto vizijo, iste besede, iste komentarje, ista mnenja, isto hiperbolo, isti *hype*. Nobenih dvomov. Vse je bilo jasno. Vojna je bila nujnost.

Kategorični imperativ. Edina realnost. *We are at war!* Vse ostalo je bilo irealno. Kdor ni z nami, je proti nam – in kdor je proti nam, mu lahko pomaga le Bog. Amen.

Take cenzure in samocenzure Amerika verjetno ne pomni. Na nadnaravno cenzuro pa kaže še nekaj drugega: videli smo letalo, ki je treščilo v južni stolp, videli smo kolaps južnega in severnega stolpa, videli smo zrušeni Pentagon, videli smo ostanke četrtega ugrabljenega letala pri Pittsburghu, videli smo ruševine, razvaline, opustošenje, pepel, ogenj, dim in prestrašene ljudi, videli smo učinke groze, strahu, panike in terorja, toda trupel nismo videli. Še huje, videli nismo niti enega samega trupla. Ameriške TV mreže sicer zelo rade in z velikim užitekoma kažejo trupla, predvsem kadar gre za trupla iz Tretjega sveta in iz drugih, recimo balkanskih vojn, toda svojih trupel niso pokazali. Drži, cenzura je bila strašna. Eno je ugrabljeno letalo, polno potnikov, ki trešči v WTC, nekaj drugega pa so trupla – trupla so preveč realna. Realnost je bila prehuda, preveč travmatična – ljudi so hoteli zaščititi pred realnostjo. To, kar se je zgodilo, se je vsem zdelo nedoumljivo in onstran razuma, nekateri so celo poudarjali, da so imeli občutek, da gledajo film. TV mreže so se potem le še držale tega "formata". Te srhljive kalvarije brez krvi – te apokalipse brez trupel. Tega *beyond*.

Hiperfikcija

Realnost tega, kar se je zgodilo, je bila res nedoumljiva, nepojmljiva in neopisljiva. Kaj se je v resnici zgodilo? Kako si to pojasniti? Kako to razumeti? S katerimi besedami zajeti to grozo? Ne preseneča, da so to, kar so videli, lahko opisali le z metaforami in analogijami: "Še en krog v Dantejevem Peklu" ... "izbruh sv.

Helene" ... "nuklearna zima" ... "kot bi stal na robu vulkanskega kraterja" ... "večje od Hindenburga, večje od Titanika" ... "Pearl Harbor". Hillary Clinton, nekoč Prva dama, zdaj senatorka iz New Yorka, je rekla, da je to "dan, ki bo ostal zapisan sramoti", s čimer je kakopak zgolj ponovila stavek, ki ga je izrekel ameriški predsednik Franklin D. Roosevelt po japonskem napadu na Pearl Harbor. Rečemo lahko le tisto, kar smo že rekli. Ni besed? Točno, dejanje je prehitelo besede. Pobegnilo jim je. Besede smo iztrošili in porabili za recenziranje h'woodskih blockbusterjev, tako da z njimi ni več mogoče izraziti realnosti. Kar rečemo, se zdi premalo. Kar rečemo, se zdi preveč fiktivno. Reality showi, tabloidne senzacije, kultura verbalne inflacije in družba spektakla so percepcijo realnosti tako spremenili, da za soočenje z realnostjo potrebujemo "format". TV format. Simulacijo. Toda ne simulacijo realnosti, ampak simulacijo fikcije. *Hiperfikcijo*. Zelo indikativna v tem smislu je bila tudi zelo pridigarska, ultra patriotska, komemorativna epizoda, s katero so kmalu po napadu začeli novo, tretjo sezono serije *Zahodno krilo* (West Wing) in v kateri se Josh, Sam, C.J., Abby, Charlie, Leo in ostali zberejo, da bi malce pokomentirali aktualno situacijo: islamske ekstremiste primerjajo s Ku Klux Klanom, Afganistan pa s Poljsko pod Hitlerjem. Spet le analogije. Vsi so govorili tako, kot da so ravnokar prišli iz simulatorja. Njihov pogled na realnost je bil virtualen, h'woodski: ker so nas bombardirali, se počutimo slabo – zdaj moramo mi vrniti udarec, zato da se bomo počutili bolje. Za retaliacijo, za vendetto, za povračilne ukrepe, za represalije je bil le en sam razlog: hočemo se počutiti dobro! *We gotta feel good!* Hočemo happy end! Hočemo katarzo! *No matter what!* Plačali smo vstopnico. Če ne bo happy enda, bomo *sequel* ignorirali.

Retuširanje trupel

Zakaj je treba v nedogled reprizirati rušenje WTC-ja, če pa vsi vemo, za kaj gre? Zakaj je treba dogodek stilizirati, če pa je že sam po sebi čisti horror, ki dodatne stilizacije ne potrebuje? So hoteli realnosti pomagati? Mar ne zadošča že to, da je srhljiva, nepojmljiva, neprebavljiva? So jo hoteli s ponavljanjem narediti prebavljivo... in dostopno tudi otrokom, družinski zabavi, ratingu PG-13? Trupel in krvi itak niso pokazali – podobno kot v filmih

Noro mesto





katastrofe a la *Armageddon* (1998) in *Zadnji udarec* (Deep Impact, 1998), v katerih umre na milijone ljudi, ne da bi bila ob tem prelita ena sama kaplja krvi. Krv v filmih katastrofe ne vidimo. Tudi ob napadu na Ameriko so jo "režiserji" abstrahirali. Kaj je to – retuširanje realnosti? Zvajanje realnosti na znano, na generično, na žanr, na gladko sterilnost konsenza?

Režiranje emocij

Jasno, TV mreže so nenehno skrbele tudi za *human touch*. Publiko so hotele ganiti, emocionalno prebuditi: intervjuiranci, ki so med pripovedovanjem planili v jok, so bili hit, kakor so bili hit tudi tisti reporterji in reporterke, ki so med poročanjem padli v jok. Recimo: ko je reporterka CNN-a med intervjujem z neko žensko, ki je iskala pogrešanega sorodnika, padla v plač, so ta prizor potem nenehno ponavljali – pa si pogledjmo še enkrat, kako emocionalno in človeško je reagirala naša reporterka. Kot da je treba publiko še dodatno motivirati in režirati, kot da je treba še posebej režirati njene emocije, kot da sama ne ve, kako se odzivati, kot da že sama katastrofa ni dovolj velik razlog za solze, za emocije, za ganjenost, kot da je treba dodati še narativne, žanrske emocije, umetne solze – in navsezadnje, kot da tej publiko emocionalnega registra niso že dovolj naštelala prejšnja "nacionalna žalovanja" (smrt Kennedyja juniorja, pokol na koloradski gimnaziji Columbine, smrt princese Diane, eksplozija Challengerja, bombardiranje Oklahoma Cityja). Jasno, največji vrhunec je predstavljal trenutek, ko je v showu *David Lettermana* med recitiranjem pesmi *America the Beautiful* zajokal sloviti TV voditelj *Dan Rather*. Niti najmanj ne dvomim, da je zdaj na črnem spisku tudi film *TV dnevnik* (Broadcast News, 1987): prizor, v katerem sloviti TV reporter, igra ga William Hurt, ob poročanju z mesta tragedije hlini solze, bi bil v preveč čudni resonanci z aktualno ameriško situacijo.

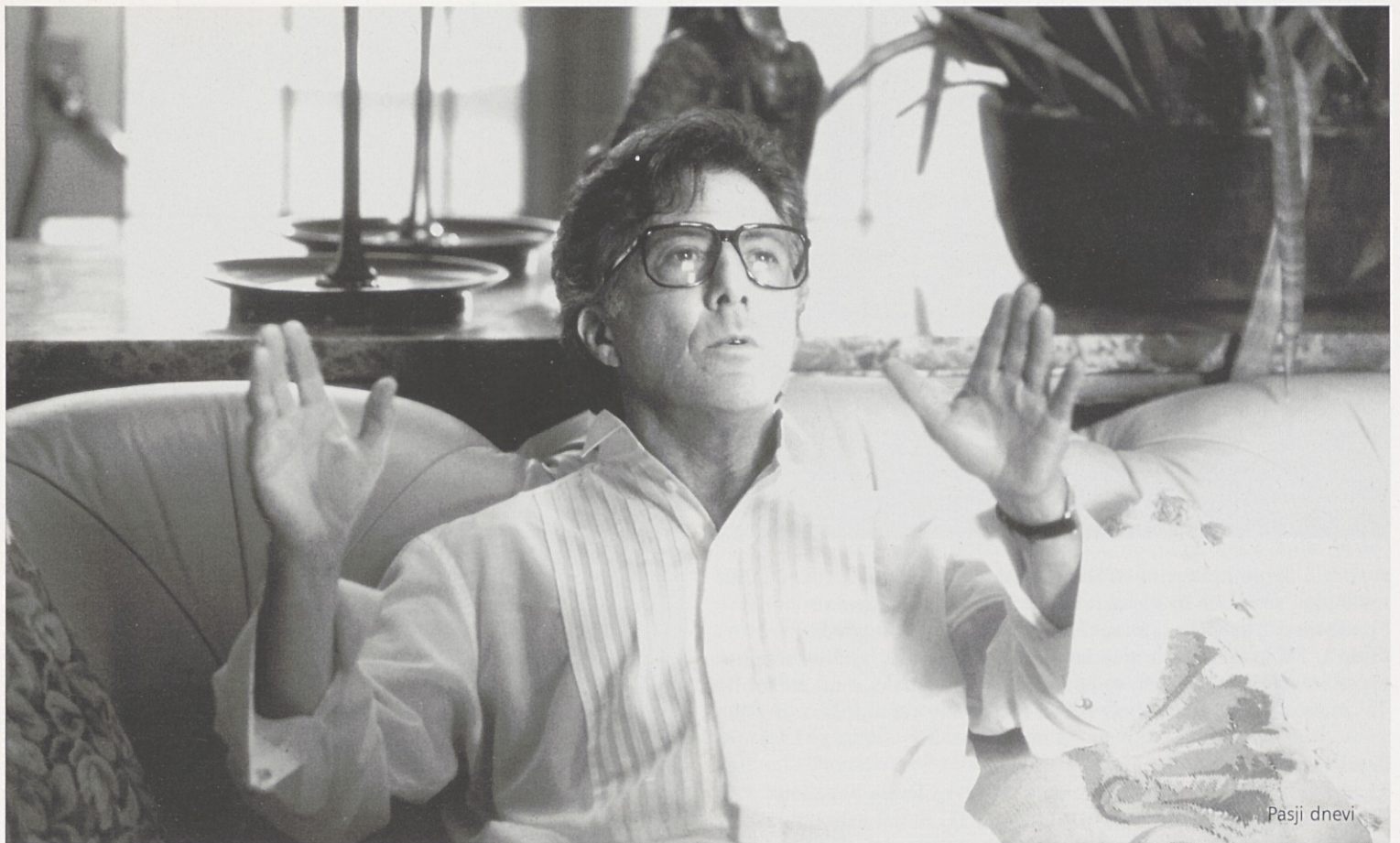
Tragedija kot videospot

Še huje, TV mreže so začele iz teh tragičnih slik kmalu delati videospote. Montaže žalosti, tragedije, ruševin, zlomljenih ljudi ipd. so kakopak podlagale s patetičnimi, elegičnimi melodijami. Mnogi so šli pri tem zelo daleč, najdlje nemara Larry King, ki je svoje talk-showe redno zaključeval z videospoti, recimo: "Za konec pa si

poglejte tele slike – melodija, ki jo boste slišali, je naša nacionalna himna, poje pa moja žena, Shawn!" Naslednji dan je pel Paul Simon. Pa potem vojaški zbor. In tako dalje. Tragedija sama po sebi ni dovolj – treba jo je stilizirati, frizirati, estetizirati. Ne, realnost sama po sebi ni dovolj – treba jo je zvesti na žanr, na nekaj znanega in domačega, treba jo je sinhronizirati s fikcijo, iz same fikcije pa je treba porezati vse, kar bi lahko spominjalo na realnost. Retuširati je treba oboje – realnost in fikcijo. Rezultat: *hiperfikcija*. Artefakt, v katerem ni več niti realnosti niti fikcije.

Vse to in še specialni efekti

World Trade Center so tako po bombardiranju čakali še specialni efekti – digitalno retuširanje. Takoj so namreč oznanili, da bodo retuširali WTC v komediji *Zoolander* in da bo tudi Spielberg v DVD ediciji filma *A.I.* retuširal WTC, ki še vedno štrli iz opustošenega, poplavljenega Manhattna. Začela se je predzgodovina Amerike. Retuširanje spomina, revizija prihodnosti. Fikcija se mora sinhronizirati z realnostjo – če dvojčkov ni več v realnosti, potem ju tudi ni več v fikciji. Ob filmih si bodo ljudje zdaj rekli: glej, tako je kot v resnici! Čaka nas realizem – zadnji stadij eskapizma. Ljudje WTC-ja ne smejo več videti – ustvariti je treba vtis, kot da se ni nič zgodilo. Kot da realnosti ni bilo. Ostala bo le še *hiperfikcija*. Retuširanje filmov, filmske zgodovine in družbe spektakla ne bo konca. Kaj to pomeni? Da bodo retuširali tudi Allenov *Manhattan* (1979), TV serijo *Prijatelji*, rimejk *King Konga* (1976), v katerem opica ne zleze na Empire State Building, ampak na WTC, epizodo TV serije *Simpsons*, v kateri Homer avto parkira pred WTC-jem in dobi trumo prijav, *Delovno dekle* (Working Girl, 1988) in *Kolo sreče* (Trading Places, 1983), ki sta bila delno posneta v WTC-ju, logo filmske firme *Miramax* in na stotine filmov, ki so bili posneti po letu 1973 in ki vsebujejo skyline Manhattna? Drži, največji in najbolj konsistentni specialisti za retuširanje preteklosti in cenzuriranje prihodnosti so bili totalitarni režimi, enopartijski sistemi, recimo Stalinov, toda le kdo ni opazil, da se je Amerika po napadu na WTC prelevila v enopartijsko državo, ki je začela čez noč vpeljevati elemente policijske države, vključno s cenzuro medijev, pesmi in filmov. Republikanci in demokrati so postali eno – retuša, konsenz, *hiperfikcija*. Tretjih v Ameriki ni.



Pasji dnevi

Depeše s fronte

Ameriške obveščevalne službe so zatajile, tudi CIA, toda Bush je ni mogel prehvaliti. Pa četudi ni imela pojma, da se pripravlja apokalipsa! Ne, CIA ni kriva, da se je Amerika sesula. Kar pomeni, da so zdaj v offu vsi filmi, ki so kdaj kompromitirali CIO, recimo *Trije Kondorjevi dnevi* (Three Days of the Condor, 1975). V offu so kakopak tudi vsi filmi, recimo *Pogrešani* (The Missing, 1982) ali *Salvador* (1985), ki so prikazovali tajno, ilegalno in pogubno vpletanje Amerike v notranjo politiko držav Tretjega sveta in v tuje državljanske vojne, kajti Osama bin Laden je ameriška, Cijina kreacija – financirali, trenirali, ideološko indoktrinirali in "fundamentalizirali" so ga Američani, ki so v Afganistanu in Pakistanu v imenu konceptov, kot so *host-nation support*, *low-intensity warfare* in *blowback*, postavljali tudi kampe za urjenje mudžahedinov in drugih *freedom fighterjev*. Z eno besedo, izobčeni so vsi filmi, ki so kdaj prikazovali povezanost ameriške tajne diplomacije in njenih *dirty tricks* z državljanskimi vojnami in puči v tretjih državah, kakor tudi filmi, ki kažejo zgrešenost in osovraženost ameriške zunanje politike, recimo *Trenutek odločitve* (Rules of Engagement, 2000). Ker Bush oznanja, da je vojna nujna in neizbežna, bodo odpadli vsi protivojni filmi, recimo *Rojen 4. julija* (Born on the 4th of July, 1989). Vojak, ki se prelevi v mirovnika, bi bil preveč politično nekorekten. Ditto *Woodstock*. Ker si Bush ne more privoščiti, da bi to vojno izgubil, bo treba skriti vse filme, v katerih so Američani vojno izgubili, predvsem kakopak filme o vietnamski vojni, recimo *Lovca na jelene* (The Deer Hunter, 1978), *Vojakovo vrnitev* (Coming Home, 1978), *Pojdi in povej Spartancem* (Go Tell the Spartans, 1978), *Apokalipso zdaj* (Apocalypse Now, 1979), *Rambo II.* (1985), *Vod smrti* (Platoon, 1986) in *Full Metal Jacket* (1987).

In ker hoče Bush to vojno dobiti, bo mogel vojno napovedati državi ali pa skupnosti, ki jo lahko premaga. A po drugi strani, Američani vojne že tradicionalno napovedujejo prav nemočnim, revnim, obubožanim deželam, kot sta Koreja in Vietnam. Vojne so bile kasneje le še bolj absurdne: Ronald Reagan, nekdanji minorni filmski zvezdnik in znani bорец proti "Zlobnemu imperiju", je naskočil mikroskopski karibski otoček Grenada in Libijo... starejši Bush je udaril po Iraku... Bubba Clinton je bombardiral farmacevtsko tovarno v Sudanu, kamp v Afganistanu (zadel je

Pakistan!) in Jugoslavijo. Vse te "situacije" so dobile svoje filme (*Rojeni vojak* (Heartbreak Ridge, 1987), *Trije kralji* (Three Kings, 1999), *Železni orel* (Iron Eagle, 1986), *Pasji dnevi* (Wag the Dog, 1997)), ki bodo zdaj umaknjeni iz obtoka, še posebej *Pasji dnevi*, ki so lepo pokazali, da ameriški predsednik, ki je v težavah, nujno potrebuje "odrešilno" vojno, magari vojno proti mali, nepomembni državi (Albanija), za katero Američani do tedaj niso še nikoli slišali. Bush potrebuje vojno, bolje rečeno, potreboval jo je, še preden je prišlo do letalskega napada na Ameriko: njegova popularnost je bila na psu, na oblast je prišel z volilno goljufijo, bil je brez predsedniške karizme, Amerika je drsela v recesijo. Takoj po napadu na Ameriko so se v Ameriki začeli napadi na muslimane in Američane arabskega rodu – in da se ne bi kdo spomnil, da so Američani dva meseca po japonskem napadu na Pearl Harbor vse Američane japonskega rodu internirali, hja, zbasali v koncentracijska taborišča, bodo internirali tudi film *Pridi si pogledat raj* (Come see the Paradise, 1990), ki je nastavljal ogledalo tej ameriški fašistoidni praksi. Ditto *Obsedno stanje*. Bush nenehno ponavlja, da so umrli nedolžni ljudje, obenem pa zahteva vojno, v kateri bodo umrli nedolžni ljudje, kar pomeni, da bo treba čim prej zradirati vse vesterne, ki prikazujejo ameriške pokole nad Indijanci. *Plavi vojak* (Soldier Blue, 1970) je out. Out pa so tudi vsi filmi o ameriškem atomskem bombardiranju Nagasakija in Hirošime, recimo *Fat Man and Little Boy* (1989). In seveda, tudi tebe, *Misija nemogoče 2* (Mission Impossible 2, 2000), ne bo več. Ne pozabite, terorist v tem filmu kani ljudi okužiti z virusom, pred tem pa kupi delnice v farmacevtski korporaciji, ki izdeluje protistrup. In ne pozabite, da so Bush in njegovi oznanili, da so teroristi v kontekstu napada na Ameriko kupovali tudi delnice ameriških korporacij.

Cinizem integriranega sveta

Napad na Ameriko, vključno z apokaliptičnim rušenjem newyorškega World Trade Centra, je potekal v živo – v neposrednem TV prenosu. Vsi so ga lahko gledali. Lahko so ga gledali Američani. Lahko smo ga gledali mi. Lahko so ga gledali Srbi. Lahko so ga gledali Libijci. Lahko so ga gledali Iračani. Lahko so ga gledali Afganistanci. Lahko ga je gledal Osama bin Laden. In lahko so ga gledali celo tisti, ki so ta anonimni letalski napad



Mars napada



Kritična točka

zrežirali. Svojo operacijo so lahko spremljali v živo. Takoj so lahko videli, kaj so zadel in kaj zgrešili. V živo so lahko gledali "predstavo", ki so jo sami zrežirali. Sproti so lahko gledali svoj "film". TV kamere so le sledile njihovem diktatu, njihovi režiji, njihovi mizansceni. Zdelo se je, kot da so napadalci sami zrežirali TV prenos. Je lahko kaj bolj shrhljivega?

Pearl Harbor

11. september 2001: štiri ugrabljena potniška letala napadejo Ameriko. Za sabo pustijo opustošenje. WTC in del Pentagona zravnajo z zemljo. Američani znorijo, ne morejo dojeti, vse skupaj se jim zdi iracionalno, nadrealistično in nepojmljivo. Takoj najavijo povračilne ukrepe. Represalije. Brez milosti. Nič jih ne more ustaviti. Amerika stopi v vojno. V III. svetovno vojno. Zdaj pa flashback: slabih 60 let nazaj. 7. december 1941, Pearl Harbor: japonska letala napadejo Ameriko, vojaško bazo na Havajih, in za sabo pustijo opustošenje. Američani znorijo, ne morejo dojeti, vse skupaj se jim zdi iracionalno, nadrealistično in nepojmljivo. "Ta dan bo ostal zapisan sramoti," oznani predsednik Roosevelt. Takoj sledijo povračilni ukrepi: Američani zbombardirajo Japonsko. In stopijo v II. svetovno vojno. Da so štiri leta kasneje na Japonsko vrgli še dve atomski bombi, ne preseneča. Pearl Harbor je bil res šok – do tedaj jih ni še nihče napadel. In tudi potem jih ni več nihče napadel. Skoraj 60 let. Skoraj.

Toda še preden se je zgodil WTC in še preden je prišel 7. december, 60-letnica napada na Pearl Harbor, je v kina prišel bombastični, multimilijonski spektakel *Pearl Harbor*. V Ameriki so ga tik pred napadom na WTC in Pentagon v kino poslali še enkrat – hoteli so, da bi prebil znamko 200 milijonov dolarjev. Do te magične točke mu je namreč manjkalo le še nekaj milijonov, drobiž. Ergo: hoteli so zaslužiti še več. Pohlep pač. In da smo si na jasnem: zaslužiti so hoteli z dogodkom, ki jih je pred šestdesetimi leti šokiral, prizadel in pahnil v globoko žalovanje. Še več, ko je prišel *Pearl Harbor* ob koncu maja v ameriške kinodvorane, so vsi rekli: mar ni še malce prezgodaj – okrogla obletnica je šele čez pol leta!? Ne, film je moral ujeti poletno shemo, ker poleti filmi zaslužijo več, bistveno več kot decembra. Okej, pohlep.

Vidite, če bi se skušal kdo pred šestdesetimi leti s to nacionalno tragedijo materialno okoristiti, bi ga linčali, zmleli, razsuli in izobčili. V Ameriki ne bi več dobil niti kosila. Toda 60 let kasneje ni več nobenega problema. Vse je okej. Nihče ne teži. Nihče se ne zgraža. Vsi so navdušeni. Nihče ni užaljen. Čez 60 let je vse relativno. Nihče se več ničesar ne spomni. In tisti, ki se še spomnijo, potemtaka tisti, ki so napad na Pearl Harbor preživeli in so še vedno živi, zdaj tam pri osemdesetih, devetdesetih, so veseli, da se jih kdo še spomni – če s filmom *Pearl Harbor*, pa s filmom *Pearl Harbor*. Važno, da se ji kdo še spomni. To je dovolj. Metoda ni važna. Le zakaj bi se pritoževali? In iskreno rečeno, studio Disney se ni bal, da se bodo veterani Pearl Harborja pritoževali. Je pa res, da se je zelo bal, da se bodo pritoževali

Japonci. Kaj bomo s filmom na Japonskem, je bilo vprašanje št. 1. Kako ga bomo lansirali? Kako ga bomo zapakirali? Kako ga bomo prodali Japoncem? Kajti Japoncem ga moramo prodati! Japonska je velik trg. Zato so pripravili posebno reklamno kampanjo. Kar pomeni, da so spremenili slogane – in tudi predfilme. Malce so retuširali tudi sam film. Glede na to, kaj vse je pripravljen storiti Hollywood za dobro prodajo, bi rekel, da niso bili daleč od tega, da bi spremenili konec filma – in izločili represalije. Še huje, morda so razmišljali, da bi film premontirali tako, da bi izgledalo, kot da so Američani napadli Japonce. Ha. Kar me spomni na roman *Hollywood*, ki ga je pred leti napisal Gore Vidal in v katerem ameriški predsednik in njegovi ljudje za potrebe I. svetovne vojne angažirajo tudi Hollywood, ker da bodo s pomočjo Hollywooda lažje in hitreje zmagali. Rečeno – storjeno. In nekdo se hitro domisli: hej, po vojni bomo iste filme lahko prodali tudi na nemški trg, le konec bomo spremenili tako, da bo vojno dobila Nemčija! Toda ni mi jasno, zakaj je Američane tako skrbelo, kaj bodo na *Pearl Harbor* rekli Japonci, ko pa je bilo jasno, da bodo uživali – film namreč prikazuje, kako so Japonci v eni potezi zmleli Ameriko. Niso gledali svoje tragedije, ampak ameriško. A zdaj vas sprašujem: je Pearl Harbor v filmu videti kot tragedija? Še bolje – je sploh videti kot nekaj, kar se je zares zgodilo? Je videti kot nesrečni fragment zgodovine? Ne, ravno obratno – videti je kot *fikcija!* Še huje, o, še huje – ameriška nacionalna tragedija je videti kot triurni *videospot!* In to le slabih 60 let kasneje, huh. In kaj nas čaka zdaj? Nas čaka vojna? III. svetovna vojna? Klanje, bombe, pokoli, opustošenje? In to le zato, da bo lahko Hollywood čez 60 let o tem posnel jebeni videospot!

Nova nizkobudžetna senzacija

Si predstavljate, da bi Hollywood posnel film, v katerem bi se zgodilo to, kar se je zgodilo 11. septembra 2001, ko so štiri ugrabljena potniška letala pokosila Ameriko, povzročila paniko, zamajala ekonomijo in borzne indekse ter nacijo pognala v vojno histerijo? Specifično, si predstavljate, da bi Hollywood ta film posnel že pred tem napadom, magari leta in leta prej? Kritiki bi le zamahnili, češ – le še en poceni eskapizem, le še en za lase privlečen poletni popcorn, le še en neumni *blockbuster*, le še en dokaz, da je Hollywood brez idej in brez možganov, le še en primer filma, v katerega so vrgli na milijone dolarjev, v scenarij pa le nekaj centov. Toda ironično, ko se je ta nikoli-posneti-film zares zgodil, so vsi – z dobršno mero "občudovanja" – poudarjali "zlobno", "diabolično" inteligenco skrivnostnih napadalcev, ki so izpeljali to "neverjetno" akcijo, ki so vse dobro preračunali, predvideli in koncipirali, tudi padec borze in celo svoje kupovanje delnic v korporacijah, ki naj bi jim indeksi zaradi napada naglo in drastično padli. Celotno izračunali so, koliko je znašal njihov budžet – le pičlih 200.000 dolarjev. Kasneje so vse še enkrat preračunali in prišli do zneska 500.000 dolarjev. S prezentacijo budžeta "Napada na Ameriko" so hoteli reči: vidite, kako malo je treba! Kot da bi



Peklenska stolpnica

govorili o novi nizkobudžetni senzaciji, o novem filmu, ki je bil posnet z rekordno nizkim budžetom. High-concept scenarij, low-tech produkcija, mikro budžet.

Letališče '01

Filmi katastrofe bodo šli zdaj definitivno iz prometa. Če bo treba, jih bodo sežgali. Začeli bodo verjetno z *Letališčem* (Airport, 1970) in vsemi nadaljevanji (*Letališče '75*, *Letališče '77*, *Letališče '79*). V *Letališču '75* imate prizor, v katerem potniško letalo drvi proti gori – brez cockpita, brez pilota. Tam, kjer je bil pilot, zeva le luknja. V ogenj bosta kakopak frčali tudi obe parodiji *Letališča*, *Ali je pilot v letalu I & II* (Airplane I & II. (1980, 1982)). Ko je začel Arthur Hailey, avtor romana *Letališče*, ki je bil le melodrama brez katastrofe, sredi sedemdesetih prodajati filmske pravice za svoj roman *The Moneychangers*, so mu iz Hollywooda sporočili: "Hočemo katastrofe!" Ker romana ni uspel prodati Hollywoodu, ampak le neki TV mreži, šur, za potrebe miniserije, je takoj napisal *Overload*, roman katastrofe. Hollywood je bil pač v sedemdesetih tovarna katastrof: *Krakatoa, vzhodno od Jave* (Krakatoa, East of Java, 1969), *Pozejdonova avantura* (The Poseidon Adventure, 1972), *Potres* (Earthquake, 1974), *Peklenska stolpnica* (The Towering Inferno, 1974), *King Kong* (1976), *Hindenburg* (1975). (In bolj blago, parodično: *Big Bus* (1976), *Srebrna strela* (Silver Streak, 1976)) V *Peklenki stolpnici* so ljudje, ujeti v plamene, skakali z najvišjega nebotičnika. (No, tudi *Titanik* v tej novi luči ni več vreden niti počenega groša, kaj šele enajstih Oskarjev, zlasti če

pomislite na finale, v katerem potniki strmoglavljajo v pogubno, vertikalno globino, sploh pa če pomislite, da so hoteli imeti v Kabalu vsi najstniki tako pričesko kot Leonardo DiCaprio, "Titanic-hairdo"). Za katastrofe so skrbele tudi živali: podgane (*Ben*, 1972), morski psi (*Žrelo/Jaws*, 1975), plazilci (*Žabe/Frogs*, 1972), čebele (*Swarm*, 1978), psi (*Dogs*, 1976), grizliji (*Grizli/Grizzly*, 1976). In celo joški (*Vse, kar ste vedno hoteli vedeti o seksu/Everything You Always Wanted to Know About Sex...*, 1972). Tudi v romanih, napisanih za potrebe novega apokaliptičnega trga, so se rolale katastrofe vseh vrst: kometi in asteroidi (*Hermes Fall*, *A Fire in the Sky*, *Fireball*), vročinski vali (*Heat*), hurikani (*Twister*, *Vortex*), poplave (*Deluge*, *Flood*), ledeno dobo (*Blizzard*, *Freeze*, *Ice Quake*), brodolomi (*Firespill*, *Liner*), potresi (*Earthsound*, *Goodbye California*, *Slide*), radioaktivni oblaki (*The Prometheus Project*). Los Angeles je v teh romanih doživel potres, poplavo, požar, ledeno dobo, atomski inferno in tako dalje – vse katastrofe. Ironično, vsi ti filmi in romani so se dogajali praviloma v Ameriki, kar pomeni, da je fiktivna katastrofa vedno zadela Ameriko, ne pa deželo, v kateri se take katastrofe običajno zares dogajajo. Poplave doživi Los Angeles, ne pa Kitajska. Brodolom doživi ameriška, ne pa indijska ladja. In še bolj ironično, fiktivne katastrofe, ki doletijo Ameriko, so neprimerno hujše od realnih katastrof, ki doletijo dežele Tretjega sveta. Fiktivni potres, ki doleti Los Angeles, je hujši od realnega potresa, ki doleti Turčijo. Fiktivna suša, ki doleti Ameriko, je hujša od realne suše, ki doleti Etiopijo. Fiktivni potop ameriške ladje je hujši od realnega potopa realne cejlonske ladje. Ta logika se je zanesla še globoko v devetdeseta, ko so Kalifornijo cvrli epski vulkani (*Dantejev vrh* (Dante's Peak, 1997), *Vulkan* (Volcano, 1997)).

Odiseja 2001

Ameriški novinarji in kolumnisti so hujskali: "pobijmo prasce... strel med oči, razstrelimo jih na prafaktorje, zastrupimo jih, če je treba... mesta in dežele, ki gostijo te črve, zravnajmo s tlemi," je blaznel kolumnist New York Posta. Ni bil edini. Zahteval je vojno. Ni bil edini. Vsi ameriški množični mediji so zahtevali vojno. Dvigovali so temperaturo, razpihovali sovraštvo in napihovali nestrpnost – retoriko so spremenili v ogenj. Iz ust so jim letele krogle. In atomske bombe. In genocid. TV mreže niso zaostajale: kazale so destrukcijo nebotičnika, govorile pa, da je napadena cela Amerika. *America under attack!* Mediji so pač sklenili, da Ameriko popeljejo v vojno. Že pred mnogimi leti jih je anticipiral medijski magnat William Randolph Hearst, ki je sklenil, da bo Ameriko popeljal v vojno proti Španiji. Njegovi mediji so zahtevali vojno. In jo dobili. Jasno, *Državljan Kane* (Citizen Kane, 1941) ni bil njegov najljubši film. Lahko si mislimo, da bodo novi ameriški medijski baroni za *Državljana Kanea* poskrbeli tako, kot je zanj poskrbel Hearst. Stornirali bodo tudi Kubrickovo *Odisejo v vesolju* (2001: *A Space Odyssey*, 1968) – ker se dogaja leta 2001. In stornirali bodo *Šesti čut* (The Sixth Sense, 1999) – ker mali dahne "Vidim mrtve"...