

Repeticije

Tamarut, Ivor

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:209757>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



Zagreb, 2023

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
Odsjek Novi Mediji

REPETICIJE

Diplomski Rad

Mentorica: red.prof.art Nicole Hewitt
Zagreb, 2023

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. VREMENSKA CRTA.....	4
3. KONTEKST.....	7
4. SPEKTAKL/SLIKA/NARATIV.....	10
5. REPETICIJE.....	16
6. LITERATURA.....	22

“Spektakl je kapital akumuliran do te točke gdje postaje slika.”¹

Ova rečenica iz “Društva Spektakla” Guy Deborda, bila je početna točka u razvoju “Repeticija”. Započeo sam sam s jednostavnim tekstualnim eksperimentom u kojem sam gore citiranu rečenicu, pomoću stare pisaće mašine, ispisivao na malom komadiću papira, isponova i isponova. Desetci i deseci redova, mehanički otisnutih na papiru, kroz proces repeticije, počeli su se preklapati, križati i prekrivati- akumulirani u toj količini da je originalna rečenica postala nečitljiva, pretvorena u sliku- crni pravokutnik prepoznatljivih znakova.

Moj dosadašnji rad sastojao se od medijskih i instalacijskih eksperimenata s slikom, videom i zvukom, no cijelo vrijeme sam osjećao poriv da se kroz rad posvetim istraživanju meni bitnih i zanimljivih političkih pitanja. Počeo sam od pojma spektakla, istražujući njegovu povezanost s kapitalizmom, imperijalizmom i medijskom kulturom.

Bitan pojam u začetku ovoga rada bila je ideja “kraj povijesti” američkog političkog znanstvenika Francisa Fukuyame. Fukuyama je 1989. izdao članak pod imenom: “The End of History?”², u kojem je teoretizirao da je čovječanstvo, nakon završetka hladnog rata, ušlo u period gdje povijest završava te došlo krajnje točka ideološkog razvoja. Fukuyama je izjavio da se zapadna liberalna demokracija dokazala kao najuspješniji i konačni oblik ljudske vladavine. Dvije godine kasnije Fukuyama je izdao knjigu “The End of History”, ovaj put bez upitnika; 1991. godina započela je trijumfalnom pobjedom zapadnih sila u Zaljevskom ratu, vidjela početak raspada Jugoslavije, te završila raspadom Sovjetskog saveza. Na prvi pogled, može se vidjeti zašto je Fukuyamina teorija našla mnoge pobornike: trijumf zapada i raspad istočnog bloka prividno je dokazao superiornost zapadnjačkog liberalnog modela nad alternativama. Naravno povijest nije završila 1991. nego se nastavila, ali taj moment ‘trijumfa, ideja da je neoliberalni model pobijedio, i osjećaj da su stvari riješene me potaknuo na dalje razmišljanje i rad.

Uzimam Zaljevski rat kao glavnu vremensku točku u kojoj se svi ovi elementi i osjećaji isprepliću, kao što ću u tekstu šire elaborirati. Kroz proces izrade rada stvaram brojne video eksperimente, montirajući arhivske, dokumentarne i novinske snimke iz razdoblja krajem dvadesetog i početka dvadeset prvog stoljeća; ti su materijali opstali kao glavni element rada kroz cijeli proces njegove izrade. Uz ove video eksperimente, nastavio sam svoje teoretsko istraživanje uvjeta i okolnosti koje su učinile Zaljevski rat toliko, barem meni, jedinstvenim događajem.

¹(Debord 1970, 19)

²(Fukuyama 1989)

VREMENSKA CRTA

- **2. KOLOVOZ, 1990**

Irak napada i aneksira Kuvajt. Vijeće sigurnosti UN-a donosi rezoluciju 660, osuđujući invaziju i zahtijevajući neposredno i bezuvjetno povlačenje Iračkih snaga.

- **5. KOLOVOZ, 1990**

Predsjednik SAD-a George H.W. Bush drži govor u kojem izjavljuje: "ovo neće opstati, ova agresija na Kuvajt".

- **KOLOVOZ 1990**

Ministar obrane Dick Cheney i general Norman Schwarzkopf, zapovjednik američkih snaga na Bliskom istoku, pokreću planiranje operacija za obranu Saudijske Arabije od mogućeg napada Iraka. Vojnici i oprema za američke zračne i kopnene snage počinju pristizati u Saudijsku Arabiju.

- **LISTOPAD 1990**

Američki vojni planeri počinju planirati ofenzivu za protjerivanje iračkih snaga iz Kuvajta.

- **29. STUDENI, 1990**

Vijeće sigurnosti UN-a izdaje Rezoluciju 678, pozivajući na korištenje "svih potrebnih sredstava" kako bi se Irak prisilio na povlačenje iz Kuvajta, ako to ne učini do 15. siječnja 1991.

- **9. SIJEČANJ, 1991**

James Baker, američki državni tajnik, sastaje se s Tariqom Azizom, iračkim ministrom vanjskih poslova, u Ženevi u bez uspješnom pokušaju da se kriza riješi mirnim putem.

- **12. SIJEČANJ, 1991**

Sa okupljanjem vojske u Saudijskoj Arabiji u tijeku i približavanjem krajnjeg roka za povlačenje Iraka iz Kuvajta 15. siječnja, Kongres SAD-a donosi rezoluciju kojom se odobrava uporaba vojne sile.

- **15. SIJEČANJ, 1991**

Rok Vijeća sigurnosti UN-a ističe.

- **17. SIJEČANJ, 1991**

U rano jutro 17. siječnja SAD i koalicija saveznika pokreću kampanju zračnih i raketnih napada na mete u Iraku i Kuvajtu. Kampanja traje nekoliko tjedana, oštećujući ili uništavajući iračku protuzračnu obranu, komunikacije, vojnu infrastrukturu, naftnu infrastrukturu i prometnu infrastrukturu.

- **18. VELJAČE, 1991**

Irak uzvraća ispaljivanjem projektila na Izrael i Saudijsku Arabiju. Nema mrtvih, samo nekoliko ranjenih. Imajući na umu potrebu očuvanja međunarodne koalicije—koja uključuje brojne arapske zemlje—Izrael se suzdržava od osvete.

- **RANA VELJAČA 1991**

Snage SAD-a i saveznika sve više usmjeravaju svoje napade na iračke kopnene snage u pripremi za kopneni napad. Vojnici specijalnih operacija počinju se infiltrirati u Kuvajt i Irak.

- **24. VELJAČE, 1991**

SAD i saveznici započinju kopnenu ofenzivu, prelazeći u Irak i Kuvajt oko 4:00 ujutro.

- **25. VELJAČE, 1991**

Scud projektil ispaljen iz Iraka uništava vojarnu koju su koristile američki vojnici u Khobaru, u Saudijskoj Arabiji. Dvadeset osam Amerikanaca je ubijeno, a oko 100 je ranjeno.

- **26. VELJAČE, 1991**

Irački predsjednik Saddam Hussein najavljuje da će se Irak odmah povući iz Kuvajta, ali se ne odriče iračkog prava na Kuvajt. Američke i savezničke snage bombardiraju konvoj iračkih vojnika koji se povlače, ubijajući stotine.

- **27. VELJAČE, 1991**

Američke i savezničke snage ulaze u Kuvajt. Predsjednik SAD-a George Bush proglasio je obustavu ofenzivnih borbenih operacija protiv Iraka.

- **28. VELJAČE, 1991**

Irak najavljuje da će prihvatiti sve rezolucije UN-a vezane uz sukob.

- **3. OŽUJAK, 1991**

Irak prihvaća uvjete sporazuma o prekidu vatre koji je predstavio general Schwarzkopf.³⁴

³ "Persian Gulf War Timeline." *Encyclopedia Britannica*, February 19, 2018.
<https://www.britannica.com/list/persian-gulf-war-timeline>.

⁴ Citirao sam ovu vremensku crtu kako bi čitatelju omogućio brz i jednostavan pregled bitnih događaja ali također zato što reproducira dominantni zapadnjački narativ stvoren oko Zaljevskog rata, izostavljajući neke važne detalje i kontekste. Upravo iz tog razloga mislim da je korisno započeti ovaj tekst sa njom kao početnom točkom.

KONTEKST

2. kolovoza 1990. Iračke sile napadaju Kuvajt te u roku od dva dana kompletno okupiraju zemlju. Britanska premijerka Margaret Thatcher i Američki predsjednik George H.W. Bush šalju vojne snage u Saudijsku Arabiju te pozivaju druge članice ujedinjenih naroda da učine isto. 17. Siječnja 1991., Koalicija od 35 zemalja - najveći vojni savez od kraja Drugog Svjetskog Rata, predvođena Sjedinjenim Američkim Državama započinje kampanju zračnog i pomorskog bombardiranja. 24. veljače, koaličijske snage započinju kopnenu kampanju te ulaze u Kuvajt. Američki predvođene snage ostvaruju odlučujuću pobjedu, oslobađajući Kuvajt i nastavljajući preko Iračko-Kuvajtske granice u Irački teritorij. 28. veljače, stotinu sati nakon početka kopnene kampanje, koaličijske snage zaustavljaju svoj napredak u Irak te objavljuju prekid vatre.

“Rat u Perzijskom zaljevu bio je filmski spektakl bez presedana. Samo u svom prvom mjesecu sakupio je sve slike i svu vatrenu moć- kao četiri godine bombardiranja tijekom Drugog svjetskog rata. Ali za razliku od masa eksploziva koji srušuju gradove i izazivaju vatrene oluje, ili Američkih vojnika koji "istjeravaju" Vijetkongovce iz njihovih skrovišta, prikazane su nam “vidne” bombe kako zumiraju svoje mete, praćene računalnim grafikama koje su pratile kopnenu ofenzivu protiv nevidljivog neprijatelja.

General Norman Schwatzkopf zabranio je procjene broja ubijenih vojnika, tako da je brojanje letova zamjenilo brojanje mrtvih. Fotografije bitaka ili mrtvih Iračana (ili SAD-ovaca) bile su cenzurirane. Elegantne letjelice poljetale su nad nespomenutim ljudima u bitke bez borbe u neviđenoj zemlji. Ono malo neovlaštenih snimaka bombi koje su pale na civilne mete, napadnute su kao izdajničke ili racionalizirane kao “kolateralna šteta.” Nikada su prije odabrani momenti stvarnosti bili montirani kroz kadrove fotogeničnih posada, sveznajućim narcijama novinara odjevenih za safari i paradama vojnih stručnjaka sa pripremljenim mapama i grafikama, tako očaravajući, tako koherentni, tako izmišljeni.”

(Gerbner 1992, 246).

“Prema Georgeu Bushu, rat u Perzijskom zaljevu nije samo porazio iračku vojsku, osramotio Saddama Husseina i očuvao pristup jeftinoj nafti - omogućio je Sjedinjenim Državama da poraze 'vijetnamski sindrom’.”⁵ Vijetnamski Sindrom odnosi se na efekt medija nad američkom javnosti tijekom Vijetnamskog rata- “...-strogo uvjerenje u vojsci da su Sjedinjene Države izgubile Vijetnamski rat jer je pesimističko izvještavanje u tisku usmjerilo javno mnijenje protiv sukoba.”⁶ Spektar Vijetnama opsjedao je Zaljevski rat od samog početka, te su sami vojni i politički vođe povlačili usporedbe između ta dva konflikta; Američki predsjednik George H.W. Bush izjavio je: “...ovo neće biti još jedan Vijetnam, i ponavljam to ovdje večeras, naši vojnici imati će najbolju moguću potporu u cijelom svijetu, te neće biti pitani da se bore sa jednom rukom zavezanom iza leđa”⁷

Rat u Zaljevu bio je prilika Sjedinjenim Američkim državama da prebole neuspjeh Vijetnama, dugog i nepopularnog vojnog sukoba sa brzom i uspješnom vojnom operacijom u Perzijskom Zaljevu. Veliki dio tog pokušaja bio je način na koji su se u Zaljevskom ratu organizirali mediji i vojno pokriće konflikta. Zaljevski rat često je nazivan prvim pravim “Televizijskim Ratom”, nove tehnologije poput satelitskog prijenosa i satelitskih snimki omogućile su simultano prenošenje vijesti i materijala sa brzinom kakva do tada nije bila viđeno. No usprkos ovim novim tehnologijama za koje bi predvidjeli da pružaju neograničenu slobodu reportaže, kvaliteta i količina medijskog pokrića iz Zaljeva bila je daleko od zadovoljavajuće.⁸ Medijska atmosfera stvorena tijekom Zaljevskog rata bila je prošarana cenzurom, vojnom kontrolom i pogrešnim izvještavanjem.

U članku “Operation Desert Cloud: The Media and the Gulf War”, Marie Gottschalk analizira nekoliko izjava Američke vlade i vojske koje su bile široko cirkulirane i slijepo prihvaćene od strane većine novinskih medija; izjave da Irak predstavlja veliku nuklearnu prijetnju, da su koalicijske sile ciljale samo na vojne mete, držeći civilne žrtve na minimum, da je Iračka vojska strašna vojna mašina i tako dalje. U mjesecima i godinama nakon završetka sukoba, sve ove izjave dokazane su neistinitima ili zavaravajućim.⁹ Mnogi su za lošu kvalitetu medijskog pokrića okrivili Pentagon i stroga vojna pravila i kontrolu koja je bila vršena nad novinarima prisutnim u Zaljevu. Istina je da su novinari bili strogo

⁵ (Kendrick 1993, 129)

⁶ (Gottschalk 1992, 456)

⁷ “President George H.W. Bush Announces Persian Gulf War” *YouTube*, uploaded by C-SPAN, 15 Jan 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=KJ6qpFpIFkY>

⁸ (Gottschalk 1992, 450)

⁹ (Gottschalk 1992, 451-453)

kontrolirani, organizirani u “medijske krugove”¹⁰ (tj. skupine novinara sa vojnom pratnjom koja je kontrolirala njihovo kretanje) te su njihove tekstove, snimke i fotografije morale biti odobrene od strane vojnih službenika.¹¹ Usprkos ovim strogim pravilima, mediji su pristali na te uvjete, dijelom zbog toga što je alternativa bila kompletan gubitak pristupa bojištu, te dijelom zbog ideoloških i reputacijskih razloga, ne želeći ponovo biti optuženi za demoralizaciju javnosti kao nakon gubitka Vijetnamskog rata.

Medijska atmosfera koja se na ovaj način stvorila u Zaljevskom ratu, omogućila je Američkoj vladi i vojsci neograničenu kontrolu nad informacijama i narativom, nad Slikom Zaljevskog rata, koja je bila emitirana u svijet. “Vrelište je dosegnuto kada se moć stvaranja krize spoji s moći da se o njoj režira film. ...Konvergencija novih komunikacijskih tehnologija daje kontrolu, koncentrira moć, skraćuje vrijeme i ubrzava djelovanje do točke u kojoj se izvješćivanje, stvaranje i pisanje povijesti spajaju.”¹² Ideja da tele-tehnologije urušavaju osjećaj vremena i prostora¹³ bila je jedna od glavnih vodilja u razvoju mog rada.

¹⁰ Eng. “Press Pool”

¹¹ (Gottschalk 1992, 454-455)

¹² (Gerbner, 1992, 244.)

¹³ (Fisher, 2012,19.)

SPEKTAKL/SLIKA/NARATIV

“Francuski filozof Jean Baudrillard definirao je hiperstvarnost kao stanje u kojem ne možete razlikovati stvarnost od simulacije stvarnosti. Godine 1991., u vrijeme prvog Zaljevskog rata, napisao je tri eseja koji se dotiču ove teme, a kasnije su zajedno objavljeni pod nazivom *The Gulf War Did Take Place*. Baudrillard je tvrdio da relevantni događaji u prvih nekoliko mjeseci 1991. zapravo nisu bili rat, u smislu kako se "rat" uobičajeno shvaćao: oni su bili simulacija rata.

Za to su postojala dva razloga. Prvo, događaji su bili pažljivo koreografirani kroz medije: koalijska vojska kontrolirala je koje se slike mogu prikazati i koji novinare smiju izvještavati. Javnoj publici na zapadu koja je gledala televiziju prikazivani su non-stop video snimci bombardiranja nalik vatrometu i snimke projektila koji idu prema svojim ciljevima.

Rezultat je bio simulacija igranja računalne igrice: čist, kirurški, bez posljedica. Drugo, tvrdio je Baudrillard, ishod rata nikada nije bio doveden u pitanje: bio je "unaprijed određen". Koalicija je uvijek trebala pobijediti, a Saddam, usprkos svom svom držanju, nije bio u poziciji uzvratiti. Ovaj simulirani rat bio je „ogoljen od svojih strasti, svojih fantazama, svog ukrasa, svojih velova, svog nasilja, svojih slika: rat koji su čak i njegovi tehničari ogolili, a zatim su ga oni ponovno zaodjenuli svim vještinama elektronike, kao da sa drugom koža". “

(von Tunzelmann 2021)

Ako prihvatim Baudrillardovu težnju da je Zaljevski rat nije bio rat, onda se moram zapitati kakav točno događaj istražujem kroz svoj rad? Je li to spektakl, simulacija, filmski event ili nešto četvrto? Nisam siguran ako mogu odgovoriti na to pitanje, ali sam siguran u to da je Zaljevski rat proizveo Slike.¹⁴

¹⁴ Kroz tekst često koristim riječ "Slika", s velikim početnim slovom - koristim ju kao referencu na englesku riječ "image" da bi ju razlikovao od riječi "picture" koja se na hrvatski također prevodi kao "slika".

U eseju *Persian Gulf War; the Movie*, kojega sam već citirao, Američki novinar George Gerbner razvija koncept “Instant History/Image History”-

“Instant povijest se stvara kada pristup video satelitskim računalnim sustavima prekriva svijet u stvarnom vremenu odabranim slikama koje izazivaju trenutne reakcije, utječu na ishod, a zatim se brzo zamrznu u primljenoj povijesti.

Instant povijest je čarobna svjetiljka koja projicira slike na prazan ekran u vremenskoj praznini. Predstava ima jasan početak, sredinu i kraj. Teleskopira uloge, dijelove i ishode u istom činu. Poziva se na prijašnja uvjerenja i sklonosti. Pokreće poznate reakcije. Stapa se s našim repertoarom slika. Nije ga lako izbaciti, reinterpretirati ili čak pripisati jednoj određenoj emisiji. Zaboravili smo naslov.”

(Gerbner 1992, 244-245)

Ideja da se Slike ponavljaju, imitiraju kako bi se evocirale slike sa emocionalnim i političkim nabojem je nešto što sam istraživao tokom procesa razvitka ovoga rada. Kao primjer ću uzeti isječak iz jednog od svojih video radova - jedan kadar iz “home videa” snimljenog od strane vojnika tijekom kopnene kampanje Zaljevskog rata te kasnije stavljenog na Youtube.¹⁵ Vidimo nekolicinu Američkih vojnika, 28. Veljače 1991. Kako podižu Američku zastavu. Slika nosi paralelu, odnosno evocira poznatu sliku podizanja Američke zastave na Iwo Jimi iz Drugog svjetskog rata



fig.1 Kadar iz “RARE Desert Storm Footage”



fig.2 Podizanje zastave na Iwo Jimi, Joe Rosenthal

¹⁵ “RARE Desert Storm Footage” YouTube, uploaded by MrGGBHTD, 21 April 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ScAjmKQefcA>

Slika iz Iwo Jime, Američkog autora Joea Rosenthala postala je svjetski poznata, simbol Američke pobjede i hrabrosti njenih vojnika, te je Rosenthal za nju osvojio i Pulitzerovu nagradu. Važno je također napomenuti da je Rosenthal bio optužen da je slika iscenirana, te nije autentična. Ta tvrdnja je bila osporena, te na internetu možemo naći nekolicinu članaka koji osporavaju te sumnje i optužbe¹⁶.

Istina je da je slika autentična, postoji snimka koja je dokumentirala podizanje zastave¹⁷, ali ono što članci koji osporavaju lažnost te slike ne spominju je da je slika nastala kao dio duge serije slika trijumfalnih podizanja zastava tijekom Pacifičke kampanje Drugog svjetskog rata: Slične slike su rutinski bile prikazivane u novinskim člancima i filmskim isječcima kojima je Američka publika pratila. U širem kontekstu, slika iz Iwo Jime prvotno je bila korištena kao simbol nadolazeće Američke pobjede nad Japanom. Pobjeda nije došla toliko uskoro, sama bitka na Iwo Jimi trajala je još mjesec dana nakon što je podizanje zastave slikano, sljedeća bitkom na Okinawi, koja je trajala tri mjeseca te bila jedna od najkrvavijih u Pacifičkom ratu.¹⁸ Očekivana brza i heroična pobjeda čiji je simbol bila slika zastave na Iwo Jimi, završila je s Američkim nuklearnim bombardiranjem Hirošime i Nagasakija, u kojima je stotine tisuće ljudi izgubile živote.

“Tijekom posljednjih 75 godina, status fotografije nastavio je rasti. Ali je također postao dekontekstualiziran. Pretvorio se u višenamjenski simbol američkog vojnog herojstva, izgubivši svoju izvornu povezanost s preoptimističnom pričom o kraju rata na Pacifiku... Međutim, vrijedi zapamtiti da u vrijeme rata vlada i novinski mediji često stvaraju narative koji služe njihovim svrhama: vlada želi pridobiti podršku za svoju politiku, a medijske kuće žele zadovoljiti želje svoje publike. Fotografija podizanja zastave Joea Rosenthala izvrstan je primjer kako čak i točno izvješćivanje i legitimni junački podvizi mogu doprinijeti pogrešnim narativima.”

(Pressman and Kimble 2020)

¹⁶ (Newcott 2020)

¹⁷ (Kovac 2016)

¹⁸ (Pressman and Kimble 2020)

Lijeva slika, naravno, nije ni približno poznata kao ona iz Iwo Jime, ali nalazim nešto zanimljivo u paraleli koja se stvara između obje slike. Slika iz Zaljevskog rata snimljena je 28. Veljače, na zadnji dan Američke kopnene kampanje u Kuvajtu - trijumfalno podizanje zastave koje označava brzu pobjedu i kraj sukoba. Naravno ta brza pobjeda i kraj sukoba će desetljeće kasnije prerasti u dugogodišnji rat i okupaciju.

Ideja dekontekstualizacije i rekontekstualizacije Slike je nešto sa čime sam eksperimentirao te istraživao kroz proces stvaranja rada.

Drugi primjer korišten u radu, o kojem bi htio elaborirati je snimka svrgavanja kipa Saddama Husseina¹⁹ iz kasnijeg Iračkog rata 2003. Ta Slika, kao i ona iz Iwo Jime, funkcioniра kao još jedan primjer Gerberove Instant/Image povijesti. Ona predstavlja simbol Američke pobjede nad Irakom, i još važnije, simbol potpore građana Iraka američkoj intervenciji.



fig.3, Rušenje kipa u Bagdadu

¹⁹ "Saddam Hussein Statue Pulled Down To The Ground" *YouTube*, uploaded by hijazna, 3 Jun 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=hWxszyK6IPU>

Operacija “Iračka Sloboda”, započela je 20. ožujka 2003. Cilj joj je bio, prema tadašnjem Američkom predsjedniku, Georgu W. Bushu: “razoružati Irak, osloboditi njegov narod i obraniti svijet od teške opasnosti.”²⁰

Dva i pol tjedna kasnije, 7. travnja 2003. Koalicijske snage ušle su u Bagdad. Slično kampanji podizanja zastava u Pacifičkom ratu, Koalicijske snage započele su kampanju rušenja kipova širom Iraka, no nijedna od tih akcija nije uspjela privući pažnju svjetskih medija kao ona koja se odvila 9. travnja 2003. Prema istraživanju britanske povjesničarke Alex von Tunzelmann, spletom nekolicine okolnosti²¹ na Trgu Firdos, ispred Hotela Palestine u kojem je tada boravilo oko 200 stranih novinara²², grupa Iračkih građana uz pomoć američkih vojnika srušila je kip Saddam Husseina. Sama snimka²³ ima skoro filmski narativ, vidimo skupinu Iračana okupljenu oko kipa, vidimo kako bacaju omču oko Saddamovog vrata i kako maljem udaraju u postolje kipa, ne postižući puno - zatim vidimo kako u kadar ulaze američki vojnici, sa svojim borbenim oklopnim vozilom, vidimo kako oko vrata Saddama stavljaju čelični lanac, vidimo kako kip pada i vidimo ushićenu, i još važnije, zahvalnu skupinu Iračana okupljenu oko srušenog kipa s veseljem i osmjesima. Ova Slika/Događaj emitirana je diljem svijeta: “Između 11 ujutro i 8 navečer, Fox News prikazivao je snimku rušenja Saddamovog kipa svakih 4.4 minute. CNN ju je prikazivao svakih 7.7 minuta”²⁴

“Dok je dva sata neprekidnog izvještavanja o Firdosovom trgu te noći emitirano diljem svijeta, televizijske mreže su očajnički željele u tome naći značenje. Wolf Blitzer iz CNN-a opisao je snimku kao "sliku koja sažima dan i, na mnogo načina, sam rat". Na Foxu su se voditelji složili. “Ovo nadilazi sve što sam ikada vidio”, rekao je Brit Hume. Njegov kolega se složio: "Važna priča dana je ova povijesna snimka koju gledate, omča oko vrata Sadama, koju su tamo stavili ljudi iz Bagdada." Ali to je bilo američko uže, koje su tamo stavili američki vojnici.”

(von Tunzelmann 2021)

²⁰ “President Bush Announces Start of Iraq War” *YouTube*, uploaded by C-SPAN, 13 March 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5BwxI_l84dc&t=28s

²¹ (von Tunzelmann 2021)

²² (Maass 2011)

²³ “Saddam Hussein Statue And Pictures Destroyed, Mohammed Al-Sahhaf, Looting” *YouTube*, uploaded by AP Archive, 17 Jul 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Vd-M3Y-IprU>

²⁴ (von Tunzelmann 2021)

Narativ koji se stvara kroz ovu Sliku/Događaj, preslika je šireg narativa stvorenog oko Iračkog rata - Slika koja sažima sam rat, kao što je izjavio CNN-ov voditelj u gore citiranom ulomku. Narativ u kojem infantilizirani Irački narod pokušava bezuspješno osloboditi se od i srušiti Saddama Husseina, i Američka vojska koja sa svojom superiornom silom/moći dolazi u pomoć. Peter Maas prikazuje, kroz svoje istraživanje okolnosti rušenja kipa, da su vojnici koji su sudjelovali u rušenju bili svjesni Slike koja se stvarala u tom momentu. Isječak iz njegovog intervjua s potpukovnikom Bryanom McCoyem, zapovjednikom bataljona koji je sudjelovao u rušenju kipa:

“Situacija kod Palestine bila je drugačija. "Shvatio sam da je ovo velika stvar", rekao mi je McCoy. “Imate sve te medije vani i svi su trenutno opijeni trenutkom. Postoji taj osjećaj Pariza, 1944. Sjećam se da sam pomislio: Mediji gledaju kako Iračani pokušavaju srušiti ovu ikonu Sadama Huseina. Pružimo im ruku.”...

"Stavite na glavu naočale za virtualnu stvarnost", nastavio je. “Kakav bi to trenutak bio da nismo? Bio bi to neki sporedni film Iračana koji samo lupaju ovu stvar i na kraju izgubili interes i otišli kući. Postojao je zamah, postojao je osjećaj, ta atmosfera oslobođenja. Kao dijete koje pokušava udariti piñatu i neće je moći udariti s povezom preko očiju, pa ajmo pomaknut piñatu bliže da je može srušiti. ”

(Maass 2011)

Ideja da novinska, dokumentarna slika - nije zapravo dokumentarna, da je uvijek neki dio konteksta, kao na primjer činjenica da su i inicijalni malj i konop kojim su Iračani pokušali srušiti Saddamov kip došli od Američkih vojnika²⁵, izostavljen ili skriven je bitna točka koju sam htio istražiti. Ako na svoj rad gledam kao vrstu dokumentarnog istraživanja, mapiranja povijesnog momenta kroz Slike/Događaje, a uvijek sumnjam u istinitost, odnosno autentičnost, tih Slika/Događaja- što onda da prikazujem, koje Slike da koristim? U eseju “Documentary Uncertainty”, umjetnica Hito Steyerl napominje: “...dokumenti su obično kondenzacije moći. Smrde po autoritetu, certifikaciji, stručnosti i koncentriranim epistemološkim hijerarhijama. Nositi se s dokumentima je škakljiva stvar; pogotovo ako osoba cilja na dekonstrukciju moći, onda treba imati na umu, da su postojeći dokumenti- Kao što je Walter Benjamin jednom napisao- uglavnom stvarali i autorizirali pobjednici i vladari.”²⁶

²⁵ (Maass 2011)

²⁶ (Steyerl 2007)

Sliku podizanja zastave i rušenja kipa sam u radu koristio u više video eksperimenata koje sam proizveo tokom procesa izrade rada. Zadnji korak napravljen sa te dvije slike rezultirao je strukturalističkim eksperimentom u kojem su dijelovi kadra iz obje snimke bili uzeti i montirani u jedan zajednički video. Snimka podizanja i snimka rušenja izmjenjivale su se, jedna za drugom, postepeno ubrzavajući tempo izmjene dok se nisu počele izmjenjivati tolikom brzinom da su se ta dva kadra stopila u jedan te izgubile ikakvu preglednost.

Ja, kao i mediji i vojska i vlada tijekom Zaljevskog rata, sada stvaram narativ - kada stavim snimku podizanja zastave u Kuvajtu uz snimku svrgavanja Saddamovog kipa u Bagdadu- stvaram poveznicu između te dvije Slike/Događaja, te urušavam osjećaj vremena i prostora. Stavljam ove dvije Slike u opoziciju i u dijalog. Podizanje zastave odvija se usporedno sa svrgavanjem kipa, stvara se opozicija pokreta: podizanja i spuštanja. Podizanje zastave je pobjeda Amerike, gubitak Iraka

Svrgavanje kipa je gubitak Iraka, pobjeda Amerike. Ove dvije Slike/Događaja odvijaju se na različitim lokacijama. Između podizanja zastave i rušenja kipa prošlo je 12 godina, i njihov sadržaj je potpuno drugačiji, no u kontekstu svoga rada ove dvije Slike vidim kao jednu Sliku. Njihov narativ, njihov naboj smatram identičnim. "Brzina i kontrolirane slike daju instant povijesti njezin nasrt - i njeno breme".²⁷ Osjetio sam u ovim dvjema slikama nekakvu inherentnu nasilnost, te sam ju pokušao, kroz brzinu i repeticiju, naglasiti. Cilj je bio u gledaocu probuditi osjećaj nelagode i uznemirenosti, neku vrstu Brechtovskog V-efekta u kojoj pokušavam angažiram gledatelja da ne promatra video samo kao formu ili ritam, nego da osjeti nasilnost i brzinu koje te slike nose.

Razmišljajući o prirodi materijala koji sam koristio u radu, pogotovo video materijalu: starim snimkama televizijskih prijenosa iz Zaljevskog rata, često sam se referirao na esej umjetnice Hito Steyerl „U obranu loše slike“. „Loša slika je kopija u pokretu. Kvaliteta joj je niska, rezolucija je ispodprosječna. Kako ubrzava, tako se kviri. To je fantom slike, pretpregled, računalna ikona, lutajuća ideja, putujuća slika koja se dijeli besplatno, stisnuta kroz spore digitalne veze, komprimirana, reproducirana, skinuta, remiksirana, kopirana i zalijepljena u druge distribucijske kanale.“ Steyerl nastavlja: „Loše slike su suvremeni Prezreni na ekranu, naplavine audiovizualne proizvodnje, smeće koje se taloži na obalama digitalne ekonomije. One svjedoče o nasilnom iseljenju, prijenosu i premještanju slika- o njihovom ubrzavanju i kolanju u začaranim krugovima audiovizualnog kapitalizma. Loše slike vuku se po zemaljskoj kugli kao roba ili njezin odraz, kao dar ili nagrada.“²⁸

²⁷ (Gerbner 1992, 245)

²⁸ (Steyerl 2009)

Važno je napomenuti da je u izvornom engleskom tekstu 'loša slika'-'poor image', to jest 'siromašna slika', lumpenproleteriat klasnog društva slika. Ta distinkcija je važna, loše slike nalaze se na periferiji globalne medijske industrije, one žive na internetu kao duhovi, kao odjeci, kao piratski plijen u konstantnoj cirkulaciji. U nekim slučajevima, siromašnost neke slike može ukazati na njenu popularnost; njeni video artefakti i niska rezolucija su rezultat konstantnog downloadanja i uploadanja, oznaka njenog dijeljenja. Ako je slika često dijeljena onda ima nekakvu vrijednost, neki razlog za dijeljenje. Snimke korištene u radu često su loše su kvalitete: emitirane uživo, zatim presnimljenene na vhs kazete, te kasnije digitalizirane i stavljene na internet.

Rad sa arhivskim materijalom pružio mi je određenu količinu slobode, ali i stvorio probleme. Već sam naveo nesigurnost koja okružuje pitanja autentičnosti i istinitosti određenih arhivskih materijala. Velika inspiracija mi je bio Walid Raad, koji upravo tu ne sigurnost iskorištava u svom radu: "...kroz arhivski projekt The Atlas Group (1999. – 2004.), koji se sastoji od kratkih filmova, videa i fotografskih radova, Raad se bavio traumatičnom stvarnošću Libanonskoga građanskog rata brišući granice između fikcije i činjenica na strog i dosljedan način."²⁹ U svom tekstu o praksi i umjetnosti Walida Raada, Paolo Magagnoli povlači usporedbu između kolekcija apstraktnih isječaka u Raadovom "The Bachar tapes" i Freudovog koncepta 'kondenzacije'- principu koji upravlja strukturom snova, prema kojem se nebrojena količina elemenata u snovima (tema, slika, osoba, ideja itd.) urušavaju u singularni kompozitni element.³⁰ Ovaj princip 'kondenzacije' povezo sam sa konceptom 'instant povijesti' u kojem se nekolicina elemenata poput događaja, spektakla, medija i konstruiranih narativa urušavaju u singularnu 'Sliku'.

Raad stvara, kroz medij "dokumentarizma" reprezentaciju istine jednog vremena- no ta istina nije nužno činjenična i empirijska, već psihološka i emocionalna. Raadov cilj nije neka vrsta portage za političkom ili povijesnom istinom, nego je implikacija da se istina konstantno mijenja i prilagođava određenim situacijama.³¹ Ovaj način rada i odnosa naspram arhivskom materijalu, ili možda ideji 'arhivskog materijala', dopustio mi se da se djelomično oslobodim od ideje da u radu moram pokazati, objasniti i ilustrirati cijeli totalitet Zaljevskog rata.

²⁹ (Magagnoli 2011, 312)

³⁰ (Magagnoli 2011, 318)

³¹ (Magagnoli 2011, 315)

Pišući o Walteru Benjaminu i njegovim tekstovima o surrealistima, gdje Benjamin govori o fetišu robe te o načinu na koji se materijalni nagoni križaju s afektom i željom, Hito Steyerl primjećuje:

“Za njega su skromni, pa čak i jadni predmeti- hijeroglifi u čijoj mračnoj prizmi društveni odnosi leže zgrušani i rascjepkani. Oni se shvaćaju kao čvorišta u kojima se napetosti povijesnog trenutka materijaliziraju u bljesku svijesti ili se groteskno izvijaju u fetiš robe. U ovoj perspektivi, stvar nikada nije samo predmet, već fosil u kojem stoji okamenjena konstelacija sila. Stvari nikada nisu samo inertni objekti, pasivni predmeti ili beživotne ljuske, već se sastoje od napetosti, sila, skrivenih moći, koje se sve neprestano izmjenjuju. Iako ovo mišljenje graniči s magijom, prema kojoj su stvari obdarene nadnaravnim moćima, to je također klasično materijalističko stajalište. Zato što se i roba ne shvaća kao jednostavan predmet, već kao kondenzacija društvenih sila.”

(Steyerl 2010)

Referirajući se na ovu ideju, materijale korištene u radu također pokušavam gledati ne samo kao skupinu slika, snimaka i papira, već kao skupinu Slika u kojima se kondenziraju sve tenzije, sile i okolnosti jednog momenta u povijesti. “Repeticije’ tako postaje mapa, kolekcija i arhiv u kojem okupljam specifične momente, materijale i slike za koje vjerujem da u sebi sadrže naboj, moć i kvalitetu povijesnog trenutka iz kojeg su proizašle.

U svojoj završnoj formi, “Repeticije” postaju pokušaj mapiranja vremena, odnosno točke u vremenu, kroz kolekciju arhivskih materijala i dokumenata- kroz Slike nastale tijekom Zaljevskog rata. Postav se sastoji od fragmenata: dokumenti, vojne mape, slike, portreti, fotografije, isjecci iz videa i arhivske snimke stvaraju mrežu materijala u prostoru, ponavljajući se, preklapajući, križajući i prekrivajući. Kroz repetitivno istraživanje istog povijesnog trenutka i eksperimente sa Slikama koje se ponavljaju³², te ponavljanjem tih istih slika kroz razne umjetničke eksperimente, stvaram osobni umjetnički arhiv materijala nad kojim vršim pregled, analizu i selekciju te ga stavljam u prostor. Sva količinu sakupljenog i proizvedenog materijala, od kojega veliki dio ostaje neiskorišten, kondenzira u završnu instalacijsku formu ‘Repeticija’.

³² "Hegel negdje primjećuje da se sve velike svjetsko-povijesne činjenice i osobe pojavljuju, tako reći, dva puta. Zaboravio je dodati: prvi put kao tragedija, drugi put kao farsa." "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte." Karl Marx 1852.

Ovaj citat od Marxa motao mi se po glavi kroz cijeli proces izrade rada. Javlja mi se sada opet, kada vidim da sam u radu citirao dva različita videa u kojima predsjednik Bush objavljuje rat Iraku- te kad vidim da su to dva različita predsjednika, u dva različita desetljeća.

LITERATURA

- **Debord, Guy.** 1970. *Society of the Spectacle*. Detroit: Black & Red.
<https://jstor.org/stable/community.33124880>.
- **Eldridge, Alison.** 2018. "Timeline of the Persian Gulf War | Britannica."
Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/list/persian-gulf-war-timeline>.
- **Fisher, Mark.** 2012. "What is Hauntology?" *Film Quarterly* 66, no. 1 (Fall): 16-24.
<https://doi.org/10.1525/fq.2012.66.1.16>.
- **Fukuyama, Francis.** 1989. "The End of History?" *The National Interest*, no. 16,
3-18. <http://www.jstor.org/stable/24027184>.
- **Gerbner, George.** 1992. "Persian Gulf War, the Movie." Edited by Herbert I. Schiller.
In *Triumph Of The Image: The Media's War In The Persian Gulf, A Global
Perspective*, 243-262. N.p.: Avalon Publishing.
<https://archive.org/details/triumphofimageme0000unse/page/247/mode/1up>.
- **Gottschalk, Marie.** 1992. "Operation Desert Cloud: The Media and the Gulf War."
World Policy Journal 9 (3): 449-86. <http://www.jstor.org/stable/40209262>.

- **Kendrick, Michelle.** 1993. “The Never Again Narratives: Political Promise and the Videos of Operation Desert Storm.” *Cultural Critique*, no. 28, pp. 129-147.
<https://doi.org/10.2307/1354513>.
- **Kovac, Criss.** 2016. “Forensic Film Archiving: Who Raised the Flag on Iwo Jima?” *The Unwritten Record*.
<https://unwritten-record.blogs.archives.gov/2016/07/13/forensic-film-archiving-who-raised-the-flag-on-iwo-jima/>.
- **Maass, Peter.** 2011. “The Toppling.” *The New Yorker*, January 10, 2011.
<https://www.newyorker.com/magazine/2011/01/10/the-toppling>.
- **Magagnoli, Paolo.** 2011. “A Method in Madness.” *Third Text* 25 (3): 311-324.
Magagnoli, P. (2011). A Method in Madness. *Third Text*, 25(3), 311–324.
<https://doi.org/10.1080/09528822.2011.573316>.
- **Newcott, Bill.** 2020. “Was this iconic World War II photo staged? Here's the heroic true story.” (February).
<https://www.nationalgeographic.com/history/article/iconic-world-war-ii-photo-staged-heroic-true-story>.
- **Pressman, Matthew, and James J. Kimble.** 2020. “The Famous Iwo Jima Flag-Raising Photo Captured an Authentic Moment—But Gave Many Americans a False Impression.” February 21, 2020. <https://time.com/5788381/iwo-jima-photo/>.
- **Steyerl, Hito.** 2007. *A Prior Magazine*, no. 15 (June).
http://web.archive.org/web/20101219084555/http://www.aprior.org:80/apm15_steyerl_docu.htm.
- **Steyerl, Hito.** 2009. “In Defense of the Poor Image - Journal #10 November 2009.” *e-flux*. <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>.

- **Steyerl, Hito.** 2010. "A Thing Like You and Me - Journal #15 April 2010." e-flux.
<https://www.e-flux.com/journal/15/61298/a-thing-like-you-and-me/>.
- **von Tunzelmann, Alex.** 2021. "The toppling of Saddam's statue: how the US military made a myth." *The Guardian*, July 8, 2021.
<https://www.theguardian.com/world/2021/jul/08/toppling-saddam-hussein-statue-iraq-us-victory-myth>.

