

# Balkan v Hollywoodu

## Propaganda v ameriških filmih

*Spomnimo se, da je vse, kar prihaja z nasprotnikove strani bojišča, vedno propaganda, kar pa pride z naše, je resnica in pravičnost, ideal človečnosti in križarska vojna za mir.*

*Walter Lippmann*

*Propaganda je za demokracijo to, kar je nasilje za terorizem.*

*Noam Chomsky*

<sup>1</sup> Iz Goebbelsovega govora v Državni filmski zbornici 5. marca 1937.

## Propaganda v hollywoodskih filmih

Propaganda je lahko sredstvo zbiranja ljudi zaradi nekega vprašanja, toda pogosto na račun pretiravanja, napačnega predstavljanja ali celo laganja o teh zadevah, da bi si tako pridobili podporo. Propaganda je značilnost človeških družb od samega začetka. Prevladujoče kulture, države ali religije so jo široko uporabljale in najdemo jo v vseh zgodovinskih obdobjih. Sama beseda prihaja iz latinskega izraza propagare, kar pomeni »širiti, razpršiti, raznesti«. Najpogostejše propagandne taktike so: uporaba delnih dejstev in izbranih zgodb, utrjevanje razlogov in motivov za delovanje, demonizacija »sovražnika«, ki se ne sklada s podobo tega, kaj je »prav«. Razvoj množičnih medijev je do konca 19. stoletja ustvaril trdne temelje za novo obliko komunikacije. Ta je propagandi dala v roke orožje take moči, da je za vedno spremenila vse nadaljnje delovanje na tem področju.

Film, zelenokljunec med umetnostmi, je odprl novo poglavje propagandne dejavnosti za prihajajoče 20. stoletje. Zato ga smemo imeti za zgolj nedolžno zabavo, saj lahko prenaša močna ideološka sporočila. Leta 1935 je bil prvič prikazan slaven dokumentarec režiserke Leni Riefenstahl z naslovom »Triumf volje« (Triumph des Willen), v katerem je novi nemški kancler Adolf Hitler prikazan kot božanski vodja, ki se spusti z neba (z letalom) in svojim privržencem prinaša nov »svetovni nazor« (Weltanschauung). Ta film še dandanes deluje shrljivo realistično.

Pomembnost propagande za nacistični režim v Nemčiji lepo ponazarjajo besede Josefa Goebbelsa: »Propaganda postane neučinkovita v trenutku, ko se je zavemo. Kinematograf je kraj za zabavo, kjer je občinstvo lahko izpostavljeno propagandi, ne da bi vedelo za to. To je propaganda, skrita v klasičnih filmih.«<sup>1</sup>

Hollywood si je v »deželi svobode in demokracije« zgradil sloves najmočnejše filmske industrije na svetu. Hollywoodski filmi so na površju izjemno realistični, toda ta njihov realizem

je skrbno obdelan in oblikovan tako, da »bralca vodi k zaželenemu branju, saj ga mora peljati po začrtani poti skozi potencialno kompleksna in tuja področja« (Hall, 1997: 166). V hollywoodskih filmih celo najstniki vozijo drage avtomobile, reveži pa s svetlobno hitrostjo postajajo milijonarji. Hollywoodske navade postajajo čedalje bolj samoumevne.

Ameriška preganjavica je iz filma v film bolj očitna. Priče smo strahu pred potresi, vulkani, meteorskim dežjem, Rusi, Severnimi Korejci, Latinosi ... Ti filmi so ustvarjeni za ustrahovanje in njihov namen je opravičevati dejanja oblasti ZDA ali ljudi pripravljati na prihajajoče ukrepe. Propagandna kampanja v teh filmih sovražnika Amerike prikazuje kot pošast neizmerne moči, medtem ko je Amerika prikazana kot žrtev in kot junak. »Filmsko ustrahovalno propagando lahko razumemo na dva načina. Pri prvem gre za ukrepanje in obrambo ter obveznost ZDA, da rešujejo svetovne probleme. Pri drugem gre za teorijo zarote, ki ohranja represijo in status quo. Že zgolj ustvarjanje takšnih filmov, ki kažejo ameriške napake, nam potrjuje, da so ZDA idealna demokratična država.« (Panjeta, 2004: 7).

Klasični filmski teoretiki domnevajo, da bo občinstvo pasivno sprejemalo ideološka sporočila filma. Ne upoštevajo družbenih identitet in posameznikovih stališč, kakor se tudi ne ozirajo na okoliščine prikazovanja ali družbene oziroma zgodovinske razmere. Teorija Stuarta Halla se tega loteva malo drugače. Po Hallu obstajajo tri vrste branja besedil: dominantno, posredno (negotiated) in opozicijsko branje. Po hermenevitičnem pristopu naj bi ti trije tipi branja tvorili zaključen krog, znotraj katerega bi se bralci posluževali vseh treh tipov, da bi zapopadli, dojeli in razumeli pomen besedila glede na njihova pričakovanja, dileme in morebitne učinke na njihovo nadaljnje razumevanje položaja, življenja in dejanj. Naloga proizvodov množične kulture, filmi so le eden izmed njih, je, da ohranjajo obstoječe stanje. »Trik je v ohranjanju zbeganih množic v tej zbeganosti. Ta del človeštva naj se ne obremenjuje s svetovnimi vprašanji. Še več, to je nezaželeno, kajti če vidijo preveč resničnosti, jo bodo nemara začeli še spreminjati.« (Chomsky, 1999: 92).

## Balkan v hollywoodu: vojna zgodba brez naslova

Balkan se vrača v središče pozornosti zahvaljujoč Angelini Jolie. *Untitled Love Story* (Ljubezenska zgodba brez naslova), njen prvi avtorski film, ki se snema prav zdaj, je vznemiril medije v vseh nekdanjih jugoslovanskih republikah, pa tudi drugod po svetu. Polemika glede tega filma se je začela takoj, ko je Angelina izjavila, da bi jo zanimalo posneti film o vojni v Bosni. Srbska javnost je trdila, da je to zgolj še en protisrbski propagandistični projekt več, bošnjaška muslimanska javnost je protestirala zaradi domnevnega žaljenja vojnih žrtev, Hrvate pa je zanimalo, kakšna je njihova vloga v tej zgodbi.

Angelina Jolie si ni izmislila ničesar novega. Jugoslovanske vojne in osebnosti s teh območij se pri ameriških režiserjih hollywoodskih filmov ali TV-oddaj dokaj pogosto obravnavajo. Ti filmi so zasnovani na ideji utrjevanja pozitivne podobe »dobrih fantov« iz ZDA, ki je po spopadih v Vietnamu, Iraku in Somaliji že močno načeta. Hollywoodska industrija je tako v zadnjih petnajstih letih proizvedla nekaj ducatov filmov s tovrstno ideologijo. Mnogi izmed njih so bili posneti za nabiranje podpore in upravičevanje bombardiranja Srbije leta 1999, za katero so ti filmi z jasno ločnico med dobrimi in zlimi pripravljali teren.

Po Stuartu Hallu in njegovi teoriji identitet, ki nastajajo znotraj in ne zunaj diskurza, bi se lahko strinjali, da so te identitete proizvod specifičnih strategij v specifičnih zgodovinskih in institucionalnih okoliščinah, znotraj katerih so v rabi specifične diskurzivne formacije in pra-

kse. Identitete se oblikujejo glede na odnos do Drugega oz. do nečesa, kar je drugačno. So rezultat izločevanja, izključevanja in prezira, saj nastajajo v igri med določenimi modalnostni moči. To pomeni, da je ameriška identiteta velesile z dobrimi nameni nastala z načrtnim zaničevanjem Rusov, Korejcev, Arabcev itd.

Kje pa v tej zgodbi tiči Balkan? Ne da bi stopali na področje zunanje politike ZDA je kot na dlani jasno, da so bile vojne na teh območjih prikazovane skladno z uveljavljenim pogledom na tri strani v sporu. Hrvati so »dobri fantje«, ki branijo svojo domovino pred osvajalci, in Hrvaška je, kar se tega tiče, sodobna evropska država. Srbi so divjaški nacisti, ki bi radi osvojili tako Bosno kot Hrvaško, in pri tem pobijajo tako neoborožene civiliste kot vojne ujetnike. Ne premorejo nikakršnih čustev in za višje cilje so pripravljeni zapustiti sonarodnjaka, ujetega na minskem polju.<sup>2</sup> Srbi so popoln sovražnik. Bosanski muslimani so uboge in nedolžne žrtve te vojne in jih je kar zanimivo videti postavljene kot protiutež Arabcem v hollywoodskih filmih.

To je tipičen primer teorije Harolda D. Lasswella o jeziku kot dražljajno-odzivnem elementu. Ta trdi, da vsako propagandno dejanje temelji na vzorcih pravilnega in napačnega in da je nasprotno stran treba prikazati kot takšno, ki zavrača dobro. Propagandisti se po Lasswellu ukvarjajo z razmnoževanjem dražljajev, namenjenih zbujanju zelenih odzivov, in odpravljanjem dražljajev, ki zelene odzive zavirajo (Lasswell, 1927: 630). Iz tega sledi, da je prav vsaka negativna lastnost tistega, ki bi ga radi prikazali kot »zlobneža«, praviloma za nekaj stopenj napihnjena, medtem ko so »dobri fantje« ali domnevne žrtve prikazani z dobrimi lastnostmi, napihnjenimi za enako število stopenj. Za ustvarjanje negativne podobe domnevnega sovražnika je treba veliko več truda in drugega vložka, toda takšen prikaz je veliko učinkovitejši. Na primer, nekdo bi lahko trdil, da njegovi sonarodnjaki sicer niso ravno najboljši na svetu, toda drugi so glede tega še veliko slabši, zato so vsa dejanja proti njim upravičena. Veliko lažje je verjeti, da »Drugi« pomeni skrajno zlo kot skrajno dobro.

Film je sposoben premagati vse tiste stroge pripovedne omejitve, ki so zaznamovale zgodnja propagandna orožja. Še več, film deluje s pomočjo sinestezije podob, besedila in zvokov, zato je zgodba tudi v bolj »realističnih« primerih na drugem mestu. Proces globalizacije je namreč omogočil močno prevlado množičnih medijev. Čeprav najbolj subtilna propaganda pogosto spominja na nepristranski premislek, ni nikakršen problem prepoznati njene skrajnosti. Propagandisti imajo intenziven pristop k dostopanju do posameznika prek teh medijev, k načinu dostopa do posameznikovega »zasebnega nabora pomenov« in izkoriščanja zadnjega.

Naslednji primeri reprezentacije Balkana v hollywoodskih filmih niso namenjeni ocenjevanju prvega filma Angeline Jolie, še preden je ta bil posnet. Ta esej je nastal, da bi nas spominjal na vse napake, ki so jih zagrešili ameriški filmarji pri ustvarjanju podobe tega dela sveta. Če se Angelini uspe dovolj poglobiti v balkansko problematiko in vsaj malo razumeti odnose v Bosni in Hercegovini, potem lahko njen prihajajoči film postane nekaj povsem svežega. S pozitivnim pristopom bi svetu lahko končno pokazala, da Balkan niso brezsrčni divjaki, temveč ljudje s čustvi in ideali, če pa izbere pot svojih predhodnikov, potem bo njena Ljubezenska zgodba brez naslova zgolj še ena izpuščena priloženost več, da bi se polepšala podoba Balkana v hollywoodskih filmih, pa tudi v svetu.

## Balkan v Hollywoodu: Hrvati

Resnici na ljubo imajo Hrvati precej dober razlog za nezadovoljstvo z reprezentacijo njihovega naroda v hollywoodskih filmih. Skorajda ni filma ali TV-serije, kjer bi se Hrvati lahko našli –

verjetno zato, ker bi Američanom ukradli vlogo »dobrih fantov«, za to lahko na kratko navedemo dva primera: *Harrison's Flowers* (2000) in TV serija *ER* (1999–2008).

V prvem primeru je Vukovar pod napadom srbskih sil. Razlikovanje med Hrvati in Srbi je vzpostavljeno predvsem s poudarjenim očrnjevanjem Srbov. Filmski napovednik tega filma prikazuje tank, okrašen s srbskimi simboli, ki juriša skozi mesto. Nad njim so črke, ki pravijo »onkraj nevarnosti«. Zatem Srbi začnejo streljati po novinarjih. Na drugi strani so Hrvati, ki so napadeni, ki se borijo za svobodo in ki kljub temu premorejo toliko razsodnosti, da razumejo in pomagajo tujim novinarjem.

Taki filmi bi Hrvate radi prikazali kot vojne junake ali vsaj kot »dobre fante« v tej balkanski noriji. Zdaj se moramo vrniti k Lasswellu, ki trdi, da je eden od ciljev propagande »vzpostaviti pozitiven odnos do objekta, ki mora biti predstavljen ne kot nadloga ali ovira, niti kot odvraten ali absurden, temveč kot zaščitnik naših vrednot, junak naših sanj in zgled vrlin ter spodobnosti« (Lasswell, 1927). Torej, da bi imeli dobrega, moramo imeti tudi njegovo nasprotje, popolnega zlobneža. Prvi nima ne nikakršnega smisla ne pomena brez drugega. Negativne lastnosti in dejanja so tisto, kar dejansko napaja junake iz hollywoodskih filmov. Kaj bi Batman brez Jokerja ali John McClane brez Hansa Gruberja? Le kaj bi Američani brez Rusov ali Arabcev? Prav tako: kaj bi bili Srbi brez Hrvatov in nasprotno? Ne eni ne drugi ne bi bili zanimivi za hollywoodske filmarje, če ne bi bilo grozodejstev, storjenih med tema dvema narodoma in nad njima. Če ne bi bilo »zlobnih Srbov«, bi bili Hrvati za ameriške režiserje zanimivi toliko kot Liechtenstein ali Belorusija.

Veliko boljši primer je dr. Luka Kovač, glavni lik izjemno popularne TV-serije *ER*. Kovač, ki ga igra hrvaški igralec Goran Višnjić, je privlačen zdravnik na urgenci, ki prihaja s Hrvaške. To je junaški lik, čigar celotno družino so pobili Srbi in ki trpi za krivdo preživelega s posttravmatsko stresno motnjo. Kovač tu in tam pripoveduje o lepem in mirnem družinskem življenju v Zagrebu pred vojno, zahvaljujoč videzu pa je postal precej popularen najprej v Hollywoodu, potem pa še na Hrvaškem.

Hall in drugi filozofi, kot sta Derrida ali Laclau, so enotni glede pojma konstitutivne zunanjosti (Hall, 1997: 87). Identitete se vzpostavljajo prek razlik, zato sta bila dr. Luka Kovač, priljubljeni TV-lik, in Goran Višnjić, priljubljeni igralec, ustvarjena kot nasprotna Drugemu. Prikazujeta »dobre fante«, ki pa ne bi bili deležni tolikšne slave, če ne bi za sabo imeli mučne preteklosti. To preteklost so jim oblikovali sovražniki – Srbi. Na tem mestu seveda ne dvomim o Goranovih igralskih sposobnostih. Hrvaški igralec, ki je igral junaški lik s Hrvaške, je bil v Hollywoodu izjemno uspešen. Luka Kovač je zgled kreposti in čednosti ter junak iz naših sanj zahvaljujoč »zlobnežem« iz Srbije. Tak lik ne bi mogel priti iz Liechtensteina ali Belorusije.

## Balkan v Hollywoodu: bosanski muslimani

Razlika med reprezentacijo bosanskih muslimanov in vseh drugih muslimanov v hollywoodskih filmih je zelo zanimiva. Harold D. Lasswell v svoji teoriji propagande v kulturnem smislu pravi, da je neki objekt v kulturi predstavljen tako, da se glede njega oblikujejo določena kulturna stališča. »Propagandistova naloga je krepitev stališč, naklonjenih njegovi zadevi, preusmerjanje stališč, ki so ji sovražna, pritegnitev neodločenih ali v najslabšem primeru preprečitev, da bi se postavili na sovražnikovo stran.« (Lasswell, 1927: 629)

Medtem ko so Arabci prikazovani podobno kot Judje v nacistični Nemčiji, kot *untermenschen*, so bosanski muslimani nekaj povsem drugega. Arabce ponavadi prikazujejo kot teroriste

<sup>3</sup> »Srbi morajo umreti«: slogan, ki ga je bilo večkrat slišati v avstrijskem parlamentu pred prvo svetovno vojno.

<sup>4</sup> [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

ali pa kot bajno bogate idiote, ki so jim ponavadi vseč ameriške ženske, zaradi česar jih ugrabljajo in silijo v spolne odnose. Po drugi strani so bosanski muslimani prikazani kot žrtve takšnega početja, čeprav seveda ne s strani Arabcev, temveč Srbov. Priče

smo popolnemu preobratu v vrednotah, ki naj bi jih imel musliman. Muslimani iz Iraka ali Palestine imajo 100-odstotno negativne lastnosti, medtem ko imajo tisti iz Bosne 100-odstotno pozitivne. Ko islam prihaja iz Irana ali Afganistana, se prikazuje kot negativna sila, medtem ko je bosanski islam popolnoma v redu. Vse negativne konotacije, ki jih imajo nebosanski muslimani v hollywoodskih filmih, pri bosanskih muslimanih postanejo pozitivne.

Bosanski muslimani tako v tej maniri v hollywoodskih filmih poslušajo hip-hop, nosijo potiskane kratke majice in govorijo angleško. Poročnik Burnett (ki ga igra Owen Wilson) v filmu *Za sovražnikovo črto* muslimane v Bosni prvič sreča ravno v mestnem okolju, kar napeljuje na sklep, da so civilizirani ljudje, na primer v nasprotju z Arabci. Glavni liki teh filmov Srbe srečujejo v gozdu ali na podeželju, muslimane pa v sodobnih mestih, kavarnah in trgovinah.

Treba je omeniti tudi, da bosanski muslimani v teh filmih nimajo muslimanskih imen, ki bi gledalce spominjala na preostanek muslimanskega prebivalstva na svetu. Zato se v filmu *Za sovražnikovo črto* uporablja ime Damir, ki ga uporabljajo vsi trije narodi v Bosni, v *Dobrodošli* v Sarajevu pa Višnjićev lik nosi ime Risto, kar je pravzaprav srbsko ime. Kljub temu so enega od muslimanov v filmu nekajkrat imenovali Risto. Nihče od njih ni ne Mohamed, ne Sulejman ne Ibrahim, čeprav je teh imen med bosanskimi muslimani nešteto. Čeprav je bosansko muslimansko poimenovanje otrok dokaj edinstveno in ni povsem povezano z religijo (na primer Elvis, Denis), je zelo zanimivo, da niti osnovna muslimanska imena niso uporabljena za poimenovanje bosanskih muslimanov v hollywoodskih filmih. Razlog je jasen: kako razložiti preprostemu gledalcu, da Mustafa, ki pobija ameriške vojake v Iraku, ni isti Mustafa iz Bosne?

Iz Hallove točke gledišča je ta zadrega z imeni zelo zanimiva. Hall namreč vztraja pri procesu, ki ga mora prestat subjekt, da bi si pridobil identiteto. Tako gre subjekt najprej skozi postopek artikulacije. Pri hollywoodskih bosanskih muslimanih so ti določeni s svojimi imeni, to so ta dobri muslimani, primer, kako naj bodo muslimani videti, saj nosijo imena, kot sta Risto in Damir, ne pa Sulejman ali Ibrahim. Drugi postopek je identifikacija, ki likom podeli končno podobo skozi njihova stališča ali dejanja.

## Balkan v hollywoodu: Srbi

Še več, moč ni samo negativna v zatiranju tistega, kar skuša nadzirati. Je tudi produktivna. Ne sedi nam zgolj na prsih kot sila, ki pravi ne, ampak /.../ prehaja in proizvaja stvari, povzroča užitek, oblike vedenja in ustvarja diskurz.

(Foucault, 1980: 11)

Srbi so bili skozi zgodovino pogosto žrtve propagande. Eden najbolj razvpitih avstro-ogrskih sloganov je bil »Serbenmussensterben«, <sup>3</sup> da niti ne omenjamo grozljive propagande hrvaškega fašističnega režima med drugo svetovno vojno. Prava demonizacija Srbov v hollywoodskih filmih se je začela v devetdesetih letih, po razpadu nekdanje Jugoslavije. Glede na to, da so Srbi na splošno veljali za krive jugoslovanske vojne, se je protisrbska propaganda začela uveljavljati tudi v filmih. Med 277 fotografijami na spletni strani IMDb, <sup>4</sup> ki imajo oznako 'terrorism', je

lepo število takih, na katerih ta umazani posel opravljajo Srbi. Dr. Jack Shaheen<sup>5</sup> navaja 18 filmov od leta 1977 naprej, v katerih arabski teroristi skušajo napasti ZDA, toda samo v zadnjih 15 letih je naštel več kot 20 filmov s srbskimi zlikovci.

V začetnem prizoru filma *Alcatraz* (1996) pride do demon-taže bombe, ki so jo podtaknili Srbi. To je začetek niza filmov, v katerih Srbi nastopajo kot zlikovci: *Mirovnik* (1997) z Georgeem Clooneyjem in Nicole Kidman, *Diplomatic Siege* (1999) s Tomom Berengerjem in Daryl Hannah, *Harrison's Flowers* (2000) z Andie McDowell, *Za sovražnikovo črto* (2001) z Owenom Wilsonom in Genom Hackmanom ... V filmu *The Hunting Party* (2008) Richard Gere opisuje Republiko srbsko kot »središče balkanske norosti, deželo, kjer tečeta med in mleko ter se dogajajo ropi in posilstva«. Gauntlettovo prepričanje, da »množično proizvajana popularna kultura zatira kritično misel« (Gauntlett, 2008: 25), je pri vsej zgodbi pravzaprav najbolj grozljiva stvar. Očitno nihče, ki ni Srb, ne opazi negativnega prikazovanja Srbov v hollywoodskih filmih.

Verjetno najbizarnější je film Kyla Bergersona *Love Comes to the Executioner* (2006), kjer je glavni lik Srb z imenom Heck Prigušivač (Dušilec), ki živi v Novi Prištini z materjo porno zvezdo in bratom množičnim morilcem. Njihovi sosedi so sami čudni liki, ki jih vodi Sestra Četnik. Srbe lahko najdemo tudi med zlikovci v nadaljevanjih nanizank 24, *JAG* in *Waking the Dead*.

Taka podoba Srbov ni presenetljiva, če upoštevamo, da jih mediji od devetdesetih let naprej prikazujejo kot barbarske morilce. Kanadski medijski kritik Doug Saunders piše: »Veliki studijski filmi in TV-serije, poglaviten proizvod Hollywooda, so bili dolgo tako rekoč nerazločljivi od državno financirane propagande. Hollywood vsakič (oz. z redkimi izjemami), ko se na platnu prikaže moč v uniformi, začne trobiti v washingtonski rog. Hude pomanjkljivosti ameriške zunanje politike iz preteklosti se nam morda zdijo grozljive, toda petdeset let kina in televizije jih je prebarvalo v svetle in lahke tone.« (Saunders, 2008) Ameriški superjunaki so dobili še eno bojišče.

*Welcome to Sarajevo* (1997) Michaela Winterbottoma z Woodyjem Harrelsonom, Stephenom Dillanom in Mariso Tomei je bil eden najočitnejših primerov filmov s protisrbsko propagando. Temelji na knjigi *Natasha's story*, ki jo je napisal Michael Nicholson, resnični zgodbi o mali deklici Nataši, ki so jo evakuirali iz Sarajeva in ki jo je posvojil sam avtor knjige. Nataša danes živi v Londonu skupaj s svojimi krušnimi starši.

Film se začne s podobami porušenega Vukovarja leta 1991, ki jih spremlja pesem »Sprem'te se, sprem'te, četnici«<sup>6</sup> (»Pripravite se, pripravite, četniki«). Po začetnem prizoru nas režiser popelje v oblegano Sarajevo leta 1992, kjer ubijejo žensko, ki se udeleži poroke v katoliški cerkvi. Tukaj imamo prvič primer resničnega dogodka, ki je bil prenašan za potrebe propagande. Splošno znano dejstvo je, da je bil 1. marca 1992 ubit neki Srb, ki se je udeležil poroke v pravoslavni cerkvi v Sarajevu. Winterbottom je očitno uporabil ta dogodek, da bi ustvaril podobo srbskih divjakov, ki na porokah pobijajo neoborožene ljudi.

Ta film najbolje opisuje vrstica besedila Stephena Dillana: »Velike pokalice, majhni otroci, zlobni ljudje – velika televizija.« Poslušamo pričevanja malih otrok, ki pripovedujejo, kako so bili pregnani z lastnih domov zato, ker so muslimani. Režiser nam, da bi okreplil zgodbo, pokaže še nekaj videoposnetkov iz taborišč Omarska in Trnopolje, tem pa sledijo besede: »Množično iztrebljanje ljudi ... Dogaja se zdaj!« Prizori trupel s tržnice Markale ali moškega, ki gol teče po cesti, naj bi ustvarili vtis barbarskih srbskih zločinov.

Avtobus z evakuiranimi otroki ustavijo »četniki«, tako so v prizoru poimenovani. »Četnik« stopi na avtobus, grozeč s puško z njega pobere nekaj srbskih otrok in začne vpiti: »Vam bom

<sup>5</sup> Dr. Jack G. Shaheen (roj. 1935) je zaslu-žni profesor množičnega komuniciranja na univerzi v South Illinoisu, znan pa je po raziskavah prikazovanja Arabcev in islama v ameriških medijih.

<sup>6</sup> »Sprem'te se, sprem'te, četnici« je himna četniškega gibanja iz druge svetov-ne vojne.



že dal jaz dokumente, vse vas pobijem!«<sup>7</sup> Malo pozneje vidimo srbskega vojaka, ki s puško pobija zvezane civiliste na neki zgradbi in sprašuje: »Kdo je naslednji?« Preživeli so deležni nesramnega »ciao« in strela v tilnik.

Mala bosanska deklica, ki so jo evakuirali iz Sarajeva in jo je posvojil britanski novinar, je Emira, bosanska muslimanka in ne Nataša, bosanska Srbkinja. V tem filmu je vse postavljeno na glavo, da bi nastala zgodba o zlobnih Srbih in ubogih nemočnih bosanskih muslimanih. To stanje seveda kar kliče po ameriškem posegu. Woody Harrelson Goranu Višnjiću (Ristu) v enem od prizorov razlaga, da mu je žal zaradi vsega, kar se dogaja v Sarajevu: »Če bi muslimani pobijali kristjane, bi že kaj storili«. No, očitno so.

Kot pravi že Foucault v prej omenjenem citatu, moč, ki proizvaja diskurz, je tista, ki Srbom določa identiteto. To poteka najprej prek procesa artikulacije, ko Srbi nosijo strašne vzdevke, kot je Lisjak (The Hunting Party), strašne priimke, kot je Lokar (Za sovražnikovo črto), ali strašna imena, zapisana s krvjo, kot je Živko (Welcome to Sarajevo). Del tega procesa je tudi strašnost cirilice, pri tem pa je treba vedeti, da imajo Američani Srbe praviloma za ruske zaveznike. Glede na to, da cirilica nosi grozljive konotacije še iz časa hladne vojne, novim zlikovcem ni bilo težko pripisati novega simbola strahu. Zatem stopa na delo identifikacija, ko kar vsi Srbi postanejo Živko, Lokar ali Lisjak, vsi imajo dolge lase in brade, brazgotine ter željo po ubijanju in osvajanju.

»Srb je dober za filmskega zlikovca, a ne zato, ker bi Američani imeli slabo mnenje o Srbih, temveč zato, ker Američani nimajo nikakršnega mnenja o Srbih. Srbski zlikovec ne bo nikogar užalil, razen morda Srbov, toda kdo je že kdaj srečal katerega od njih?« (Cavanaugh, 2002)

## Sklep

Bralci tega eseja si bodo najverjetneje zastavili povsem pričakovano vprašanje: Zakaj? Res je, Hollywood je res ustvaril podobe slabih Srbov, ubogih bosanskih muslimanov, dobrih Hrvatov in ne nazadnje tudi superdobrih Američanov, ki potem rešijo problem. Toda zakaj v tem vrstnem redu, kaj se v resnici skriva za vsem tem? Po vsej prizadevnosti, ki sem jo vložil v ta analitični esej, sem se znašel v podobnem položaju kot Foucault po analizi diskurza, humanizma in filozofije vesti. Foucaultovi kritiki so trdili, da je sicer imel večkrat prav, toda njegovo razmišljanje pelje v slepo ulico. Ponudil naj bi predstavitev konstrukcije položaja subjekta znotraj diskurza, toda hkrati naj ne bi odgovoril na vprašanje, zakaj nekateri posamezniki ali skupine imajo določena stališča in ne kakšnih drugih.

Foucault je svojo teorijo zagovarjal tako, da je na osrednje mesto v njej postavil moč. Kot sem že omenil, moč je tista, ki sproža ugodje in oblike vedenja ter nazadnje proizvaja diskurz. Zato upam, da bom s pomočjo istega pojma tudi sam obranil svojo analizo. Moč so ZDA. Hollywood je v ZDA. Jack Valenti, predsednik ameriškega filmskega društva Motion Picture Association of America, je nekoč izjavil, da Washington in Hollywood izhajata iz skupne DNK. To pomeni, da Američani uporabljajo vse, kar jim je na voljo, da bi še bolj razširili svoj vpliv v svetu, delovali v njem in svoja dejanja tudi upravičevali. Filmi v demokracijah ustvarjajo občutek katarze in smisla, medtem ko ponujajo pobeg iz resničnih dogodkov na politični sceni. Hollywoodski filmi so z ustvarjanjem utvare o diskusiji najmočnejše orodje propagande. V medijski dobi je nevednost izjemno dragocena dobrina, ki pelje v poenotenje javnega mnenja, to pa olajša uresničevanje globalnih ciljev.

David Gauntlett v svoji knjigi *Media, Gender and Identity* pravi: »Kultura, ki jo množice požirajo, ni kultura, ki so jo množice ustvarile. Prav nasprotno, ta kultura, ki jo množice požirajo, je proizvod kulturne industrije in je vsiljena od zgoraj. Medijski proizvodi (tako filmi kot glasba ali TV-nadaljevanke) zaradi tega komercialnega konteksta nikoli ne morejo biti 'umešnost', ki je po naključju tudi dobrina. Še huje, ti proizvodi so dobrine skoz in skoz« (Gauntlett, 2008: 23–24). Tudi ta tip kulture, ki sem ga tukaj analiziral, je bil vsiljen od zgoraj za doseganje ameriških zunanjepolitičnih ciljev. Razprava o razlogih za take cilje je neka druga zgodba, za katero bi bilo verjetno treba napisati nov esej.

Hollywoodski producenti bodo, soočeni z dilemo med resničnim življenjem in utvaro, prav vsakič izbrali utvaro. Ustvarjanje sovražnika s pomočjo vseh filmskih učinkov, ki so na voljo, se izkaže za odlično strategijo obvladovanja planeta. Hollywoodska propaganda ne bo kar tako potihnila. Ko se bo propaganda o primitivnem islamu, pokritih ženskah, fanatikih džihada ali barbarskih Srbih, ki koljejo ženske in otroke, nekoč izpela, bo Hollywood našel novega sovražnika. Vedno ga najde, vedno je tako. Spremljajmo mainstream ameriškega filma, pa bomo videli.

Prevedel Bojan Albahari

## Literatura

CAVANAUGH, T. (2002): Why is Hollywood still beating up on the Serbs? Dostopno prek:

<http://reason.com/archives/2002/12/16/unreel-claims/1> (20. januar 2011)

CHOMSKY, N. (1999): What Uncle Sam Really Wants? Beograd, Čigojaštampa.

CONSTANTINE, A.: Collateral Brain Damage. Dostopno prek:

<http://www.ratical.org/ratville/JFK/JohnJudge/linkscopy/CBD.html>. (20. januar 2011)

FOUCAULT, M. (1980): Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977.

New York, Pantheon.

GAUNTLETT, D. (2008): *Media, Gender and Identity*. Abingdon, Routledge.

HALL, S. (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Milton Keynes, Sage Publications & Open University.

HAHEEN, J.: Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. Dostopno prek:

<http://www.youtube.com/watch?v=ewaox9UA6NE> (20. januar 2011)

LASSWELL, H. D. (1927): *The Theory of Political Propaganda*. ICS, University of Leeds.

MINTZ, S.: *American History Through Film*. Dostopno prek:

<http://www.youtube.com/watch?v=UC5vDYHbm2g>. (20. januar 2011)

PANJETA, L. (2004): Propaganda kao iluzija diskusije (Propaganda as the illusion of discussion).

Dostopno prek: <http://www.heft.com.ba/filmmarketingsum> (20. januar 2011)

Spletna stran The Internet Movie Database. Dostopno prek:

<http://www.imdb.com>. (20. april 2011)