

Stéphane Degoutin i Gwenola Wagon

Potańcówka w Iraku

Instalacja wideo. Tryptyk wideo, kolor, 4:3, bez głosu

W czasie wojen w Iraku i Afganistanie narodziła się dziwna, błyskawicznie rozprzestrzeniająca się moda – amerykańscy żołnierze zaczęli kręcić filmy wideo, na których tańczą do muzyki pop na polu walki i w koszarach. Od kilku lat Stéphane Degoutin i Gwenola Wagon gromadzą wszystkie amatorskie filmy z udziałem tańczących żołnierzy, jakie udaje się im znaleźć.

Oglądane przez nas obrazy są obrazami wojny, ale nie takimi, jakich moglibyśmy się spodziewać. Żaden nie pokazuje przemocy ani konfliktu. Przeciwnie, na części z tych filmów – prawie jednej trzeciej wszystkich przez nas znalezionych – taniec jest wykorzystywany jako sposób na pokojowe nawiązanie kontaktu z miejscową ludnością. Na innych z kolei zachowanie żołnierzy wydaje się niegodne.

Potańcówka w Iraku ukazuje te skrajnie różne sytuacje, nieraz budzące zakłopotanie lub niepokój

Piechota morska wraca do domu

Potańcówka w Iraku to film złożony z materiałów wideo znalezionych w internecie. Podczas prowadzonych przez Amerykanów działań wojennych w Iraku i w Afganistanie pojawiła się niezwykle nowa moda: żołnierze zaczęli kręcić filmy, na których tańczą do muzyki pop na polu walki i w koszarach.

Od kilku lat gromadzimy wszystkie filmy wideo z udziałem tańczących żołnierzy służących w Iraku i Afganistanie, jakie tylko udaje nam się znaleźć. To początkowo rzadkie zjawisko po jakimś czasie zaczęło się upowszechniać. Duża część filmów udaje teledyski. Zwłaszcza jeden – *Dance Party in Iraq* [*Potańcówka w Iraku*] – zyskał oszałamiającą popularność i zainspirował kolejnych amatorskich twórców; nowych wersji tego filmu jest bez liku. Postanowiliśmy posłużyć się tytułem tego wiralowego materiału w naszym projekcie.

Mamy przed sobą obrazy wojny, ale nie takie, do jakich przywykliśmy. Próżno szukać na nich przemocy czy konfliktu w jakiegokolwiek formie. Przeciwnie – na niektórych z nich (prawie jednej trzeciej wszystkich, jakie udało nam się znaleźć) taniec pełni funkcję swego rodzaju pokojowego sposobu porozumiewania się z miejscową ludnością. Na innych z kolei zachowanie żołnierzy wydaje się niegodne. Zmontowaliśmy sekwencje w taki sposób, aby ukazać kontrast pomiędzy tymi sytuacjami, które bywają niepokojące czy denerwujące.

W rezultacie obrazy porażają realizmem. Niekiedy mamy jednak nieodparte wrażenie, że znajdujemy się gdzieś indziej, z dala od pola walki. Mogłoby się wręcz wydawać, że filmy zostały nakręcone na jakiejś imprezie w USA.

Najczęściej oglądamy na nich amerykańskich żołnierzy piechoty morskiej, rzadko również żołnierzy armii brytyjskiej. W znakomitej większości filmy są udostępniane najpierw na Facebooku, następnie kopiowane po kilka razy z jednego serwera na drugi, aż wreszcie pojawiają się na serwerze publicznym, zazwyczaj YouTube. Użytkownicy, którzy je udostępniają, przeważnie nie są ich twórcami, przez co bardzo trudno zidentyfikować ich źródła. Obrazy często bywają niewyraźne, chwiejne i ziarniste, rozmazane wskutek wcześniejszej kompresji.

Niektóre zostały obejrzone miliony razy, inne najwyżej kilkadziesiąt, część zaś usuwana jest z serwerów publicznych, najczęściej ze względu na gorszącą treść. Gromadząc wszystkie filmy, które udaje nam się znaleźć, staramy się przekazać możliwie najpełniejszy obraz tego przedziwnego zjawiska.

Na filmach eksponowany jest sprzęt najlepiej wyposażonej armii na świecie: haubice, karabiny maszynowe, czołgi, śmigłowce, granatniki przeciwpancerne, granaty, moździerz, pociski raketowe, mundury polowe. Za tło scen plenerowych służą ruiny, pustynia, afgańskie góry i pola uprawne, a pozostałe sceny rozgrywają się w obozach, namiotach, salach sypialnych, kabinach prysznicowych, a nawet we wnętrzach czołgów i helikopterów, dzięki czemu możemy podglądać życie codzienne żołnierzy.

Muzyka pop = dom

Obrazy te nie mają nic wspólnego z ideą wojny heroicznej ani z wysławianą przez Marinettiego przemocą mechaniczną, ani też z potwornościami *Guerniki* – bliższe są raczej filmom takim jak *M*A*S*H* albo *Czas Apokalipsy*.

W filmie wideo *This is How We Win Wars* [Tak właśnie wygrywamy wojny] kamera rejestruje kawałek pustyni w pełnym słońcu. Żołnierze zaczynają wykonywać taneczne ruchy, zapalają ognisko, potem dołącza do nich jeszcze jedna grupa, po czym wszyscy dziko tańczą i gestykulują. Zrzucają elementy uzbrojenia i mundurów, półnaczy płasają wokół ogniska i skaczą przez nie. Kiedy emocje opadają, niektórzy ubierają się, a część dalej przeskakuje przez ogień.

Konflikt w Afganistanie jest najdłuższym ze wszystkich, w jakich brała udział armia USA od czasu wojny w Wietnamie. Opowiadając o swoim zamyśle odnośnie do *Czasu Apokalipsy*, reżyser Francis Ford Coppola tłumaczył, że chciał sfilmować wojnę rockandrollową, sprzężenie wojny i rock and rolla. Widać to w jaskrawych dysonansach, które często są wykorzystywane w filmie, jak bombardowanie napalmem z muzyką Wagnera w tle czy masakry dokonywane w rytm *Satisfaction* Rolling Stonesów. Na podobnej zasadzie wojnę odbierać mogą amerykańscy rekruci w Iraku i Afganistanie – jako dziwnie odrealnioną i daleką.

Tytuły klipów wideo mówią przede wszystkim o nudzie: *Bored in Afghanistan* [Nuda w Afganistanie], *Bored Marines* [Znudzeni żołnierze piechoty morskiej], *Bored Bored Marines* [Znudzeni znudzeni żołnierze piechoty morskiej], *Bored as Hell* [Piekielnie znudzeni], *Lonely Nights in Afghanistan* [Samotne noce w Afganistanie] itd. Mówią o dniach spędzanych na czekaniu, o jałowych chwilach i opustoszałych przestrzeniach, które żołnierze próbują wypełnić swoim szalonym tańcem. To dla nich sposób na wypełnienie miejsc i czasu, o czym świadczy na przykład wymowny tytuł *1 Month Left Dance in Afghanistan* [Jeszcze jeden miesiąc w Afganistanie].

Żołnierze czują się oddzieleni od miejsc, w których ich rozmieszczono, wyobcowani z historii i kultury, w które zostali wtrąceni, skazani na bezczynność w wojnach na wyczerpanie, których oficjalne obrazy czyszczone są z wszelkich śladów krwi i przemocy.

Rzuceni daleko od domu, poszukują jakiejś części siebie w muzyce. Tęsknota za kulturą popularną tych młodych tancerzy jest wręcz namacalna i wraca do nas w pozornym komizmie parodii muzycznych wideoklipów. Żołnierze tańczą do utworów Michaela Jacksona, Britney Spears, Justina Biebera, Lady Gagi (*Bad Romance Marines* i *Lady Gaga Repeal Don't Ask Don't Tell*). Melodie popularnych przebojów pozwalają im przenieść się myślami do domu, taniec na drugim końcu świata dodaje otuchy.

Taniec śmierci i transgresja

Na niektórych filmach żołnierze wcielają się w role artystek muzyki pop. Ich popisy graniczą z burleską, nie brak w nich sugestywnych ruchów. *Marines* podrygują niczym nastoletnie dziewczyny. W warunkach wzmożonego stresu i udręki taniec staje się czymś w rodzaju ostatecznej transgresji, ostatecznej misji. Takie momenty pozwalają pobawić się w coś innego niż wojna, zabić czas, który stał się uciążliwy lub zgoła nie do wytrzymania.

Niektóre sceny wydają się szalone, obłąkańcze, wręcz obsceniczne, prawie nierealne, niemożliwe. Taniec z eksplozjami w tle nosi znamiona szaleństwa, podobnie jak filmowanie i rozpowszechnianie takich scen. Wojna zdaje się graniczyć z obłądkiem.

Niektóre filmy znikają, ponieważ albo są kompromitujące dla żołnierzy, albo zostały zdjęte („oflagowane”) za naruszenie praw autorskich twórców piosenek. Inne pozostają i szybko są wielokrotnie udostępniane. Te materiały wideo mogą również pełnić funkcję holdów dla żołnierzy, którzy polegli w walce. Jest to być może filmowy ślad ich ostatnich tańców w mundurach polowych, rodzaj upamiętnienia.

Przybywamy, by z wami zatańczyć

Tutaj armia, na ogół będąca wzorem porządku, posłuszeństwa i bojowości, odsłania swoją mroczniejszą stronę: odreagowanie napięć, chaos, pijaństwo, transgresję płciową. W tych niejednoznacznych obrazach ujawniają się też emocje, jakich zazwyczaj nie kojarzymy z wojną – radość i bratanie się z lokalną ludnością. Taniec bywa sposobem wejścia w komitywę z afgańskimi chłopami i irackimi policjantami (*American Soldier Dancing with Iraqi Troops Funny*). To pojedynek taneczny. Jego uczestnicy wdają się w bitwę przypominającą trochę to, co może wydarzyć się na ulicach wielkich metropolii, ale z pewną różnicą: oni tańczą z naładowaną bronią.

Na filmie *American Soldiers Dancing with Afghan Kids* amerykańscy żołnierze pływają z miejscowymi dziećmi. Na niektórych filmach Amerykanin uczy maluchy swojego tańca; w innych dzieci same przejmują inicjatywę, jak malec naśladowujący Michaela Jacksona. Nasuwa się pytanie, czy armia amerykańska nie jest bardziej predysponowana do promowania swojej kultury popularnej niż do wypełniania oficjalnej misji zabezpieczania terytoriów ogarniętych konfliktem.

Przed wszystkim jednak filmy ujawniają skrajny dysonans między ludźmi a sytuacją, w jakiej się znajdują – czy raczej sytuacją, w jakiej sobie ich wyobrażamy.

Podczas pierwszej wojny w Iraku telewizyjne programy informacyjne emitowały czarno-białe zdjęcia robione z rakiet balistycznych. Obrazy te, pokazujące zautomatyzowane bombardowania, przypominały proste gry wideo. Wojna nabrała obcości i wymiaru abstrakcyjnego, który zainspirował Jeana Baudrillarda do napisania książki o kontrowersyjnym tytule *Wojny w Zatoce nie było* (1991, polskie wydanie 2006).

Podczas drugiej wojny w Iraku i wojny w Afganistanie obrazy przekazywane przez telewizję oraz ekipy dziennikarskie upoważnione do dokumentowania konfliktu zostały objęte ścisłą kontrolą. Skutkiem tego był bardzo osobliwy medialny opis wojny. Pokazywano wyłącznie obrazy spektakularne. Telewizje nadały więcej materiałów niż w czasie wojny w Wietnamie, ale nieporównywalnie mniej ukazujących przemoc, jakby krwi ani śmierci tam nie było. Z drugiej strony ta wojna została sfilmowana niemal w całości: kamera wideo była standardową częścią wyposażenia każdego amerykańskiego żołnierza. Niczym komputery z kamerami internetowymi wszyscy mieli kamerki zamontowane na hełmach i filmowali to, co przydarzało im się w trakcie misji.

Nagrania wideo z misji w terenie również można znaleźć na YouTube. One też bardzo różnią się od zwykłych obrazów wojny w reportażach albo filmach fabularnych, z których w trakcie montażu wycięto momenty bezczynności, aby zamienić wojnę w coś bardziej widowiskowego. Tutaj nie ma spektakularności, kompozycja jest mniej zwarta, tempo słabnie. Zaczynamy rozumieć, że czas upływa głównie na czekaniu. Oglądamy sugestywne sekwencje wyczekiwania w okopach, ostrzał z karabinów maszynowych, filmowane z perspektywy uczestników. Czekanie i lęk są rzeczywiste. Kamera zamontowana na hełmie otwiera bezprecedensową perspektywę. Oto wojna w prawdziwym życiu, przeżywana w głowie biorącego w niej udział.

Obrazy te mają ogromną siłę, tym większą, że nigdy dotąd nie mogliśmy ich oglądać, a zarazem miały w sobie coś bardzo nam bliskiego: pierwszoosobową perspektywę „strzelca” w grach wideo, w których zadaniem gracza jest uśmiercić jak najwięcej przeciwników.

Tymczasem toczy się jeszcze jedna wojna, zdalna. Ta wojna prowadzona jest automatycznie, przy użyciu pocisków kierowanych, robotów do wykrywania min i bomb naprowadzanych laserem lub za pośrednictwem GPS z centrów dowodzenia w Nowadzie, gdzie piloci za pomocą joysticków obsługują drony znajdujące się tysiące mil dalej, mając podgląd z wielu ekranów i interaktywnych map pokazujących rozwój sytuacji w czasie rzeczywistym. Używany przez nich program przypomina dokładniejszą wersję Google Earth. Interfejs i joysticki są takie same jak w grach wideo. Ujmując to najprościej, są to sposoby zabijania z drugiego końca świata bez stawiania stopy w miejscu konfliktu. Żeby przypuścić atak, żołnierze określają pozycję drona. Mogą precyzyjnie namierzyć ludzi ukrytych w jaskiniach albo zaroślach.

Tańce w Iraku i Afganistanie mówią o konflikcie, którego astronomiczne koszty wpędziły Stany Zjednoczone w potężne długi. Obecność w terenie sukcesywnie zastępowana jest przez operacje prowadzone zdalnie – pilotażu, weryfikacji celów i monitoringu. Amerykańskie siły powietrzne szkolą obecnie więcej operatorów dronów niż tradycyjnych pilotów bojowych.

Żołnierze w terenie znajdują się w specyficznej sytuacji, między fizyczną obecnością a automatyzacją systemów bojowych. Ponadto są tak wyekwipowani i wyposażeni w stroje ochronne (chroniące nogi, ręce, głowę itd.), że przypominają cyborgi, połączenie człowieka z futurystycznym robotem zabójcą. Kiedy tańczą tak ubrani, wyglądają jak pływaki, kosmonauci albo Marsjanie, którzy przylecieli powyglądać się na sąsiedniej planecie.

Wyobcowani i zinstrumentalizowani żołnierze wydają się coraz bardziej niepotrzebni w swojej roli. Tańczą, by – mimo dziesiątek kilogramów noszonego sprzętu – poczuć się wolnymi istotami z krwi i kości, by uciec przed własną cyborgizacją.