

Tina Pogljajen

Plesalka v senci

Obravnavanje političnih konfliktov na Severnem Irskem na filmskem platnu ni redke pojav, pa naj gre za zgodovino pred letom 1921 (med bolj znanimi sta *Michael Collins* [1996, Neil Jordan] in *Veter, ki trese ječmen* [The Wind That Shakes the Barley, 2006, Ken Loach]), pred samostojno Republiko Irsko ali pa za obdobje spopadov med IRO, Unionisti in britansko vojsko na Severnem Irskem v t.i. *The Troubles* med koncem 60. let in poznimi 90. leti dvajsetega stoletja (npr. *V imenu očeta* [In the Name of the Father, 1993, Jim Sheridan] ali *Lakota* [Hunger, 2008, Steve McQueen]). Vendar pa se za trenutek ustavimo pri izvoru večine (morda manj znanih) filmov s takšno in podobno tematiko: irska filmska industrija je bila do leta 1993 v slabem stanju, severnoirske nacionalne agencije za filmsko produkcijo, kot je Northern Ireland Screen, pa delujejo šele od leta 1997. Torej je bila vloga Irske v filmski produkciji do 90. let pogosto omejena na lokacijo snemanja, filmi o Irski, Severni Irski in Irlih pa so bili večinoma ameriške ali britanske produkcije (ali koprodukcije). Še nedavna odsotnost močne nacionalne kinematografije, ki bi bila sposobna zaznati kompleksnosti življenja ljudi in bi bila občutljiva na družbeno realnost narodnih, regijskih, etničnih, razrednih in spolnih razlik med njimi, ki bi bila pozorna na fluidnost, tako kot fiksnost družbeno-kulturnih identitet, je bila neizogibno povezana s prepuščenostjo označevanju z ene ali druge strani. Pri portreti-

ranju dežele in njenih prebivalcev je tako poleg pastoralne idile (večinoma ameriški filmi, kar je morda povezano z močno tradicijo irskih emigrantov, npr. *Mirni človek* [The Quiet Man, 1952, John Ford]) največkrat šlo za podobe turbulentnega, temnega kaosa, ki mu je nasilje pravzaprav inherentno (pretežno britanski filmi, npr. *Begunec* [Odd Man Out, 1947, Carol Reed], *The Gentle Gunman* [1952, Basil Dearden], *A Terrible Beauty* [1960, Tay Garnett]) – s skupno točko obeh upodabljanj v vzpostavljanju kontrasta med civilizirano, sodobno in urejeno delujočo družbo in – Irsko. Pri tem je pomembno poudariti, da filmske reprezentacije, sploh če gre za severnoirski konflikt, igrajo važno vlogo v vzdrževanju ali preoblikovanju dojemanja le-tega, torej do te mere opravljajo tudi politično funkcijo.

Koprodukcija Irske in Združenega kraljestva, *Plesalka v senci* (Shadow Dancer, 2012, James Marsh), je postavljena v Belfast leta 1993, pet let pred podpisom Velikonočnega sporazuma in nastopom daljšega obdobja miru, torej v obdobju, ko so se mirovna pogajanja že začela, ekstremistične skupine Severne Irske z ene in druge strani pa z oboroženimi spopadi še niso prenehale. Britanski režiser James Marsh je poznan predvsem po dokumentarnem filmu *Mož na žici* (Man on Wire, 2008), scenarij za *Plesalko v temi* pa je napisal britanski novinar Tom Bradby po svojem istoimenskem romanu, ki je idejo

zanj dobil med svojim poročanjem iz Belfasta v 90. letih. Spremlja zgodbo članice IRE, Colette McVeigh (Andrea Riseborough), ki si želi iz organizacije, v katero je po smrti svojega mlajšega brata v strelskem obračunu vključena vsa družina, izstopiti in zaživeti varno življenje s svojim sinom; vendar ji pritisk bratov in višjih članov IRE tega ne dopušča. Namesto da bi nastavila bombo na londonski podzemni železnici, jo neaktivirano pusti na stopnišču, kar je povod za njeno prijetje s strani britanske obveščevalne službe MI5, ki jo z grožnjami in manipulacijo (?) rekrutira kot vohunko, ki naj bi jih informirala o prihodnjih napadih IRE. Colette je ujeta med zahtevami IRE po nadaljevanju akcij in zahtevami agenta MI5, Maca (Clive Owen), po posredovanju informacij, pa še med željo po umirjenem življenjem s sinom in dvojno vpletenostjo v politični konflikt in nasilje v lastni okolici.

S TEM PLESALKA V SENCI NADALJUJE S TRADICIJO NARATIVNIH FILMOV O SEVERNOIRSKEM KONFLIKTU, KI V OSPREDJE POSTAVLJA NEIZOGIBNO POVEZANOST IRSKE IN IRCEV Z NASILJEM, TA PA JE ODGOVORNA ZA POGUBNO USODO IRSKEGA PROTAGONISTA. Podobno kot v precej zgodnejšem *Beguncu* je Colette z nasiljem v svoji okolici tako spojena, da iz njega ne more izstopiti, čeprav se kot posameznica nasilju poskuša odreči, ter je v končni fazi za smrt vpletenih odgovorna prav toliko (oziroma še bolj) kot drugi. Poudarjeno



nasprotje med nasilnim delovanjem na eni in predanostjo družinskemu življenju na drugi strani neizogibno vpelje koncept zasebnega in osebnega, ki pa ni le ločen od javnega in političnega, temveč je z njim postavljen tudi v opozicijo, pri čemer je prvi seveda vrednoten višje. Pri tem je (kljub vpletenosti v teroristično dejavnost) dodatno poudarjena specifično ženska perspektiva kot tista, ki naj bi posebej vrednote družinskega življenja in kot taka trpi zaradi (moške) predanosti politični ideologiji in aktivizmu.

Problematičnost takšnih narativov, ki so večinoma opaznejši v starejših (torej ne-irskih) filmih na to temo, je kot v *Plesalki v senci* predvsem osredotočanje na nasilje severnoirske republikanske strani, ne da bi bilo to postavljeno v ustrezen socialno-politični kontekst, ki bi dovolil razlago za dogajanje; s čimer je (še posebej nepoučenemu opazovalcu) vse skupaj vzpostavljeno kot nerazumljivo. Ločnica med kontekstualizacijo pojava in delovanja terorističnih organizacij ter glorifikacijo nasilja je morda res tanka, kar so na lastni koži izkusile nekatere irske produkcije, ki se ukvarjajo z istim ali podobnim političnim kontekstom: tako *Michael Collins* kot *Veter, ki trese ječmen* sta bila namreč na Irskem odlično sprejeta kot filma, ki pojav terorizma obravnavata kot logično strategijo upora proti sistematičnemu nasilju sil Britanske krone na Irskem, vendar pa sta bila vsaj v delu britanskih in nekate-

rih severnoirskih medijev označena za propagando IRE in poskus glorifikacije njenega nasilja. Verjetno ni treba posebej poudarjati, da so se takšne in podobne produkcije, nastale na Irskem, kot po pravilu izogibale naklonjenemu ali razumevajočemu portretiranju tako severnoirskih unionistov kot tudi Britancev in njihovih vojaških enot tako v sedanjosti kot v preteklosti.

DA JE TEMA ŠE VEDNO VEČ KOT OBČUTLJIVA, DOKAZUJE TUDI SPREJEM PLESALKE V SENCİ, SAJ JE BILA V NEKATERIH KROGIH OBTOŽENA, DA PREVEČ PRIZANAŠA IRI, MEDTEM KO SO JO DRUGI OZNAČILI ZA ZASKRBLJUJOČO PROBRITANSKO PROPAGANDO. Videti je, da so se ustvarjalci filma te problematike zavedali, saj *Plesalka v senci* vsaj poskuša nakazati krivdo obeh strani, torej nasilja IRE kot tudi vpletenosti tedanje Severnoirske policije (RUC), Bri-

tanske vojske (SAS, proti kateremu je bilo uperjenih največ obtožb glede izvajanja politike *shoot-to-kill*) v napade skrajnih unionističnih skupin – UVF in podobnih. Pa vendar je ta nominalna objektivnost vprašljiva: tudi če zanemarimo, da je sporno ravnanje britanske strani v *Plesalki v senci* le omenjeno in skoraj neločljivo prepleteno s spletko glede nastavljanja vohunov v ožje kroge IRE, vsa prikazana nasilna dejanja pa so zaradi tega ali onega razloga na koncu koncev izvršena s strani pripadnikov IRE, je objektivnost kot koncept, uporabljen v reprezentaciji s strani dominantne skupine oz. skupine z večjo močjo, problematičen, saj kot pogled na družbeno ureditev iz privilegirane perspektive oddaljenega opazovalca lahko služi kot varovalka, ki ohranja privilegij dominantne skupine, namesto da bi funkcionirala kot pripomoček podrejenim skupinam pri slabljenju tega privilegija.

Ker je *Plesalka v temi* daleč od tega, da bi prevpraševala politično preteklost Irske kot otoka ali ponudila kompleksnejšo različico družbenega, političnega in kulturnega dogajanja na Irskem, niti ne vzame v obzir konteksta podrejenosti Irske na področju filmskih reprezentacij; in je njena kritika britanskih političnih, varnostnih in pravnih institucij, vpletenih v severnoirski konflikt (tako kot morda tudi kritika delovanja IRE) bežna in neizražena, film deluje v imenu kolektivne ideje o inherentni povezanosti Severne Irske z nasiljem, ta pa je lahko v nevarnosti intimne povezave z »nujnostjo« vojaške in politične dominacije.

