UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tone Štimpfel

Mentorica: doc. dr. Maja Garb

FILMSKA PODOBA VOJSKE

Diplomsko delo

Ljubljana, 2005

KAZALO

1. Uvod 1
2. Metodološko-hipotetični okvir 3
   2.1. Predmet in cilj proučevanja 3
   2.2. Metodološki pristop 3
   2.3. Hipoteza 4
3. Opredelitev temeljnih pojmov 4
4. Film in ustvarjanje javnega mnenja 5
5. Zgodovina sodelovanja med oboroženimi silami in filmskimi ustvarjalci 7
6. Proučevani elementi 10
   6.1. Prikaz vojaške tehnike 12
   6.2. Prikaz žensk v oboroženih silah 15
   6.3. Podoba nasprotnika v filmu 22
   6.4. Prikaz rasizma in etničnih manjšin v oboroženih silah 31
   6.5. Prikaz vojaškega vodenja 34
   6.6. Prikaz kohezije enot 38
   6.7. Prikaz posledic stresa 42
   6.8. Prikaz veteranov 46
   6.9. Nasilje na platnu 48
   6. 10. Prikaz simbolov in ritualov 52
   6.11. Prikaz usposabljanja in discipline 53
   6.12. Prikaz pomena časti 56
   6.13. Podoba vojaka in oboroženih sil v filmu (sodelovanje oboroženih sil pri snemanju in vpliv na rekrutacijo) 57
7. Zaključek 71
8. Literatura 74
9. Priloge 81
   9.1. Priloga I 81

1. Uvod

Vsaka organizacija si želi, da bi imela v javnosti čim boljšo podobo. Dobro podobo je treba skrbno graditi dalj časa in ko jo enkrat imaš, je treba paziti, da je ne zapraviš. Ravno tako je z vojaško organizacijo, ki ima v družbi poseben status, saj je, zaradi posebnega načina življenja, ki ga pripisuje svojim članom, na nek način od nje izolirana. Po drugi strani pa je moderna vojaška organizacija od družbe odvisna, ker ji ta predstavlja rekrutacijsko bazo in finančni vir, zato mora pazljivo upravičiti vse svoje dejavnosti. To pomeni, da morajo biti oborožene sile pripravljene na to, da so takorekoč pod nenehnim nadzorom civilnega dela družbe. Ravno zato vojaška organizacija še bolj teži k temu, da bi se v javnosti prikazala v čim bolj pozitivni luči.

Odnos javnosti do oboroženih sil se je skozi različna zgodovinska obdobja spreminjal tako, kot se je spreminjal ustroj vojaške organizacije. Spreminjali so se tudi načini, kako javnosti posredovati informacije. Eden najučinkovitejših načinov pa je v sodobnem času predstavitev skozi film. Ta namreč doseže veliko množico ljudi ter je obenem informativen in zabaven, poleg tega pa lahko občinstvu hkrati ponudi zvočno in vizualno zadovoljitev.

Oborožene sile so že kmalu po začetni uveljavitvi filmske tehnike ugotovile, da jim ta način komuniciranja z javnostjo lahko prinese veliko koristi in jim pomaga zgraditi dobro podobo organizacije. Prav tako so se zavedale, da je rezultat lahko tudi negativen, zato so poskušale v čim večji meri vplivati na filmske ustvarjalce. To jim je najbolje uspevalo takrat, ko so filmske ekipe za bolj avtentično podobo posnetega materiala rabile pomoč oboroženih sil v obliki vojaške opreme, vojaških lokacij ali zgolj tehničnih nasvetov. Vendar je bilo sodelovanje med produkcijskimi hišami in oboroženimi silami v različnih obdobjih različno intenzivno in koristno za eno ali drugo stran.

Pričujoče diplomsko delo se tako z analizo štiridesetih vojnih in vojaških filmov, posnetih po drugi svetovni vojni, usmerja v raziskovanje podobe vojaške organizacije, ki so jo v javnost posredovali filmi. Seveda je treba še prej odgovoriti na vprašanje, kateri so tisti elementi, ki tvorijo podobo vojaške organizacije. Pri tem gre predvsem za značilnosti, ki to organizacijo na nek način ločijo od drugih. Za oborožene sile je značilna hierarhična lestvica poveljevanja, poseben način usposabljanja novincev,

posebni vojaški rituali in simboli. Njeni pripadniki dajejo velik poudarek časti, spoštovanju pravil in povelij ter izpolnjevanju dolžnosti. Pomembna je disciplina in kohezija enot. Oborožene sile so specializirane za izvajanje nasilja, pri čemer uporabljajo posebno vojaško opremo in delujejo v različnih kriznih situacijah, zato so njeni pripadniki izpostavljeni velikemu stresu. Oborožene sile se kot tipično moškosrediščna organizacija v zadnjem času soočajo z vse večjim vstopom žensk, kar tej organizaciji prinaša še dodatne izzive. Zelo pomembna pa je tudi etnična raznolikost enot. Nenazadnje je prav tako zanimivo pogledati, kako oborožene sile gledajo na nasprotnika, saj njegov obstoj hkrati legitimira obstoj vojaške organizacije.

2. Metodološko-hipotetični okvir

2.1. Predmet in cilj proučevanja

Predmet proučevanja so filmi, ki vojaško organizacijo in njeno delovanje prikazujejo tako v mirnodobnem času kot v obdobju vojne.

Cilj moje naloge je odgovoriti na vprašanje, ali filmi resnično pomagajo ustvariti podobo o vojaški organizaciji v javnosti. Zanimalo me bo, v kolikšni meri filmska podoba vojske ustreza dejanskemu stanju in kako to odmeva v javnosti. Proučil bom tudi sodelovanje med filmskimi ustvarjalci in vojaško organizacijo.

2.2. Metodološki pristop

V diplomski nalogi sem uporabil deskriptivno metodo, s pomočjo katere sem predstavil izbrane filme in tudi nekatere vojaškosocialne modele, ki sem jih navezal na izbrane filme. Od empiričnih metod sem uporabil analizo igranih filmov, ki sem jih med seboj primerjal s pomočjo primerjalne metode. Pri delu sem uporabljal tudi sekundarne vire, kot so knjige, članki in internetne strani. Do spoznanj in zaključkov sem tako prišel s kombinacijo pisnih virov in analize filmov po predhodnem ogledu vsakega od njih.

Za analizo sem izbral 40 filmov, kar je le majhen del tistih, ki so jih posneli o oboroženih silah. To pomeni, da sem moral na podlagi subjektivne presoje opraviti selekcijo, čeprav sem se poskušal držati določenih okvirov, ki sem si jih zadal, ko sem začel s proučevanjem izbrane tematike. Ogledal sem si tiste filme, ki so bili širši publiki predstavljeni tudi izven države, kjer so nastali. Naslednja omejitev pa je bila tehnične narave, saj sem analiziral tiste filme, ki so bili dostopni za ogled.

2.3. Hipoteza

Hipoteza 1:
Vsi filmi se nagibajo k temu, da prikazujejo ekstreme vojaške organizacije, iz česar sledi, da kažejo le popačeno podobo vojske.

Hipoteza 2:
Oborožene sile so preko sodelovanja pri snemanju filmov poskušale vplivati na oblikovanje svoje podobe v javnosti.

3. Opredelitev temeljnih pojmov

Glede na izbrani naslov diplomske naloge me zanima predvsem odnos med filmom in vojaško organizacijo, zato bom kot ključna pojma opredelil prav ta dva termina.

Vojaška organizacija je hierarhična urejenost in z njo povezane značilnosti (npr. odgovornost, podrejenost in dr.) sodobnih oboroženih sil kot sodobnih birokratskih organizacij. Vojaška organizacija je praviloma le najpomembnejši del vojaške sile sodobne države, ni pa edini. (Grizold 1999: 47)

Film je kinematografski medij in kot tak bolj primeren za projiciranje na večja platna kot za prikaz v video obliki (Encyclopedia of international media and communications 2003: 409).

Film sedaj pomeni že oboje, tako film za kinematografe kot film za televizijo; je umetnost in hkrati industrija, saj pomeni ustvarjanje, hkrati pa je v sistem distribucije vključena draga tehnologija (International Encyclopedia of the social science 1968: 426).

Ko beseda teče o filmih, ki prikazujejo oborožene sile, je treba narediti še korak naprej ter ga razdeliti na vojaški in vojni film. Suid (2002: xii) tako opredeli:

Vojni film kot film, v katerem se vojaki pojavijo v bitki ali situaciji, v kateri dejanski boj vpliva na njihova dejanja.

Vojaški film vojake v uniformi upodablja med usposabljanjem, v mirnodobnem času ali med izvajanjem dolžnosti z namenom ohranitve miru.

V nalogi bosta analizirani obe zvrsti filma, saj veliko filmov sploh ni mogoče uvrstiti zgolj v eno ali drugo kategorijo, ker v svoji zgodbi zaobjamejo pomen obeh definicij. Poleg tega se proučevani elementi naloge pojavljajo tako v vojnih kot vojaških filmih.

4. Film in ustvarjanje javnega mnenja

Odnos med filmom in javnim mnenjem je za razumevanje rekrutacijskega učinka posameznih filmov zelo pomemben, saj »civilni mediji in specializirani vojaški mediji niso edini ali najpomembnejši vir za oblikovanje zaznav ljudi, informacij, znanja in razumevanja vojske. Nedvomno sta (poleg oglaševanja) pomembna tudi film in televizija, ki vplivata na to, kako javnost in morda celo vojaško osebje gledajo na oborožene sile.« (Wiegand in Paletz 2001: 198) Film v vsakem primeru omogoča dobro manipulacijo z ljudmi, saj jim skozi zgodbe daje tudi interpretacijo nekega dogodka (Krunič 1997: 98). Poudariti je treba, da so »hollywoodski filmi uporaben pokazatelj javnega mnenja, saj oblikujejo javno videnje realnosti, hkrati pa tudi reagirajo nanjo, kar še posebej velja za kinematografske upodobitve vojske, ki so močno izpostavljene javnemu mnenju« (Sarkesian, Williams, Cimbala 2002: 145).

»Ponavadi gremo v kino z drugimi ljudmi, gre za nekakšno skupno izkušnjo« (Harper 2001: 240), ki je popolnoma drugačna, kot če film sami gledamo doma. V kinu imamo manj nadzora nad dojemanjem in občutki, saj tega, kar vidimo in slišimo, ne moremo zaustaviti ali prevrteti nazaj; in če smo tam zaradi zabave, je naša intelektualna obramba nična, kar pomeni, da v večji meri verjamemo tistemu, kar vidimo, kot tistemu, kar si mislimo (Harper 2001: 240).

Filmska podoba je le podoba, vendar mi reagiramo, kot bi bila več kot to, saj se ob gledanju filma v kinu meja med namišljenim in resničnim zabriše (Turner 1999: 128). Občinstvo v kinu film gleda zato, ker je sama podoba izredno zapeljiva in predstavlja nekakšen objekt hrepenenja (Turner 1999: 130). Na posameznika, ki je del kritične javnosti, film ne vpliva le z zgodbo in vizualnimi ter zvočnimi učinki, ampak v veliki meri tudi preko igralcev. Gledalec se namreč velikokrat identificira s karakterji na

platnu, saj mu junaki in junakinje filma nudijo nekakšno izpopolnitev, zato jih občuduje in si želi biti na njihovem mestu (Turner 1999: 132). Ravno zato lahko film v veliki meri vpliva na posameznika ali večjo skupino ljudi, vendar je treba ob tem poudariti, da »množična pozornost ne pomeni nujno tudi množičnega vpliva« (DeFleur in Dennis 1981: 401). Javnosti oziroma »občinstva namreč ne sestavljajo le pasivni in izolirani posamezniki, ampak ima vsaka oseba lastne predispozicije, zaradi česar medijske vsebine izbira na osnovi potreb, stališč ter drugih kognitivnih in čustvenih lastnosti. Vsaka oseba je skupaj z drugimi povezana v različne socialne mreže in tudi te vezi med drugim vplivajo na dojemanje in interpretacijo videnega.« (DeFleur in Dennis 1981: 309) Tako je mogoče trditi, da na oblikovanje mnenja o nekem filmu vpliva mnogo dejavnikov, zaradi česar »se filmski ustvarjalci soočajo z velikimi težavami pri napovedovanju, kako bo občinstvo reagiralo na neko novo produkcijo« (Turner 1999: 116). Na splošno je občinstvo razvilo zelo specifične zahteve glede filmov, zato ljudje ne gredo več v kino gledat kateregakoli filma, ampak velikokrat iščejo točno določeno vsebino (Turner 1999: 113). Poleg tega se skozi različna obdobja spreminja tudi struktura gledalcev, ki so dojemljivi za različne vsebine, kar filmskim ustvarjalcem predstavlja dodaten izziv. Film svojega potencialnega občinstva ne najde le z vsebino, ampak tudi z različnimi oglaševalskimi kampanjami (Turner 1999: 116).

V Hollywoodu so vedno menili, da morajo ustvariti avtentičen ambient, če hoče, da bodo vojaški filmi uspešni, ne glede na to, ali prikazujejo oborožene sile v mirnem času ali med bojem (Suid 2002: 8). To so najlažje dosegli, če so pri snemanju sodelovale tudi oborožene sile, in sicer »v obliki tehničnih nasvetov, mož in vojaške opreme« (Suid 2002: 8). Asistenca oboroženih sil komercialnim filmom je v vsakem primeru stala mnogo manj, kot če bi producirali lastne sporočilne filme; še pomembnejše pa je, da hollywoodski filmi učinkovito dosežejo več ljudi, kot bi jih dosegli dokumentarci, ki bi jih producirale oborožene sile (Suid 2002: xi). Posledično so oborožene sile te filme videle kot sijajno sredstvo javnega obveščanja, zato so veliko pozornosti namenile temu, da so sodelovale le pri filmih, ki naj bi korist prinesli od informiranja javnosti in kongresa o njihovih aktivnostih, ki bi jim pomagale pri rekrutiranju novincev (Suid 2002: 8). V okviru tega je vsaka zvrst oboroženih sil k prošnjam za sodelovanje pristopila iz svojega zornega kota, in sicer glede na njeno vlogo znotraj vojaške organizacije (Suid 2002: 12). Zato »so bili vojni filmi pogosto, v obdobju vojne ali kmalu po njej, uporabljeni za domoljubno propagando, s katero so želeli okrepiti

nacionalni ponos in moralo, ter za prikaz plemenitosti lastnih sil, medtem ko se je predvsem prikazalo in kritiziralo podlost nasprotnika« (http://www.filmsite.org/warfilm.html, 30. 9. 2005).

5. Zgodovina sodelovanja med oboroženimi silami in filmskimi ustvarjalci

Snemanje filmov je drag posel, na filmske ustvarjalce pa lahko pritiskajo in vplivajo vlada, verske skupnosti ter tudi oborožene sile, poleg tega pa v določeni meri samostojno miselnost zavirata grafična in literarna oblika (Butler 1974: 12). Vojne in ostali oboroženi konflikti so bili že na začetku razvoja filmske dejavnosti hvaležne teme. Leta 1897, le nekaj ur po tem, ko so ZDA Španiji napovedale vojno, sta Albert Smith in Britanec Stuart J. Blackton v eni noči posnela kratki film »Tearing Down the Spanish Flag«, ki je najverjetneje prvi komercialni prikaz vojne (Butler 1974: 13). Prikazoval je vojaške enote, odstranitev tuje zastave in njeno nadomestitev z ameriško (http://www.filmsite.org/warfilm.html, 30. 9. 2005). Film je bil zelo uspešen in je podal temelje vojaške propagande v letih, ki so sledila (Butler 1974: 13). Vojni film se je kot pomembnejši filmski žanr tako pojavil že po izbruhu prve svetovne vojne (http://www.filmsite.org/warfilm.html, 30. 9. 2005). Za filmske ustvarjalce je v veliki meri zanimiv tudi zato, ker lahko »samo v vojnem žanru opravičijo prikaz nasilja v imenu patriotizma in zgodovinske realnosti« (Suid 2002: 9).

Sodelovanje med oboroženimi silami in Hollywoodom se je začelo že pred prvo svetovno vojno, saj je »mornarica ugotovila, da film predstavlja edinstven način, kako potencialnim novincem in njihovim družinam iz osrednjega dela države predstaviti življenje na morju. Tako se je mornarica že kmalu začela ukvarjati s tem, kako naj bi komercialni filmski ustvarjalci predstavili njeno opremo, može in dejavnosti, da bi zagotovili čim boljši rezultat.« (Suid 2002: 12) Ustvarjalci so lahko uporabljali zmogljivosti mornarice, ta pa je filme cenzurirala in si tako zagotovila primerno upodobitev (Suid 2002: 13). Posledično so »ameriški studii pred prvo svetovno vojno v vojaških filmih pretiravali s poudarjanjem časti in slave vojske ter mornarice« (Butler 1974: 13). Mornarica je v praksi prošnje za uporabo njenih zmogljivosti le redko zavrnila, predvsem takrat, kadar je bilo prisotno vprašanje varnosti, ali ob testiranju novih tehnologij (Suid 2002: 13). Večkrat je poskušala nadzorovati tudi produkcijo pri filmih, za katere ustvarjalci niso vložili prošenj za pomoč pri snemanju (Suid 2002: 14).

V nasprotju z mornarico je kopenska vojska snemalcem pomagala še pogosteje, saj si je, kot najmanj privlačna zvrst oboroženih sil, želela zagotoviti čimveč publicitete (Suid 2002: 15).

Po koncu prve svetovne vojne je s prenehanjem sovražnosti upadlo tudi zanimanje občinstva za tovrstne filme, zato je, razen z nekaj nepomembnimi izjemami, ravno končana vojna skoraj popolnoma izginila s kinematografskih platen (Butler 1974: 29). Obdobje od poznih 20-ih let 20. stoletja do začetka druge svetovne vojne lahko označimo za zlato dobo sodelovanja med filmsko industrijo in oboroženimi silami (Suid 2002: 41). Mornarica je namreč menila, da pozorno nadzorovani prizori, ki vključujejo mornariške lokacije, opremo in može ter so cenzurirani preden se jih prikaže občinstvu, upravičijo brezplačno asistenco mornarice filmskim ustvarjalcem, saj s tem dosežejo povečanje interesa javnosti za mornarico, kar zagotavlja želeno število rekrutov, s čimer se sredstva pravično kompenzirajo (Suid 2002: 52). Kakšen pomen je imel film že v času druge svetovne vojne, dokazuje tudi obnašanje »Informativnega vojnega urada, medvojne propagandne agencije ameriške vlade, ki je izdajala priročnik, ki je filmske studie poučeval, kako se vključiti v vojno, ter hkrati pregledoval in ocenjeval scenarije vsakega hollywoodskega studia, pritiskal na filmarje, da so scenarije spreminjali in odpovedovali filme z oporečnim materialom, včasih pa je celo pisal dialoge za zaključne prizore filmov in tesno sodeloval z Uradom za cenzuro, ki je filmom izdajal izvozne licence in nadzoroval prikazovanje ameriških filmov na osvobojenih področjih« (Štefančič 1991: 154). V poznih 50-ih letih se je začelo obdobje epskih filmov, ki niso ponujali ničesar drugega kot spektakel (Butler 1974: 99). Poleg tega je bilo to obdobje, ko je bila »nova generacija filmskih ustvarjalcev vse manj vezana na tradicionalno razmerje z oboroženimi silami in je ustvarila celo vrsto filmov, ki so poveličevali oborožene sile« (Suid 2002: 188). Do 60-ih let 20. stoletja je namreč Hollywood, z nekaj izjemami, ameriške oborožene sile prikazoval pozitivno, potem pa jih je začel v vse večji meri prikazovati tudi na drugačen način (Suid 2002: 198). Pentagon je zato zaostril kriterije za sodelovanje pri snemanju, ki so po novem vključevali oceno dramske kvalitete filma, zagotovitev varnosti vojakom, ki so sodelovali pri snemanju, ter neoviranje operatibilne sposobnosti oboroženih sil (Suid 2002: 189-190). Zaradi novih pogojev so nekateri hollywoodski producenti vojne filme začeli snemati v Evropi (Suid 2002: 196). Poleg tega se je ob koncu 60-ih let začasno končal cikel filmov o drugi svetovni vojni, ki se je začel pred več kot 20-imi leti (Suid 2002: 294). Potem so

prišla sedemdeseta leta, ko se je začela podoba oboroženih sil v javnosti močno spreminjati, saj v tem obdobju ni izšel noben film, ki bi oborožene sile prikazal v pozitivni luči (Suid 2002: 299). Krivec je bila vojna v Vietnamu, ki je grenek priokus pustila tako pri oboroženih silah kot v javnosti. Ker so oborožene sile zavračale vse zgodbe o Vietnamu, so imeli producenti odpor do tega, da bi s svojim scenarijem sploh pristopili k Pentagonu, poleg tega pa so ugotovili, da lahko filme brez asistence ameriške vojske posnamejo na Filipinih ali na Tajskem (Suid 2002: 455). Določene zvrsti oboroženih sil so na koncu le sprejele dejstvo, da bodo filmski delavci snemali z ali brez asistence in da bodo zgodbe v vsakem primeru vsebovale manj laskajočo podobo kot v filmih pred Vietnamom (Suid 2002: 369). Ugotovile so, da bodo s tem, ko bodo pristale na sodelovanje, imele možnost vsaj v določeni meri vplivati na natančnejšo upodobitev vojaške procedure in aktivnosti (Suid 2002: 370). Konec vietnamskih vojnih filmov je zaznamoval tudi konec 50-letne kinotečne konfrontacije med kapitalizmom in komunizmom, čemur je sledilo začasno izogibanje filmom z zgolj bojno vsebino, oborožene sile pa so postale dojemljive tudi za zgodbe o njihovih mirnodobnih aktivnostih (Suid 2002: 556). Sledila je »rehabilitacija podobe oboroženih sil s filmom Top Gun ter zmago v zalivski vojni; razmerje med Hollywoodom in Pentagonom se je zopet normaliziralo, vendar Pentagon kljub temu ni več zlahka odobril sodelovanja tako kot je to storil pred vietnamsko vojno in tudi vsi filmi, ki so prejeli asistenco oboroženih sil, niso vsebovali popolnoma pozitivne podobe« (Suid 2002: 580). Poleg tega je devetdeseta leta zaznamovalo še eno dejstvo. To je bilo obdobje, ko je tehnologija dosegla točko, ko so studii svoja letala in akcije lahko ustvarili s pomočjo računalniških programov in jim ni bilo več treba prositi Pentagona za asistenco (Suid 2002: 590). Treba je poudariti, da so »na začetku novega tisočletja filmski ustvarjalci še vedno pripravljeni na snemanje bojnih zgodb, pa naj gre za nujno vojno, vojno, ki jo izgubijo, vojno proti genocidu ali pa za spodletela humanitarna prizadevanja« (Suid 2002: 672).

6. Proučevani elementi

Za analizo štiridesetih vojnih in vojaških filmov (glej Tabelo 1), ki sem si jih predhodno ogledal, sem izbral več elementov, ki po mojem mnenju sestavljajo podobo neke vojaške organizacije. Tako sem v izbranih filmih proučeval prikaz vojaške tehnike, simbolov, ritualov, usposabljanja in discipline. Posvetil sem se tudi prikazu pomena časti, spoštovanja pravil in povelij ter izpolnjevanja dolžnosti. Oborožene sile opredeljuje hierarhična lestvica poveljevanja in poudarjanje skupinskega delovanja, kar je bilo mogoče zaslediti v nekaterih filmih. Ob ogledu filmov sem bil pozoren tudi na prikaz položaja žensk in etničnih manjšin v oboroženih silah. Med drugim je bilo mogoče zaslediti problematiko veteranov in posledice, ki jih nasilje in bojno udejstvovanje pusti na posamezniku. Glede na to, da je primarna naloga oboroženih sil obramba pred nasprotnikom, sem proučil, kako je bila ta prikazan v filmih različnih obdobij.

Tabela 1: Analizirani filmi

Film* **	**Leto produkcije**	**Režiser**	**Konflikt, ki ga prikazuje**	**Sodelovanje oboroženih sil**
*Apokalipsa zdaj	1979	Francis Coppola	Vietnam	Prošnja zavrnjena
*Bili smo vojaki	2002	Randall Wallace	Vietnamska vojna	Popolno sodelovanje
Brata v vojni	2004	Dže-gju Kang	Korejska vojna	Ni podatkov o sodelovanju
*Častnik in gentleman	1982	Taylor Hackford	Mir	Prošnja zavrnjena
Dobri vojak Šverc	2001	Gregor Jordan	Mir	Ni podatkov o sodelovanju
*Forrest Gump	1994	Robert Zemeckis	Vietnam	Uslužnostno sodelovanje
*Generalova hči	1999	Simon West	Mir	Niso zaprosili
*G. I. Jane	1997	Ridley Scott	Mir	Prošnja zavrnjena
*Glasniki vetra	2002	John Woo	Druga svetovna vojna	Popolno sodelovanje
Hartova vojna	2002	Gregory Hoblit	Druga svetovna vojna	Ni podatkov o sodelovanju
*Hrib smrti	1987	John Irvin	Vietnam	Popolno sodelovanje

*Kamniti vrtovi	1987	Francis Coppola	Vietnam	Popolno sodelovanje
**K-19: Črna vdova	2002	Kathryn Bigelow	Hladna vojna	Pomoč ruske vojske
*Lovec na jelene	1978	Michael Cimino	Vietnam	Prošnja zavrnjena
*Lov na Rdeči oktober	1990	John McTiernan	Hladna vojna	Popolno sodelovanje
*Možje časti	2000	George Tillman Jr.	Mir	Uslužnostno sodelovanje
*Od tu do večnosti	1953	Fred Zinnemann	Mir	Popolno sodelovanje
*Pearl Harbor	2001	Michael Bay	Druga svetovna vojna	Popolno sodelovanje
Podmornica	1981	Wolfganf Petersen	Druga svetovna vojna	Ni podatkov o sodelovanju
*Podmornica 571	2000	Jonathan Mostow	Druga svetovna vojna	Uslužnostno sodelovanje
*Popolna bojna oprema	1987	Stanley Kubrick	Vietnam	Niso zaprosili
*Pravi pogum	1996	Edward Zwick	Zalivska vojna	Prošnja zavrnjena
*Reševanje vojaka Ryana	1998	Steven Spielberg	Druga svetovna vojna	Niso zaprosili
*Rojeni vojak	1986	Clint Eastwood	Grenada	Popolno sodelovanje
*Rojen 4. julija	1989	Oliver Stone	Vietnam	Niso zaprosili
*Sestreljeni Črni jastreb	2002	Ridley Scott	Somalija	Popolno sodelovanje
Sončeve solze	2003	Antoine Fuqua	Nigerija	Ni podatkov o sodelovanju
Sovražnik pred vrati	2001	Jean-Jacques Annaud	Druga svetovna vojna	Ni podatkov o sodelovanju
*Škrlatna plima	1995	Tony Scott	Mir	Prošnja zavrnjena
*Tanka rdeča črta	1998	Terrence Malick	Druga svetovna vojna	Sodelovanje zavrnjeno
*Top Gun	1986	Tony Scott	Mir	Popolno sodelovanje
*Trenutek odločitve	2000	William Friedkin	Vietnam, Bližnji vzhod	Popolno sodelovanje
*Vietnamski bojevnik	1998	Terry George	Vietnam	Niso zaprosili
*Vod smrti	1986	Oliver Stone	Vietnam	Prošnja zavrnjena
*Vojne žrtve	1989	Brian DePalma	Vietnam	Niso zaprosili

*Zadnji dobri možje	1992	Rob Reiner	Mir	Omejeno sodelovanje
*Za sovražnikovo črto	2001	John Moore	Bosna in Hercegovina	Popolno sodelovanje
*Zelene baretke	1968	John Wayne & Ray Kellogg	Vietnam	Popolno sodelovanje
Zelo dolga zaroka	2004	Jean Pierre Jeunet	Prva svetovna vojna	Ni podatkov o sodelovanju
*Zlomljena puščica	1996	John Woo	Mir	Niso zaprosili

Vir:

* prirejeno po Suid 2002: 674-678

** povzeto po http://kolosej.si/film/k-19_crna_vdova, 5. 11. 2005

*** Vsebine filmov so opisane v Prilogi I

6.1. Prikaz vojaške tehnike

Eden od pomembnejših dejavnikov vplivanja na občinstvo preko vojnih in vojaških filmov je prikaz vojaške tehnike. Največji vtis pustijo predvsem prizori vojaškega letalstva in ladjevja, ki ljudi navdajajo z občutkom moči. Na drugi strani so podmornice, ki nekatere navdušujejo, druge pa z nepredušno zaprtostjo in plovbo pod morsko gladino spominjajo na utesnjenost in izoliranost.

Prikazovanje vojaške tehnike v filmih ima lahko močan rekrutacijski učinek predvsem za mornarico in letalstvo ter manjšega za kopensko vojsko. Poleg tega pri državljanih vzbuja občutek, da se je država v primeru nevarnosti sposobna braniti. Kot pravi François Truffaut »/p/rotivojnega filma ne more biti, ker gledalce slejkoprej zapelje fascinacija z vojaško tehniko ter avanturistično-romantična narava samih zgodb« (Trušnovec 2001: 44).

Kopenska vojska je bila na filmskih platnih običajno prikazana manj glamurozno, romantično in elitno kot mornarica, marinci ali letalske sile. Življenje pehotnega vojaka filmskim snemalcem namreč ni zagotovilo toliko vizualnih priložnosti kot vzletanje in pristajanje letal na letalonosilkah, zračne bitke ali podvodni manevri podmornic. (Suid 2002: 424)

Kot je poudaril Darryl Zanuck »/j/e med drugo svetovno vojno v Združenih državah Amerike v javnosti vladalo prepričanje, da je služenje na podmornici najbolj nevarno med vsemi službami v vojski. V nasprotju s tem je javnost za najbolj varno tretirala delo na letalonosilki, predvsem zato, ker izgleda tako ogromna in močna, zaradi česar se izgubi občutek, da bi bili lahko ljudje na njej ujeti tako kot na podmornici.« (Suid 2002: 88)

V obdobju vietnamske vojne si je mornarica močno želela pridobiti nove jedrske letalonosilke in podmornice. Zato je želela sodelovati pri snemanju filmov, ki bi prikazovali učinkovitost njene vojaške tehnologije, da bi si na ta način pri kongresu in javnosti pridobila pozitivne točke (Suid 2002: 402).

Vojna med podmornicami in podmorniški filmi so že od nekdaj podžanr zase. Novejši podmorniški hiti so spletali atmosfero, ki je vsekakor unikatna - atmosfero stalne napetosti, stalne nevarnosti in stalne ogroženosti (Štefančič 2005: 71). Prikazani so tudi tesnobni prostori in hitri spusti v morsko globino, kjer pritisk povzroča grozljivo škripanja trupa.

Med analiziranimi filmi je kar pet takšnih, v katerih podmornica nastopa kot osrednja zvezda. Seveda so pomembni tudi podmorničarji, ki z njo upravljajo, vendar so njihovi medsebojni odnosi in dejanja v veliki meri odvisni od tehničnih sposobnosti in značilnosti podmornice. Tako podmornica v filmu K-19: Črna vdova usodno zaznamuje može, ki služijo na njej. Že ob njeni gradnji je življenje izgubilo deset ljudi. Ruska mornarica jo razglasi za najboljšo podmornico na svetu in načrtuje, da bo z njo testirala izstrelitev raket. Nalogo so uspešno opravili, vendar se kmalu pokažejo tehnične pomanjkljivosti, ko se pokvari jedrski reaktor. Razširi se radiacija, ki usodno zaznamuje posadko. Takšen prikaz vsekakor ne kaže privlačne podobe podmorniškega življenja, saj sporoča, da je to delo izjemno nevarno. Poleg tega prikazuje, da so podmorničarji prepuščeni sami sebi, saj je odzivni čas reševalnih ekip v tem primeru zelo dolg. Sherry Sontag in Christopher Drew sta poudarila, da bi morala mornarica, če bi želela rekrutirati mlade kandidate za služenje na podmornicah, možem in njihovim družinam pokazati, da ima sredstva za reševanje posadk ob morebitnih nesrečah (Suid 2002: 403). Podobno sporočilo prinašata tudi Podmornica 571 in nemški film Podmornica. V obeh primerih je zgodba postavljena v drugo svetovno vojno, žrtve pa postanejo kar člani

posadke. Žrtev lastne podmornice oziroma odpovedi sistema postane tudi posadka v filmu Škrlatna plima. To privede do oboroženega upora, kar na podmorniško floto Združenih držav Amerike vsekakor meče slabo luč.

Ravno obratno je pri filmu Lov na Rdeči oktober, ki prikazuje najnovejšo podmorniško tehnologijo. Rusi so v jedrsko podmornico vgradili tako imenovani tihi motor, ki nasprotniku onemogoča, da bi jo izsledil, vendar Američanom to kljub temu uspe. Kot je poudaril Sherman, »/f/ilm zagotavlja sodoben pogled na sposobnost in profesionalizem moderne mornarice. Zato je pomembno, da javnost vidi visoko tehnologijo in kvaliteto vojaškega osebja ter opreme.« (Suid 2002: 574)

Če preidemo k letalstvu, lahko Top Gun izpostavimo kot vzor tega, na kakšen način je v filmu mogoče predstaviti vojaško tehniko, da vzbudi zanimanje pri gledalcih. Pomoč mornarice pri snemanju filma je omogočila nekaj najbolj dramatičnih prizorov lovskih letal v akciji, ki so bili do tedaj posneti v Hollywoodu (Suid 2002: 499-500). Marcel Štefančič (1988: 71) pravi, da se to, da je sodelovala ameriška vojska »v filmu Top Gun krepko pozna; vojska namreč filma ni podprla le finančno ali moralno, temveč tudi tehnično, saj je dala na razpolago najboljše pilote lovce in vso bojno tehnologijo, ki spada zraven.« Posledično je imel film močan rekrutacijski učinek, saj je pri ljudeh vzbudil patriotska čustva (Suid 2002: 500). Na podoben način letalstvo predstavi tudi film Pearl Harbor. Ta prikaže razburljivost pilotiranja vojnega letala, glavni filmski junaki pa so piloti (Suid 2002: 668).

Sofisticirano vojaško tehnologijo nam prikazuje tudi film Za sovražnikovo črto. Najprej si lahko ogledamo vzlete in pristanke letal, ki z letalonosilke v Sredozemlju nad Bosno in Hercegovino opravljajo opazovalne prelete. Letalo poročnika Burnetta na enem od rutinskih poletov sestrelijo. Ko se Burnett giba po sovražnikovem ozemlju, lahko z letalonosilke njegovo pozicijo spremljajo preko satelita, in sicer na podlagi oddajanja telesne toplote. S tovrstnim prikazom vojaške tehnike film sporoča, da vojska uporablja visoko razvito tehnologijo, kar gotovo vpliva na pozitivno mnenje o oboroženih silah. V tem primeru je vojska predstavljena kot kredibilna organizacija, ki je svojim članom v kriznih situacijah sposobna pomagati in jih zavarovati.

Zanimivo se je ozreti na filme o vietnamski vojni, saj nam v večini primerov postrežejo s prizori helikopterjev, ki tudi v filmu Zelene baretke zavzamejo pomembno mesto. John Wayne, ki je v njem odigral vlogo polkovnika Kirbyja, je po besedah Lawrenca H. Suida (2002: 256) »moral za to, kdo bo večja zvezda, tekmovati s helikopterji, letali in ostalimi instrumenti moderne vojne«.

V filmu Apokalipsa zdaj je režiser Francis Coppola helikopterje uporabil zato, da je z njimi začel film, medtem ko je napad s helikopterji na vietnamsko vas postal vizualni vrhunec filma, če ne že kar osnovna podoba vietnamskega vojnega filmskega žanra (Suid 2002: 458).

Helikopterji iz filma Bili smo vojaki, ki prikazuje prvo večjo bitko v vietnamski vojni, so prikazani kot nova taktika bojevanja, ki še ni bila preizkušena. Vojaški analitiki so namreč menili, da se v Vietnamu pripravlja nova vrsta vojne, ki bo zahtevala drugačen način transporta vojakov in opreme.

6.2. Prikaz žensk v oboroženih silah

V zahodni družbi so si ženske večinoma izborile enakopraven položaj, saj velikokrat uspejo zasesti pomembna delovna in tudi vodstvena mesta v različnih institucijah. Kljub temu pa v praksi mnogokrat naletijo na ovire, ki naj bi bile zakonsko že zdavnaj odpravljene. Zahteve po enakopravnosti spolov so vplivale tudi na vključevanje žensk v vojsko, ki je tradicionalno veljala za moškosrediščno organizacijo. V osemdesetih letih je kljub valu filmov, kot sta Rambo in Tup Gun, ki skušajo oživiti mit oboroženega moškega kot super heroja, služenje v vojski izgubilo del simboličnega pomena moškosti in postajalo vse bolj podobno še eni običajni službi (Addis 1994: 19).

Ženske so v zadnjih tridesetih letih množično prodrle v vojske zahodnoevropskih in severnoameriških oboroženih sil, po koncu hladne vojne pa se povečuje njihovo število tudi v vzhodnoevropskih ter južnoevropskih nekdanjih socialističnih državah (Jelušič 2002: 11). V tem obdobju se je močno spremenila družbena klima v posameznih državah, hkrati pa je prišlo tudi do spremenjene vloge oboroženih sil tako v domačem kot mednarodnem varnostnem okolju. Nove naloge, ki pogosto potekajo v okoljih, kjer so vojaške krize že minile, ali celo v okoljih, kjer ne gre za grožnjo z uporabo vojaške

sile, dopuščajo sodelovanje večjega števila žensk (Jelušič 2002: 12). Vendar se ženske, kljub temu da so zakonske ovire za njihovo služenje na večini položajev v vojski odpravljene, v praksi srečujejo s številnimi ovirami. To je jasno prikazano tudi v nekaterih od analiziranih filmov. Večinoma gre za vojakinje oziroma častnice, ki so pri svojem delu zelo uspešne, vendar se pogosto soočajo z moškimi, ki ne želijo ali niso sposobni sodelovati z njimi.

Prvi primer je film G. I. Jane, ki govori o poročnici Jordan O'Neil (igra jo Demi Moore). O'Neilova je prva ženska, ki se uri, da bi postala članica elitne enote ameriške mornarice Tjulnjev. Poročnica O'Neil želi napredovati, vendar so ključ do napredovanja operativne izkušnje, ki jih kot ženska ne more pridobiti. Ko se neka senatorka zavzema za enakopravno služenje žensk v vojski, poročnica to priložnost izkoristi in se vključi v poskusni program. Omenjena težava je tudi dejansko prisotna v oboroženih silah. Hitrost in stopnja napredovanja sta za ženske ponavadi manjša kot za moške, kadar so izkušnje iz mest, ki jim niso dostopna, del meril za napredovanje (Bukinac, citirano po Kotnik Dvojmoč 2002: 61). Gre predvsem za manjše možnosti pri poveljevanju v vojaških operacijah, ki omogočajo najhitrejše napredovanje in dajejo največ ustreznih izkušenj za poveljniške položaje (Jelušič, citirano po Kotnik Dvojmoč 2002: 61). Poročnica se na usposabljanju sooči z mnogimi težavami, vendar kljub temu noče, da bi zanjo veljala dvojna merila, saj se dobro zaveda, da je potem skupina ne bi nikoli sprejela kot enakovredno članico. Kot pravi Hanna (1994: 74), »/ž/enske v vojski ne želijo biti tretirane drugače kot moški, želijo si le, da bi jim dali enake priložnosti, kot njihovim moškim kolegom«. Zanimivo je razmišljanje poveljnika baze, ki usposablja tudi skupino, v kateri je poročnica O'Neil. V pogovoru z drugim inštruktorjem poudari: »Ona ni problem, problem smo mi moški. Njena prisotnost nas dela vse ranljive.« V enem od drugih pogovorov pa pravi: »Problem žensk v boju je ta, da se moški očitno niso mogli navaditi, da so lahko tudi ženske ustreljene, in so se preveč ukvarjali z njimi, ko so bile ranjene.« Njegovo razmišljanje se popolnoma sklada z mnenjem Greenbergove, »/d/a bi ženske oslabile bojne enote, ker bi ovirale rituale moškega povezovanja. Moški bi v boju predvsem hoteli zaščititi ženske ali pa bi se zaljubljali vanje, namesto da bi z njimi vzpostavljali tovariške odnose.« (Kotnik Dvojmoč 2002: 51).

Prisotnost žensk v vojaški enoti je do neke mere vsekakor moteča, saj moški ponavadi nanje gledajo kot na outsiderje in se mnogokrat niso pripravljeni podrediti njihovi avtoriteti (IMDE 1993: 2948). To je v omenjenem filmu jasno prikazano, ko mora O'Neilova na eni od vaj voditi skupino vojakov. Vojak Cortez ignorira njena navodila, saj meni, da ni dovolj sposobna, kar celotno enoto na koncu pripelje v ujetništvo.

Enak problem je izpostavljen tudi v filmu Pravi pogum, ko vojak Monfriez izzove ukaze in avtoriteto poveljevanja stotnice Karen Walden (Suid 2002: 615). Waldnovi ne uspe uveljaviti svoje avtoritete, saj jo Monfriez ne jemlje resno, in pravi, da mu ni treba upoštevati njenih navodil. Drug proti drugemu naperita svoje orožje. Waldnova strelja na iraškega vojaka, Monfriez pa misli, da želi ubiti njega, zato jo ustreli. Waldnova je hudo ranjena in enota se brez nje umakne v reševalni helikopter. Monfriez ostale prepriča, da pritrdijo njegovi zgodbi, da je Waldnova mrtva, saj bi jih drugače poslali pred vojaško sodišče.

Mnogo častnikov in mož v vseh zvrsteh oboroženih sil silovito nasprotuje ženskam v vojski. Pri tem se zastavi vprašanje, kdo sploh lahko napove, kako bo očitno stabilen mož s takimi pogledi reagiral na ukaze nadrejene ženske, še posebej, če se znajde pod stresom. V tem primeru Karen Walden (igra jo Meg Ryan) vsekakor upodablja pogum in sposobnost, kar vojski zagotovi pozitivno podobo in upraviči dejstvo, da jo posthumno nagradijo z medaljo časti za pogum med bojem. (Suid 2002: 615-616)

Film G. I. Jane obravnava še en problem, s katerim se soočajo ženske, ki služijo v oboroženih silah. Poročnico O'Neil obtožijo neprimernega obnašanja, in sicer, da je lezbijka, saj naj bi jo v javnosti videli z drugo častnico. V nekem časopisu objavijo sliko in zgodbo o njej kot o prvi ženski v enoti Tjulnjev. Poročnica kmalu ugotovi, da gre za delo senatorke, ki je sprva goreče podpirala poskusni program, potem pa jo je, da bi rešila svojo politično kariero, diskreditirala. Senatorka namreč pravi: »Ameriške družine niso pripravljene, da bi njihove hčere in mlade mame odhajale na bojišče. Politiki si ne moremo privoščiti, da bi se ženske z bojišča vračale v črnih vrečah.«

Ženske so namreč v vojski zaradi homoseksualnosti kar trikrat pogosteje obtožene ali odpuščene kot moški. Homoseksualne ženske je strah, da bodo javno izpostavljene,

tožene ali odpuščene. Heteroseksualne ženske pa je strah, da bodo obtožene in odpuščene po krivem. (Hanna 1994: 70)

Poročnica O'Neil po vseh težavah, ki so jih ustvarjali nasprotniki integracije žensk v oborožene sile, uspešno zaključi usposabljanje in postane članica Tjulnjev. Udeleži se tudi prave bojne naloge, kjer se zelo dobro izkaže. To ženske prikaže kot izjemno sposobne in iznajdljive za delovanje v stresnih situacijah.

Tako se diskriminacija žensk v oboroženih silah med drugim kaže v izključenosti žensk iz mnogih relevantnih položajev in dejavnosti, v ostajanju žensk na nižjih klinih hierarhične lestvice, v uporabljanju žensk kot rezervne armade itn. Poleg tega prihaja do izražanja moške nadmoči nad ženskami v oboroženih silah tudi zelo »tradicionalno« z zlorabo njihovih teles (npr. spolno nadlegovanje). (Jogan 2002: 24)

Spolno nadlegovanje pomembno vpliva na zdravje žensk. Negativne zdravstvene posledice spolnega nadlegovanja se zaradi aneksioznosti, depresivnih stanj, motenj spanca, povečanja stresa in slabšega samozaupanja in samopodobe kažejo v slabem psihofizičnem stanju nadlegovanega. (Kotnik Dvojmoč 2002: 49)

Ta problem je jasno izpostavljen v filmu Generalova hči. Stotnico Campbell, strokovnjakinjo za psihološko delovanje, najdejo mrtvo in posiljeno. Film s skrivnostnim umorom prikaže še bolj žalostno podobo višjih častnikov, in sicer kot prostakov (Suid 2002: 603). Skozi filmsko zgodbo izvemo, da je imela stotnica spolne odnose skorajda s celotnim častniškim zborom v vojaški bazi. V tretjem letniku West Pointa je bila žrtev skupinskega posilstva, kar naj bi povzročilo njeno deviantno spolno obnašanje. Med študijem in pri urjenju je bila boljša od večine fantov, ki je zato niso marali. Posiljevali so jo skoraj do smrti. Še hujše pa je bilo to, da jo je njen oče, general Joe Campbell, prepričal, da posilstva nikoli ni prijavila. General Campbel pravi: »Posilstvo na West Pointu smo prikrili v dobro akademije in vojske. Če bi se razvedelo, bi se vojakinjam zaprla marsikatera vrata. West Point pa bi bil uničen.« Tako so vojaške oblasti namerno prikrile kruto posilstvo, da ugled West Pointa ne bi bil omajan. Glede na razkrite okoliščine deviantno obnašanje stotnice Campbell ne meče slabe luči na ženske, ki služijo v vojski, ampak predvsem na vojake, ki so sposobni posiljevanja, in na vojaške oblasti, ki ne ukrepajo, da bi te posiljevalce poiskale in jih kaznovale, ampak

dogodek raje prikrijejo. Negativno luč na vojsko mečejo tudi častniki v vojaški bazi, ki so večinoma poročeni, vendar so kljub temu spolno občevali s stotnico Campbell. Tako je v tem filmu vojska prikazana kot skupina nemoralnežev in spolnih obsedencev. Ob tem se nam zazdi, da nam film želi povedati, da bi bilo za ženske bolje, če se ne bi vključevale v vojsko, ker bi se tudi moški potem obnašali drugače. Temu pritrjuje tudi Štefančič (2000: 28), ki pravi »/f/ilm Generalova hči nas panično svari pred feminizacijo vojske. Reči hoče: vojska ni za ženske, v vojski lahko ženska služi le kot kurba!« Na težke razmere, s katerimi se soočajo ženske v vojski, v omenjenem filmu opozori tudi vojakinja Robinsova: »Ženska mora v vojski veliko požreti. Marsikdo nas ne mara.« Iz povedanega lahko še trdneje sklepamo, da je biti ženska v vojski izjemno naporna služba.

Z neenakovrednim obravnavanjem se v filmu Zadnji dobri možje sooči tudi poročnica Joan Galloway (igra jo Demi Moore). Na začetku sodelovanja s poročnikom Kaffeejem (igra ga Tom Cruise) se mora Joan soočiti z njegovim občutkom večvrednosti, saj oporeka njenim idejam in jo na trenutke celo žali. Najbolj neokusno opazko na račun ženskega spola pa si privošči poveljnik baze v Guantanamu. Ko želi Joan od polkovnika Jessepa (Jack Nicholson) izvedeti določene podatke glede umora enega od njegovih mož, ta pravi: »Nič ni bolj seksi kot ženska, ki ji moraš zjutraj salutirati. Če te pa nadrejena častnica ni nikoli oralno zadovoljila, si izpustil najboljšo stvar v svojem življenju.«

V nasprotju z navedenimi primeri pa film Častnik in gentleman prikaže čisto drugačno podobo sobivanja moških in žensk v oboroženih silah. Film želi namreč prikazati, kako vojska usposablja spolno integrirane častniške enote, da postanejo dovršeni profesionalci (Suid 2002: 485). Tako v zgodbi ni moč zaslediti nasprotovanj med spoloma. Rekruti in rekrutinje se urijo skupaj, merila so za vse enaka in enak je tudi odnos nadrejenih do obeh spolov.

Ženske se torej v zadnjem obdobju intenzivno vključujejo v oborožene sile, kar prinaša tudi določene probleme, ki jih pred tem ni bilo, saj je bila vloga ženske v razmerju do vojske nekoč popolnoma drugačna. Addis, Russo in Sebesta (1994: XVI) tako pravijo: *Nova podoba ženske vojakinje je v nasprotju s tradicionalno podobo ženske patriotinje, ki ji je pripadala v prvi polovici 20. stoletja. Ženska kot mati (ki žrtvuje sinove za*

domovino), žena (ki zvesto čaka moža), sestra rdečega križa ali pa prostitutka (ki so bile takorekoč pomembna »nujna« podpora spolnemu in čustvenemu življenju enot na fronti), so bile vedno prisotne, tolerirane in celo spodbujane, vendar ne javno priznane.

Te posebne kategorije žensk je bilo mogoče zaslediti tudi v nekaterih filmih. V filmu Pearl Harbor, ki prikazuje obdobje tik pred drugo svetovno vojno, so pomemben del zgodbe zavzemale medicinske sestre, ki v bolnišnici niso le delale, ampak so pogosto iskale zabavo in se z vojaki zapletale v ljubezenska razmerja. Takšen prikaz medicinskih sester pa ni bil ravno všeč mornarici. Njene predstavnike je motilo predvsem to, da je uniforma medicinskim sestram preveč poudarila prsi (Suid 2002: 652). Kot pravi civilna direktorica za odnose z javnostmi pri oboroženih silah v Los Angelesu, Kathy Ross (Suid 2002: 652), »/m/edicinske sestre so bile na splošno gledano že takrat zelo dobro izobražene in vzgajane, da bi bile poštene ter dostojne. Ženske kandidatke za vojsko pa so bile glede karaktarja preverjene bolj, kot so moški sploh kadarkoli bili.«

Ženske so v analiziranih filmih velikokrat prikazane kot prostitutke, ki vojakom po napornih vojaških operacijah priskrbijo sprostitev. Ampak, kot poudari Suid (2002: 6), »/ž/enske lahko potešijo moške seksualne potrebe, vendar v končni fazi ne morejo tekmovati z vznemirjenjem in izzivom, ki moške čakata, ko se v boju soočijo s smrtjo.«

V filmu Hrib smrti so na primer tako častniki kot navadni pehotni vojaki prikazani kot pogosti iskalci tovrstnih uslug. Tako imenovane plesalke oziroma zajčice so prisotne v filmu Apokalipsa zdaj, ko sredi džungle s plesom zabavajo vojake. Očitno je, da gre za dobro organizirano skupino, ki jo z vojaškim helikopterjem prevažajo na različne vojaške postojanke. Te tematike se dotakne tudi film Od tu do večnosti, ki prikazuje vojake, ki v mesto hodijo v t. i. klub. Bordeli so bili integralni del novele, vendar jih zaradi omejitve cenzure v filmu niso smeli direktno omeniti (Suid 2002: 145). »Snemanje filma je namreč izdatno podprla vojska« (Suid 2002: 675), kar je pomenilo, da je lahko po svoji volji scenarij prikrojila tako, da končni izdelek na vojaško osebje ni metal negativne podobe.

V filmu Častnik in gentleman so prikazane ženske, ki so hodile na vojaške plese z enim samim ciljem, to je da zapeljejo katerega od kandidatov za pilota in se z njim poročijo. Poimenovali so jih debitantke.

Redka pozitivna vloga žensk je prikazana v filmih Bili smo vojaki in Zelo dolga zaroka. V prvem gre za žene vojakov, ki so odšli v vietnamsko vojno. Svoje može zvesto čakajo doma in skrbijo za otroke. Družijo se le z ženskami, katerih možje so prav tako v Vietnamu, in si medsebojno pomagajo. V drugem filmu glavna oseba Mathilde prav tako zvesto čaka svojega zaročenca Manecha, da se ob koncu prve svetovne vojne vrne domov. Ker se to ne zgodi, se odloči, da ga bo poiskala in poskrbela zanj, ne glede na to, kaj se mu je zgodilo.

Na drugi strani pa so seveda ženske, ki postanejo civilne žrtve brutalnega obnašanja vojakov med vojaškim konfliktom. Grozljiv primer je prikazan v filmu Vojne žrtve, v katerem je skupina vojakov ugrabila, posilila in umorila Vietnamko. Drugi primer lahko vidimo v filmu Vod smrti, kjer ameriška enota vdre v vietnamsko vas, ubije nekaj civilistov, nekateri vojaki pa celo posilijo kmečko vietnamsko dekle.

Med vietnamsko vojno je posilstvo postalo tako pogosto dejanje, da se je med ameriškimi vojaki razširila slengovska besedna zveza: dvojni veteran. Takšno ime je vojak dobil, če je imel z žensko spolni odnos in jo je nato ubil. (Wheelwright 1994: 126)

Takšne zgodbe žensko degradirajo na raven spolnega objekta, zato ni čudno, da veliko moških žensk v vojski ni pripravljenih sprejeti kot sebi enakovredne ali nadrejene. Dejstvo je, da se bodo ženske tudi v prihodnje želele vključevati v oborožene sile, verjetno še bolj številčno kot dosedaj, kar bo odpiralo nova vprašanja, ki jim v javnosti in tudi v filmski produkciji zaenkrat še niso posvetili veliko pozornosti.

6.3. Podoba nasprotnika v filmu

Film v veliki meri vpliva na javnost, zato je bil v zgodovini velikokrat uporabljen ali bolje rečeno zlorabljen v propagandne namene. Zato je treba analizirati, kako je bila v vojnih in vojaških filmih prikazana nasprotna stran. Posebej v času vojn, ko poskuša na filmsko produkcijo v čim večji meri vplivati uradna politika, lahko zasledimo ekstremno negativne prikaze nasprotnika, saj gre ob tem za prefinjen način mobilizacije javnega mnenja. V vojnem času filmski ustvarjalci niso imeli težav pri iskanju »slabih fantov«, kar pa se v mirnem času popolnoma spremeni. Filmski ustvarjalci imajo tako dovolj težav pri iskanju sovražnika, ki bi ga javnost sprejela kot verjetnega in obenem zanimivega nasprotnika, ki ga je treba premagati.

Leta 1941 so britanski filmi dogodke prikazovali z izjemno natančnostjo glede trenutnega razpoloženja, saj niso bili polni propagande, ampak so naciste prikazovali kot pametnejše od zaveznikov, čeprav jih bo treba navsezadnje le premagati (Butler 1974: 55). Večina filmske produkcije med drugo svetovno vojno je bila skoncentrirana v Združenih državah Amerike. Vojnih filmov iz drugih držav v tem obdobju ni bilo, vse dokler se sovražnosti niso končale (Butler 1974: 73).

Z napadom na Pearl Harbor so začeli Japonci neposredno ogrožati ZDA in so tako postali več kot verodostojen sovražnik za prikazovanje v filmih. Japonci so bili v nekaterih filmih med drugo svetovno vojno prikazani kot barbarski sovražniki, ki s strojnicami pobijajo ameriške vojake (Suid 2002: 71). Kot pravi Štefančič (1991: 155), so bili Japonci prikazani tudi »/k/ot zver iz džungle, ki so streljali ranjene, z bajoneti nabadali nemočne, masakrirali otroke in posiljevali ženske.« Nasprotno so bili Nemci v Hollywoodu prikazani bolje, verjetno zaradi barve kože in kulturne dediščine, ki je bila ameriški družbi bližja kot japonska (Suid 2002: 71). Poleg tega je treba poudariti, da Nemci niso neposredno ogrožali ameriškega ozemlja tako kot Japonci. Nemški vojaki in mornarji so bili namreč predstavljeni kot učinkoviti, disciplinirani, patriotski in odločni, da v vojni zmagajo ne glede na ceno (Suid 2002: 71). Italijani so bili prikazani zelo stereotipno, in sicer da ne marajo vojne, ljubijo družino, večina jih ima sorodnike v ZDA, kar je občinstvu dajalo vedeti, da si vojne želi le en mož, Mussolini, in ne italijansko ljudstvo (Suid 2002:73).

V drugi polovici vojne je prišlo do spremenjenega stališča ameriške politike. 5. novembra 1943 je ameriško obrambno ministrstvo studiem svetovalo, naj prenehajo snemati filme, v katerih so Japonci prikazani kot kruti nasprotniki (Suid 2002: 76). Gre za obdobje, ko so se začele kazati resne razlike med zavezniki. Politika je pričakovala razdor s Stalinom in po koncu vojne so zaveznike potrebovali (Suid 2002: 76).

Tako je prišlo do tranzicije prikazovanja Japoncev od čiste negativne podobe do bolj dodelane zmerne in celo pozitivne podobe, kar je imelo daljnosežne posledice na to, kako so Američani gledali na trenutne sovražnike. Hkrati pa ilustrira način, na katerega je film vplival na stališča in politiko (Suid 2002: 78).

Takšno politiko so ZDA vodile tudi do Nemčije, saj so po vojni potrebovale čim več novih zavezniških držav, ki ne bi padle pod vpliv Stalinovega komunizma. Filmi, posneti takoj po drugi svetovni vojni, in tudi kasnejši, ki vsebujejo bojne zgodbe, namreč nimajo vključenega enega pomembnega karakterja: zlobnih Nemcev in Japoncev (Suid 2002: 98). V naslednjih dveh desetletjih pa so filmi vsebovali predvsem paradigmo, naj se krivdo za vojno pripiše nacistom in ne nemškemu ljudstvu kot celoti (Suid 2002: 107). Tako se je rehabilitacija nekdanjega sovražnika, ki se je začela že pred koncem druge svetovne vojne, nadaljevala tudi v 60-ih letih 20. stoletja (Suid 2002: 161). Poleg tega se je pojavil nov sovražnik, zato prejšnji ni bil več tako slab (Butler 1974: 87).

Tako je v filmu Od tu do večnosti, ki je bil posnet leta 1953 in prikazuje neposredne dni pred japonskim napadom na Pearl Harbor, pozornost usmerjena predvsem na notranjega sovražnika, čeprav nevarnost preti tudi od zunaj. Zato tukaj Japonci niso prikazani neposredno, saj se zgodba vrti okrog vojaka Roberta Previtta, ki postane tarča poveljnika Holmesa. Ta želi, da bi Prewitt sodeloval v boksarski ekipi. Ker to zavrne, je po ukazu Holmesa deležen posebne obravnave. Iz tega sledi: če nisi z nami, si proti nam, zato te bomo uničili.

Film Lov na Rdeči oktober, ki je postavljen v leto 1984, prikazuje vrhunsko sovjetsko podmornico opremljeno s t. i. tihim motorjem, ki je zadnji dosežek sovjetske vojaške industrije. Zgodba je zanimiva predvsem zato, ker kapitan Ramius in njegov prvi častnik načrtujeta, da bosta podmornico obrnila proti ZDA. Producent filma Mace

Neufeld je poudaril, da zgodba prikazuje kapitana, ki želi preprečiti uporabo jedrskega orožja, zato ga vidi kot dobrega Rusa ter moža vseh držav in ne kot izdajalca (Suid 2002: 571). Ramius preseže nacionalne meje, poskuša izkoristiti priložnost in svet narediti boljši, čeprav mora na tej poti ubiti političnega komisarja KGB-ja, ki je prisoten na krovu podmornice, in kolaborirati z nasprotnikom (Suid 2002: 571-572). Na koncu podmornico uspe predati Američanom in zaprosi za azil, vendar ameriška stran tega ne vidi kot izdajstvo, ampak kot humano in junaško dejanje. Ramius tako kar naenkrat ni več ameriški sovražnik, ampak prijatelj, ki ga preganja celotna sovjetska mornariška flota.

Protijaponski filmi iz druge svetovne vojne so pridelali tudi protifilmsko naturo Vietkongovca, nevidne, eluzivne in anonimne zveri, skrite in zakamuflirane z džunglo, potemtakem podobo nečesa, česar ni mogoče posneti, podobo najradikalnejšega filmskega objekta - filmski objekt par excellence (Štefančič 1991: 155).

V to kategorijo lahko uvrstimo film Lovec na jelene. Kot pravi Grant (Suid 2002: 358), »/f/ilm ne kaže krutosti ameriških vojakov, ampak Vietnamcev, in sporoča, da je vojna pekel za ameriške bele, ne pa za rumene azijske fante.« Vietnamci so dejansko prikazani kot barbari, saj mučijo ameriške vojne ujetnike in jih silijo igrati rusko ruleto. Kot kruti nasprotniki so Vietnamci prikazani tudi v Waynovem filmu Zelene baretke, saj pobijejo celotno vas nedolžnih civilistov. Torej gre za spopad med dobrim in zlim, in sicer med Waynovo enoto, ki je nastanjena v majhni vojaški bazi, in sovražnimi Vietnamci, ki nadzorujejo džunglo okrog njih. Kot pravi Halberstam (Suid 2002: 254), »/f/ilm je ustvaril klasično Waynovo situacijo: majhno število dobrih fantov je obkroženo z ogromnim številom sovražnih slabih fantov.«

Kot pravi Vincent Canby, »/v/od smrti pusti Vietnamce nedoločene in nevidne (Suid 2002: 520).« Stone je upodobil može prignane do njihove meje, može, ki so se vsepovsod po državi borili proti resničnimi in namišljenimi sovražniki: proti vremenu, džungli, ženskam, otrokom, starcem, preprostim vaščanom, vietkongu, redni vojski Severnega Vietnama, proti vsem, ki spletkarijo proti ameriški vojski« (Salisbury, citirano po Suid 2002: 506). Tako lahko vidimo, kako ameriški vojaki umorijo vietnamske kmete in posiljujejo nedolžne žrtve. Nasprotnik je lahko vsakdo, celo vojak iz iste ali sosednje enote, s katerim se ne strinjaš, zato moraš paziti, da te ne ustreli. V

filmu vidimo, kako ameriški narednik hladnokrvno ubije drugega ameriškega narednika. Ugotovimo lahko, da Vietnamci niso bili najhujši sovražnik, njihovih obrazov sploh ne vidimo, vidimo pa ameriške vojake, ki se borijo sami s seboj in proti vsem ter dejansko sploh ne razločijo več, kdo je in kdo ni njihov nasprotnik. To potrjuje tudi misel Chrisa Taylorja, ki se je v Vietnamu iz naivnega prostovoljca razvil v zrelega moža: »Ne vem več, kaj je prav in kaj ni.« Ob koncu pa svojo vietnamsko izkušnjo povzame z besedami: »Nismo se borili s sovražnikom, ampak sami s seboj, sovražnik je bil v nas«.

V filmu Vojne žrtve je izpostavljen isti problem. Kot pravi režiser filma Brian De Palma (Suid 2002: 541), »/z/godba prikazuje, da so se ameriški vojaki v Vietnamu borili samim s seboj namesto s sovražnikom.« Štirje vojaki so posili in umorili nedolžno kmečko dekle, ameriške sile pa so oskrunile vietnamsko podeželje in pobijale ljudi, tako prijateljske kot sovražne (Suid 2002: 541). Ericksson je edini v enoti, ki se temu upre, zato tudi njemu strežejo po življenju. Iz navedenih primerov lahko gledalec sklepa, da se mnogi od ameriških vojakov sploh niso zavedali, zakaj so prišli v Vietnam in kdo je njihov sovražnik.

Tudi v filmu Hrib smrti Vietnamci niso neposredno vidni. Skriti so po rovih in zakloniščih pod zemljo, vendar kljub temu ameriški vojski zadajo hude izgube. Narednik jih primerja z »drekojedci«.

Za razliko od t. i. vietnamskih filmov iz 70-ih in 80-ih letih dvajsetega stoletja je film Bili smo vojaki, ki je bil posnet leta 2002, »prvi večji film o vietnamski vojni, ki je nasprotnike predstavil kot enakovredne, tridimenzionalne ljudi« (Suid 2002:671).

Korejski film Brata v vojni, ki je bil posnet leta 2004, prikazuje, kako postanejo v kaotičnih vojnih razmerah sovražniki vsi, ki razmišljajo drugače, tudi civilisti in celo lasten brat. Starejši brat Džin-tae med vojno postane južnokorejski heroj, vendar se sčasoma spremeni v hladnokrvnega ubijalca civilistov, ki mrzlično prezira vse, kar je povezano z nasprotno stranjo. Kmalu tudi sam prestopi na stran komunistične severnokorejske vojske, ki jo je pred tem imel za barbarsko, in sedaj pobija Južnokorejce. Še pred nekaj trenutki tvoji zavezniki lahko hitro postanejo tvoji sovražniki. Ob tem se zastavi vprašanje, kdo je sploh tvoj sovražnik in kakšen je. Očitno je to odvisno od tega, iz katerega zornega kota ga pogledaš.

Tudi v filmu Top Gun nasprotnik ni jasno definiran in ni prikazan, gledalec le izve, da obstaja in da ga je treba premagati. Suid (2002: 594) pravi:
Hollywood in obrambno ministrstvo sta se soočila z istim problemom - poiskati je treba kredibilnega sovražnika. Prikrajšan za Sovjetsko zvezo kot vrednega sovražnika je Pentagon iskal nove misije, da bi s tem opravičil vzdrževanje največje in najmočnejše vojaške organizacije na svetu. Od kod naj bi ti sovražniki prišli? V Top Gunu je Tom Cruise priskrbel odgovor, ko se je srečal in sestrelil lovca iz neimenovane države Srednjega vzhoda. Na prvi pogled so se Sadam Husein in drugi despoti tretjega sveta pojavili pripravljeni zavzeti njihovo mesto kot vidnega, sposobnega sovražnika, čeprav v realnosti njihove oborožene sile niso nudile nobene realne grožnje ZDA.

Teroristi, ugrabitve, napadi na ameriške civiliste, vojaško osebje in zmogljivosti so v 90-ih letih še naprej nudili zgolj majhen izziv (Suid 2002: 594-595). Poleg teh zgodb so se filmarji obračali tudi k najbolj zahrbtnemu sovražniku med vsemi - sleparskemu častniku ali navadnemu vojaku, ki iz enega ali drugega razloga onečasti svoj poklic in narod (Suid 2002: 595). Tako filma Zlomljena puščica in Generalova hči vsebujeta manj laskajočo podobo častnikov, ki postanejo sovražniki svoje lastne službe in s tem tudi sovražniki naroda (Suid 2002: 603). Major Deakins v filmu Zlomljena puščica ukrade dve jedrski konici in grozi, da ju bo uporabil, če mu država ne bo izplačala 250 milijonov dolarjev. V filmu Generalova hči častnik umori stotnico Campbell. Ta je bila med študijem na West Pointu tudi žrtev skupinskega posilstva, ki ga je vodstvo, na čelu z njenim očetom, prikrilo. V to skupino bi lahko vključili tudi film Zadnji dobri možje, kjer se za največjega sovražnika izkaže poveljnik vojaške baze v Guantanamu, polkovnik Jessep, ki bazo vodi po svojih pravilih, kar povzroči smrt mladega vojaka Santiaga.

V filmu Apokalipsa zdaj mora kapetan Willard likvidirati norega polkovnika Kurtza, ki se je z enoto vojakov umaknil v džunglo in tam ustanovil svoj kult. Tako ima ameriška vojska notranjega sovražnika, ameriškega polkovnika, ki je zblaznel, vendar še vedno poveljuje enoti na terenu. Vojaški vrh ga za nevarnega smatra še iz enega razloga. Kurtz je bil velik kritik oboroženih sil in njihove neučinkovitosti v boju proti Vietnamcem, saj je trdil, da vojno vodi skupina klovnov. Menil je, da bi Amerika potrebovala več vojakov, ki bi bili pripravljeni ubijati brez razmišljanja. Ker je bil nevaren iz dveh razlogov, ga je bilo treba odstraniti. V tej zgodbi je zunanji sovražnik, zaradi katerega

so Američani sploh prišli v Vietnam, drugotnega pomena in v večji meri niti ni prikazan.

Hollywoodski filmski ustvarjalci so v 70-ih in 80-ih letih 20. stoletja raziskovali predvsem vietnamsko vojno, medtem ko so v 90-ih za to vojno kazali manj interesa, saj so iskali novega sovražnika predvsem z revizijo druge svetovne vojne (Suid 2002: 645). SuID (2002: 643) tako pravi:
K filmu Podmornica 571 so Nemci prispevali kot verjetni nasprotnik, čeprav v vlogi zasledovalca in ne plena. Kot v filmu Reševanje vojaka Ryana, v manjši meri tudi v filmu Tanka rdeča črta so Nemci in Japonci ponovno služili kot kredibilen sovražnik na ekranu. Priskrbeli so bolj verjetno grožnjo varnosti ZDA kot dilerji, ruski nacionalisti v filmu Škrlatna plima in tudi od Saddama Husseina v filmu Pravi pogum. Povratek k dobrim starim sovražnikom druge svetovne vojne je oboroženim silam ZDA relativno malo koristil. Kljub temu, da sta filma Podmornica 571 in Reševanje vojaka Ryana prikazala pozitivno podobo mož v boju, pa dejansko nista prinesla nič drugega kot nekaj zgodovinskih in tehničnih informacij.

Film Reševanje vojaka Ryana je zelo zanimiv primer iz tega obdobja, saj ameriške in nemške vojake prikazuje skoraj kot enakovredne. Dejansko se ameriški vojaki v filmu obnašajo še huje kot sovražnik, saj na obali Omaha postrelijo Nemce, ki se želijo predati (Suid 2002: 634). Problem je jezikovna pregrada, saj jih Američani ne razumejo. Na drugi strani pa film ne vključuje niti enega stavka, ki bi gledalce spomnil, zakaj morajo zavezniki poraziti Nemce (Suid 2002: 634). Nacizem in njegovi zločini niso nikjer omenjeni, saj se film v veliki meri osredotoči predvsem na moralno dilemo, s katero se enota sooči, ko išče vojaka Ryana. Tako postane pomanjkanje brutalnosti sovražnika največja pomanjkljivost filma (Suid 2002: 634).

Tako kot film Reševanje vojaka Ryana tudi Tanka rdeča črta ameriške vojake v odnosu do nasprotnika, v tem primeru do Japoncev, prikaže dokaj negativno. V enem prizoru ameriški vojak ubije dva ujetnika, v drugem pa jasno vidimo nekega Američana, ki mrtvim Japoncem pobira zlate zobe. Medtem polkovnik Tall mirno spregleda te vojne zločine, saj mu je najpomembnejše napredovanje, do katerega bo prišel, če bo enota uspešno napredovala, zato se ne trudi, da bi vojake odvrnil od tega.

Produkcija filma Glasniki vetra je Hollywoodu zagotovila udobje prikaza Američanov, ki zmagujejo nujno vojno proti jasno definiranemu sovražniku (Suid 2002: 672). Vendar je v filmu prisotnega veliko rasizma. Kot pravi Štefančič (2003: 50), »/p/red nami je film, v katerem marinci Japonce pobijajo z rasističnim prezirom v očeh. In na ustih. Japs!Nips!« Ne samo to, rasizem je usmerjen tudi navznoter, proti Navajo Indijancem, ki služijo v ameriški vojski. Torej gre tudi za sovražnike v lastnih vrstah, za posameznike, ki se niso sposobni prilagoditi etnični raznolikosti. To je ponavadi še hujše, saj dejanskemu zunanjemu in enotnemu nasprotniku olajša delo. Tako je film v tem segmentu ameriško vojsko prikazal v izrazito negativni luči.

Sem lahko prištejemo tudi film Pearl Harbor. Ta opisuje japonski napad na ameriško ladjevje, zasidrano na Havajih, ki se je zgodil decembra leta 1941. Film mlade gledalce spomni, da so pred mnogimi leti na mirno nedeljsko jutro prijazni ljudje, ki v ZDA sedaj prodajajo Play Stations, videorekorderje, kamere in avtomobile, sprožili vojaški napad na ameriško ozemlje (Suid 2002: 668). Ker je sedaj Japonska pomembna ameriška zaveznica, je vojska po pregledu scenarija izrazila rahlo zaskrbljenost glede prikaza ameriških Japoncev. Kot je poudaril stotnik Kevin Wensing, je vojsko skrbel predvsem prizor z japonsko osebo, ki nekaj gleda, mogoče fotografira pristanišče, kar pusti vtis, da so imeli Japonci dobro obveščevalno službo, ko so načrtovali napad, čeprav ob tem ne namiguje direktno na člana lokalnega prebivalstva (Suid 2002: 653). Seveda se lahko ob tem prizoru gledalcu zastavi vprašanje, ali so bili domačini vpleteni v vohunjenje, kar bi lahko izzvalo določene proteste.

V nenehnem iskanju nasprotnika, ki bi bil sposoben predstavljati resno grožnjo, so se filmarji obrnili k zunanjemu sovražniku: ruski nacionalisti v Škrlatni plimi ali pa bližnje vzhodni despoti ali teroristi v filmu Pravi pogum (Suid 2002: 604). V filmu Škrlatna plima ruski uporniki pod vodstvom nacionalističnega voditelja Vladimirja Radčenka zavzamejo izstrelišče jedrskih raket ter ZDA in Japonski grozijo z atomsko bombo. Podmornica Alabama odpluje proti ruskemu Daljnemu vzhodu, da bi v primeru, če bi uporniki začeli z izstrelitvenimi postopki, ustrezno posredovala. Gre torej za jedrsko nevarnost, ob tem pa je zanimiv pogovor med kapitanom Ramseyjem in prvim častnikom Hunterjem. Hunter namreč pravi: »V jedrski vojni pravi sovražnik ne more biti uničen. V jedrskem svetu je pravi sovražnik vojna sama.« S temi besedami zelo nazorno opozori na posledice, ki jih celotnemu planetu lahko prinese jedrska vojna. To s

seboj prinaša resne moralne dileme, ki na površje izbruhnejo, ko sta kapitan in prvi častnik postavljena pred dilemo, ali izstreliti jedrske rakete ali ne. Zaradi tehnične okvare na podmornici namreč ni povsem jasno, ali drugo sporočilo potrjuje izstrelitev ali ne, zaradi česar na podmornici pride do oboroženega upora. Torej nasprotniki niso le ruski nacionalisti, ampak tudi sami podmorničarji, ki ne sledijo poveljniški avtoriteti kapitana Ramseyja.

Film Pravi pogum ameriško vojsko prikazuje med Zalivsko vojno leta 1991. Ameriške tankovske enote se premikajo skozi puščavo in se spopadejo z iraškimi tankovskimi enotami. V temni noči nastane zmeda, tako da ameriški tank zadane enega od svojih. Tukaj nasprotnik sploh ni prepoznaven, tudi on je pripravljen ubijati za svojo stvar in ravno tako izpolnjuje ukaze nadrejenih, tako da v dani situaciji ni bilo možno opaziti razlike. Tej misli na nek način pritrdi tudi vodja tankovske enote, ki podrejene opozori: »Nasprotnika nikoli ne podcenjujte!« Po drugi strani pa doda: »Imamo boljšo opremo, smo boljši vojaki, smo pametnejši in bolje izurjeni.« To pomeni, da ima nasprotnika za manjvrednega, čeprav opozarja, da ga kljub temu ne smejo podcenjevati. V tem filmu je prisoten še eden nasprotnik, in sicer notranji sovražnik. Smrt stotnice Karen Walden je posledica strela podrejenega vojaka in ne Iračanov, ki so jih obkolili. Ta sovražnik je še hujši, saj uničuje notranjo kohezijo enot.

V tem iskanju nasprotnika je zanimiv še en podmorniški film K-19: Črna vdova. To je ameriški film, ki prikazuje posadko ruske jedrske podmornice. Njen kapitan Aleksej Vostrikov, ki je nadomestil prejšnjega kapitana Polenina, je resen, strog in deluje po pravilih in navodilih partije. Podmornica uspešno izpolni zadano nalogo, vendar ob tem pride do okvare jedrskega reaktorja. To priča o tem, da je ruska vojaška tehnologija napredna, ampak ima mnogo pomanjkljivosti, ki so posledica obubožanosti države. To je nakazano že v prvem delu zgodbe, ko Polenin po neuspešni vaji izjavi: »Ne vem kako je ime kretenu, ki je nabavil poceni izolator. S tem se moram boriti preden sploh stopim v boj.« Naslednji višek pa je, ko vidimo, da na podmornici ne premorejo niti zaščitnih oblek in podmorničarje pošljejo popravljat jedrski reaktor kar v dežnih plaščih. Tudi nesposobni podmorniški zdravnik o radiacijski bolezni ne ve nič in obolelim daje aspirin, da jih vsaj malo pomiri. Ob tem je kot pika na i dodana še nesposobnost ruske mornarice, da bi podmornici hitro pomagala. Pri tem jih prehitijo ZDA, saj ameriški rušilec k ruski jedrski podmornici pride prvi in kapitanu ponudi pomoč. Ob tem se Rusi

izkažejo kot nekoliko primitivni, saj Američanom s palube podmornice kažejo nage zadnjice. Vendar ne glede na to, kot pravi Štefančič (2002: 73), »/f/ilm K-19 Ruse prikaže kot junake /…/ toda v resnici je le kritika bivše Sovjetske zveze.« Seveda je pri tem mišljeno, da so junaki podmorničarji, ki so se morali spopasti s tako kritično situacijo.

S spreminjajočo vlogo oboroženih sil v novem tisočletju, ko v ospredje vse bolj prihajajo mirovne in humanitarne operacije, se s to tematiko ukvarja tudi vse več filmov. Vojaki se znajdejo v sovražnem okolju, kjer opravljajo predvsem policijske naloge, kar je popolnoma drugače od neposrednega boja. Med sprtimi stranmi se znajdejo v navzkrižnih situacijah, kjer na nikogar ne smejo gledati kot na sovražnika. Tam so, da vsem pomagajo in skušajo vzpostaviti mir. Po drugi strani se izkaže, da so vsi njihovi sovražniki, saj jih nobena od sprtih strani ne želi blizu. Eden od takšnih primerov je film Sestreljeni črni jastreb, kjer se humanitarna operacija sprevrže v tragedijo. Somalci v Mogadišu sestrelijo dva Črna jastreba, general Garrison tja pošlje reševalno ekspedicijo, elitne komandose, ki lahko le nemočno in zgroženo ugotovijo, da imajo proti sebi vse Somalce, tudi civiliste, od žensk do otrok, celo mesto, da jih tam nihče noče, da tam pravzaprav nimajo kaj iskati in da o Somaliji nimajo pojma (Štefančič 2003: 143).

Drugi film, ki govori o novih operacijah oboroženih sil, je film Za sovražnikovo črto. V njem kot nasprotniki nastopijo Srbi, ki nad južno Bosno sestrelijo ameriško letalo, ki je po naključju posnelo množično grobišče. Ranjenega kopilota Srbi zajamejo in ustrelijo. Poročnik Owen Wilson preživi in beži pred Srbi, ki ga zasledujejo. Za njim pošljejo tanke, več enot in celo ostrostrelca. Nasprotniki, v tem primeru Srbi, so prikazani kot kruti morilci. Sovražnik je absolutno Zlo (Štefančič 2003: 192). Humanitarno intervencijo opisuje tudi film Sončeve solze. Enota poročnika Watersa mora pred podivjanimi uporniškimi milicami rešiti dr. Leno Kendricks in skupino njenih pacientov. Kot nasprotniki nastopijo uporniške, lahko bi rekli kar genocidne milice, ki morijo in posiljujejo neoborožene civiliste.

6.4. Prikaz rasizma in etničnih manjšin v oboroženih silah

Etničnost je kulturna osnova za skupinsko identiteto, ki se od skupine do skupine lahko spreminja, vendar ponavadi vsebuje naslednje elemente: jezik, raso, religijo, sorodstvo, skupno zgodovinsko izkušnjo in skupni teritorij (IMDE 1993: 896).

Etnične manjšine so eden od dejavnikov, ki pomembno vplivajo na medsebojne odnose v oboroženih silah. Vplivajo na kohezijo enot in posledično tudi na učinkovitost njihovega delovanja. Odnos med različnimi etničnimi skupinami v oboroženih silah je v veliki meri odvisen od njihovega položaja oziroma statusa v civilnem okolju. Pripadnikom manjšin je bil ponekod, ali še vedno je, vstop v oborožene sile omejen, pogosto pa so zaradi etnične pripadnosti zapostavljeni tudi pri napredovanju. Vendar ni vse odvisno od uradne politike oblasti, ampak tudi od nadrejenih v etnično mešanih enotah, ki lahko blažijo ali odkrito spodbujajo medetnično nestrpnost.

Etnične manjšine so postale pomembno vprašanje pri upravljanju s človeškimi viri v vojski, saj se oborožene sile postopoma profesionalizirajo in zato potrebujejo dovolj kvalificiranih prostovoljcev, po drugi strani pa je v oboroženih silah prisotna potreba po reprezentativnosti in skladnosti na psihološki in družbeni ravni (Battistelli 2003: 232).

V filmu Bili smo vojaki polkovnik Hal Moore pred odhodom v Vietnam v nagovoru enotam opozori na različne nacionalne korenine nekaterih pripadnikov oboroženih sil. Ob tem pove, da so nekateri deležni diskriminacije, vendar so vsi enaki, vsi so Američani, in doda: »Pazili bomo na bližnjega ne glede na to, kakšen je.« Film posnet leta 2002 nam oborožene sile prikaže kot organizacijo, ki spodbuja medetnično integracijo enot in hkrati zagotavlja enake priložnosti za vse. Tako pozitiven prikaz oboroženih sil je najverjetneje posledica dejstva, da je pri »snemanju filma vojska zagotovila polno sodelovanje« (Suid 2002: 678).

Na drugi strani film Dobri vojak Šverc, ki je bil posnet leta 2001, vsebuje dokaj negativno podobo temnopoltih vojakov. Kot pravi polkovnik Franklin J. Henderson (http://www.drudgereport.com/bufsol.htm, 26. 10. 2003), »/p/rizori, ki pripadnike vojaške policije, med katerimi so vsi temnopolti, prikazujejo kot nasilne in koruptivne, namerno ali pa nenamerno ustvarjajo negativno podobo temnopoltih vojakov in jih

degradirajo«. Neke noči namreč pretepejo novinca, ki je belec. Poleg tega ugotovimo, da so del široke razpečevalske mreže v vojaški bazi.

Filma Glasniki vetra in Hartova vojna prikazujeta rasizem, do katerega naj bi v oboroženih silah prihajalo med drugo svetovno vojno. Glasniki vetra oziroma izurjeni vojaški šifranti iz indijanskega plemena Navajo so, kljub pomembnosti njihove naloge, s strani ostalih vojakov deležni opazk in norčevanja na račun etnične pripadnosti. Do najbolj ekstremne situacije pride, ko Indijanca Bena Yahzeeja napade vojak iz njegove enote. Med pretepom mu grozi: »Poznam vas. Vem, kakšni poševnooki divjaki ste. Paziti bi moral, ko si čisto sam.« V nadaljevanju pa zbode v oči, da Ben, kljub temu da se je izjemno izkazal v boju, medalje ne prejme, ker je Indijanec. Še hujši primer medvojnega ameriškega rasizma je prikazan v filmu Hartova vojna, ko v taborišče za vojaške ujetnike pripeljejo dva temnopolta letalska častnika. Kot pravi Štefančič (2003: 59) film zastavlja vprašanje: kaj je huje - nemški fašizem ali ameriški rasizem. Ameriški vojaki se za njun čin niti ne zmenijo in jima ne salutirajo. Sploh ju ne marajo poleg sebe: »Zdaj tudi črnci pilotirajo? Naj me vrag. Zdaj imamo še črne častnike? Ni čudno, da izgubljamo vojno.« Polkovnik McNamara bi ju moral vzeti k sebi v častniško barako, vendar ju pošlje med navadne vojake, kjer je rasizem prisoten še v večji meri. Temnopoltemu častniku Scottu pripišejo umor rasističnega belskega vojaka Bedforda, zato mu na improviziranem nemškem vojaškem sodišču Američani sodijo kar sami. Scott na sodišču situacijo v oboroženih silah lepo opiše, ko pove: »Veste, kako se trudijo, da bi nas vrgli iz letalske šole? Črne pilote namreč. Preizkus za preizkusom. Naredili bodo karkoli, da bomo kuharji, vozniki ali čistilci stranišč. Črnci smo navajeni na ovire v ameriški vojski.«

Zelo negativen prikaz medrasnih odnosov zasledimo tudi v filmu Možje časti. Carl Brashear, mladenič iz revne črnske družine, se odloči, da bo postal prvi temnopolti potapljač ameriške mornarice. Zgodba se začne letu 1948, »takoj potem, ko je predsednik Truman ukazal, da se mora vojska integrirati. Brashear kmalu ugotovi, da je ukaz spoštovan le v teoriji, ne pa tudi v praksi« (Suid 647: 2002). Soočiti se mora z odkritim rasizmom belih vrstnikov in nadrejenih, ki mu na vse načine želijo preprečiti, da bi dosegel zastavljen cilj. Vendar mu uspe, saj kljub institucionalnim oviram in nesreči leta 1970 postane prvi temnopolti potapljaški narednik. Kljub navdušujoči zgodbi film prikaže negativno podobo življenja v mornarici za nebelca (Suid 2002:

648). Že v začetku zgodbe nas na realna tla postavi pripoved starejšega temnopoltega vojaka na vojaški ladji: »Črnci imamo v mornarici tri možnosti: lahko si kuhar, častniški sluga ali pa se pobereš od tod.« Na nedostopnost višjih mest za temnopolte v vojski opozarjajo tudi besede, ki jih Carlu nameni kapitan ladje: »Napisal ti bom priporočilo, a ne bo zaleglo. V šoli za potapljanje tako ali tako ne bi sprejeli črnca.« Carl je v šoli za potapljanje tarča posmehovanja in poniževanja, ostali pa sploh ne želijo spati v istih prostorih kot on. Njegov inštruktor Sunday diskriminacijo celo spodbuja, tako da dobimo občutek, da je bil rasizem v ameriški vojski v tem obdobju zaželjena kvaliteta. Edini belec, ki ostane s Carlosom skupaj v sobi, je namreč kaznovan.

Tudi film Hrib smrti vsebuje nekatere elemente, ki nas opozarjajo na neenak položaj etničnih manjšin v oboroženih silah. Eden vojak drugega prosi, če bi lahko preveril, ali bi se zanj v štabu našlo kakšno delo. Odgovori mu: »Ne sprejemajo črncev v štab.« Temnopolti torej zasedajo le nižja mesta. Kot pravi Battistelli (2003: 234), »/n/ajvečji problem v ZDA je premajhna zastopanost manjšin (Azijcev, Latincev, Afroameričanov) na višji stopnji hierarhične lestvice oboroženih sil, kjer še vedno prevladujejo belci«. V nadaljevanju filma med pogovorom vojakov zasledimo še eno zanimivo pripombo, ko eden od temnopoltih vojakov pravi: »Bratje so tukaj v Vietnamu zato, ker nimajo denarja za šolanje.« Seveda z brati misli na ostale temnopolte vojake, ki so bili ponavadi iz revnejših družin, tako da so imeli tudi drugačne vrednote in cilje, saj nadaljevanje šolanja ni bilo na prvem mestu. Manjša želja po izobraževanju po končani srednji šoli se je odražala v neproporcionalnem številu vpoklicanih Afroameričanov in Latincev v oborožene sile v 60-ih in 70-ih letih 20. stoletja, ko je v ZDA še veljala splošna vojaška obveznost in je zakonodaja vsebovala izjeme v primeru izobraževanja, religije ali določenih poklicev (IMDE 1993: 897).

Na neenakovreden položaj temnopoltih v oboroženih silah opozarja tudi film Podmornica 571, v katerem ta problem sicer ni širše obravnavan, vendar je dovolj jasno nakazan v dveh primerih. V prvem gre za odnos med svetlo- in temnopoltimi Američani v oboroženih silah med drugo svetovno vojno. Temnopolti član podmorniške posadke poročniku Tylerju pove: »Vem, kaj se je zgodilo, to je ena od prednosti, če si neopazen. Bili bi presenečeni, če bi vedeli, kaj vse slišimo.« Te besede lahko razumemo kot kritiko vojaški organizaciji, ki temnopoltim Američanom ni omogočila, da bi napredovali do bolj vidnih funkcij. Omenjeno situacijo lahko zasledimo tudi v

modernih vojskah, saj pripadniki manjšin ne napredujejo v tolikšni meri kot njihovi kolegi iz večinske etnične skupine. Kot pravi Battistelli (2003: 234), »/s/o na splošno pripadniki manjšin v nižjem deležu zastopani v bojnih enotah in v višjem v podpornih enotah (logistika, zdravstvena oskrba, administracija), kar predstavlja oviro, ko gre za enake priložnosti pri kandidiranju za bolj profesionalne dolžnosti.« V drugem primeru pa gre za belca Wentza, ki nadrejenega prosi: »Ne povejte fantom, da sem na pol Nemec. Zasovražili bi me.« Wentz tako raje zamolči svoje poreklo, kot da bi tvegal nasprotovanje svojih tovarišev.

6.5. Prikaz vojaškega vodenja

Vodenje lahko definiramo kot proces vplivanja na druge (IMADE 1993: 1460). Vodenje je vplivanje na izbiro ciljev in strategij, organiziranje nalog in aktivnosti, razvoj veščin, pripadnost in motivacijo ljudi v organizaciji ali skupini ter vplivanje na interpretacijo dogodkov (Bartone 2003: 268). Učinkovit vodja želi narediti več kot le spremeniti obnašanje, saj želi spremeniti tudi odnos (IMADE 1993: 1461). Uspešen vojaški vodja mora biti sposoben izvajati tako vodenje kot upravljanje (IMADE 1993: 1460). Učinkoviti vodje morajo imeti dobra taktična in tehnična znanja, biti morajo v stalnem stiku s podrejenimi in jim priskrbeti vse, kar potrebujejo, da bodo lahko opravljali svoje delo (IMADE 1993: 1463). Vojaški vodje se pri svojem delu srečujejo z mnogimi težavami, zato morajo biti visoko usposobljeni, da so v kriznih situacijah sposobni treznega odločanja. Tudi v analiziranih filmih je bilo mogoče zaslediti mnoge elemente, ki spremljajo delo vojaških vodij, zaznamujejo njihov odnos do podrejenih in vplivajo na kohezijo vojaške enote.

Osebnostna moč, ki za razliko od položajne moči izhaja iz veščin in sposobnosti vodij, lahko pri podrejenih vzbudi spoštovanje, zaupanje in občudovanje, zato so v večji meri dojemljivi za njihov vpliv in se tudi pogosteje identificirajo z njimi (IMADE 1993: 1462). S politikami in prioritetami, ki jih imajo, z nasveti, ki jih nudijo, z zgodbami, ki jih povedo, in morda najpomembnejše, z zgledom, ki ga priskrbijo, lahko vodje dejansko spremenijo pogled podrejenih na različne situacije (Bartone 2003: 274-275). Prav to zasledimo v filmu Bili smo vojaki, ko polkovnik Hal Moore enoto mladih častnikov opozori: »Svojim možem morate biti za vzor, zato prvi stopite iz helikopterja, tako da ste ob njih, kjer meso naleti na kovino.« Nove častnike želi predvsem naučiti,

kako biti dober vodja. Moore poudari: »Vodja mora ostati hladnokrven, ne sme se zmeniti za eksplozije, vročino, prah, krike ranjencev. Vse to je na bojišču običajna stvar. Pazite na svoje može. Naučite jih, da pazijo drug na drugega.« S tem želi svoje podrejene opozoriti, da morajo biti pripravljeni, da bodo nekateri v boju tudi umrli. To ne sme vplivati na njihovo presojo, saj drugače ne bodo dosegli cilja. Moore svoje besede tudi udejanji, saj je prvi, ki stopi na bojišče in svojih mož kljub pozivom nadrejenih, naj se s prvim helikopterjem vrne poročat v štab, ne zapusti: »Sredi bitke sem, zato se ne bom vrnil v Saigon.«

Tudi v filmu Podmornica 571 je prikazano, kakšen naj bi bil vodja. V prvem primeru nas na to opozori pogovor med kapitanom podmornice in poročnikom Andyjem Tylerjem, ko izvemo, zakaj poročnik Tyler ni dobil svoje podmornice. Poročnik je samozavesten, obvlada vsa področja dela na podmornici, večina članov posadke pa ga ima za starejšega brata, saj je za njih pripravljen žrtvovati svoje življenje in ne katerega od njihovih. Kapitan mu zato pojasni, kakšno delo čaka kapitana podmornice: »Sprejemate težke odločitve, ki temeljijo na nepopolnih podatkih. Od mož zahtevate nekaj, kar bodo morda plačali s smrtjo. Če se zmotite, nosite posledice vi.« Kapitan je ocenil, da Tyler ni pripravljen sprejemati takšnih odločitev brez premisleka in obotavljanja, zato mu ni dal poveljstva nad podmornico. V drugem primeru, ki prvega samo nadgradi, pa vodnik Tylerju reče: »V mornarici je kapitan mož, ki se ga moraš bati in ga spoštovati. Mož, ki vse ve. Fantom nikoli ne smete reči ne vem. Ti dve besedi bosta posadko ubili kot globinska bomba. Kapitan vedno ve, kaj mora storiti, čeprav včasih v to ni prepričan.« S podobnim problemom se srečamo tudi v filmu Tanka rdeča črta, ko polkovnik Hall poveljevanja razreši stotnika Starosa: »Preveč ste popustljivi, prešibki ste, predobrega srca, premalo odločni.« Staros namreč ne prenaša dobro, da njegovi možje umirajo, zato ne želi izpolniti polkovnikovega ukaza po frontalnem napadu. Polkovnik ga vpraša: »Ste sploh pripravljeni žrtvovati katerega od svojih vojakov? Tudi v vaši četi bodo umirali.« Seveda Staros ni pripravljen na žrtve, saj svojo enoto dojema kot družino, kar je razvidno iz njegovih besed: »Bili ste mi kot sinovi.«

Primera Tylorja iz filma Podmornica 571 in Starosa iz filma Tanka rdeča črta se z opozorilom, kakšen vodja ne bi smel biti, navezujeta na težavo, s katero se lahko sreča marsikateri vojaški vodja, ki poveljuje enoti na terenu in je soočen z nevarnostjo, da

bodo možje v njegovi enoti umirali. Gre namreč za psihološko breme, ki ga prinaša vojaško vodenje. Suid (2002: 109) tako pravi:
Bojni filmi po drugi svetovni vojni so le redko obravnavali problem sprejemanja poveljniških odločitev in bremena, ki ga to predstavlja vojaškim vodjem. V vojni je namreč za častnike bolj priporočljivo, da o svojih možeh razmišljajo kot o številkah in neosebnih enotah kot pa o človeških bitjih, sinovih, bratih, možeh in očetih. Če o njih razmišljajo kot o posameznikih, lahko to povzroči preveliko psihološko breme pri poveljevanju. Če se ta tematika že prikazuje, gre predvsem za odnos med častniki in njihovimi možmi ali pa za odnos med samimi možmi, manj pa za odnos med samimi častniki na terenu. Od svojih poveljnikov ti možje ukaze dobivajo ne glede na čin, povelja morajo biti izpolnjena brez vprašanj, ker morajo vojaki, mornarji in piloti delovati, ne pa razmišljati.

Enak problem lahko zasledimo še v filmu Sestreljeni črni jastreb, in sicer ko si eden od vodij enote sredi boja začne očitati, da bi za svoje vojake lahko naredil več in jih ne bi bilo toliko ranjenih in mrtvih. Narednik druge enote ga poskuša pomiriti: »Nihče ne more nadzorovati, kdo bo ubit, kdo bo ranjen, kateri helikopter bo sestreljen in kateri ne. To je vojna. Sedaj ne smeš razmišljati o tem. Može si pripeljal do sem, sedaj moraš razmišljati, kako jih boš pripeljal od tu.« Tudi film Glasniki vetra se dotakne te tematike. Narednika Joa Endersa preganja občutek krivde iz preteklosti, ko so med boji na Salomonovih otokih razen njega umrli vsi možje iz njegove enote. Takrat je poveljeval prvič in je le izpolnjeval ukaze nadrejenih, zato kljub prošnjam mož umika ni ukazal. Na breme, s katerim se morajo poveljujoči na terenu spopasti med bojevanjem, opozori tudi film Reševanje vojaka Ryana, ko kapetan Miller pravi: »Ko ti ubijejo moža, se tolažiš s tem, da si tako rešil dva, tri ali deset drugih.«

Vodja se mora znati spopasti s stresom, zato morajo biti on in enota dobro, celo pretirano, izurjeni, tako da refleksno reagirajo na stresne situacije, saj bo s tem, ko bodo pogoji usposabljanja v mirnodobnem času v čim večji meri podobni dejanskemu boju, obstajala večja verjetnost, da vojake ne bo iztirila realnost boja (IMADE 1993: 1464).

Ko govorimo o vojaškem vodenju, moramo vsekakor spregovoriti tudi o liniji poveljevanja in spoštovanju ukazov, kar je bilo možno proučevati tudi v nekaterih filmih. Obravnavani filmi so predvsem poudarjali, da je povelja treba spoštovati, vendar

so v nekaterih primerih jasno izpostavili vprašanje, kaj naj posameznik stori v primeru, ko povelje od njega zahteva moralno sporna dejanja. Tukaj nastopi resna dilema, s katero se soočajo podrejeni. Tako nekateri le slepo sledijo ukazom, drugi pa se uprejo, čeprav s tem tvegajo kazen. Moč, ki izhaja iz položaja, vodji omogoča, da zaradi organizacijske hierarhije podrejene nagradi ali kaznuje, zato ga ti poslušajo, saj ima zaradi čina pravico zahtevati njihovo poslušnost (IMADE 1993: 1461).

V filmu Bili smo vojaki polkovnik Hal Moore opozori na linijo poveljevanja oziroma model hierarhije, ki je značilen za vojaško organizacijo: »Učiš se od nadrejenega, ti pa učiš podrejenega.« Tako je jasno nakazal, kakšen položaj ima posameznik v vojaški organizaciji, kjer je spoštovanje ukazov in pravil skorajda sveto.

Film Zadnji dobri možje se osredotoči na spoštovanje in sledenje ukazom. Zgodba se zaplete, ko vojaka Santiaga najdejo mrtvega. Santiago si je želel, da bi ga premestili iz vojaške baze na Guantanamu. Ker vodstvo baze njegovih prošenj ni upoštevalo, se je s pisno prošnjo obrnil izven oporišča in s tem prekinil linijo poveljevanja. Zaradi tega je bil deležen posebnih disciplinskih ukrepov, ki so pripeljali do njegove smrti. Umora sta bila osumljena vojaka Dawson in Dawney, ki sta poudarila: »Namen napada ni bil, da ga ubijeva, ampak da ga izuriva, da preden pomisli na sebe, pomisli na svojo enoto.« Za visoko stopnjo kohezije v enoti je namreč nujno, da vsi člani delujejo v smeri istega cilja. Kar je še pomembneje, sta poudarila, je to, da sta zgolj izpolnjevala povelje in spoštovala pravila. Poročnik Kendrick pa je rekel: »Dawson se ne sme odločiti, katere ukaze bo izpolnil in katerih ne, ne sme se vprašati o moralnosti ukazov.«

Na zelo zanimiv način vprašanje spoštovanja povelij in ukazov obravnava film Glasniki vetra. Posameznika postavi v situacijo, ko se mora odločiti, ali bo ukaz spoštoval ali bo dal prednost osebnim vezem. Narednik Joe Enders je odličen marinec, ki ima za seboj travmatično izkušnjo, saj je zaradi upoštevanja ukazov nadrejenih na Salomonovih otokih izgubil vse može. Sedaj je postavljen pred nov izziv, saj postane osebni stražar mladega Bena Yahzeeja, izurjenega vojaškega šifranta iz indijanskega plemena Navajo. Ukaz se glasi: v primeru nevarnosti, da bi šifranta zajeli Japonci, je potrebno šifro zavarovati za vsako ceno. To je tudi razlog, zakaj se Enders ne želi preveč zbližati s svojim varovancem. V kritičnem trenutku, ko Japonci ubijejo Peta in zajamejo njegovega varovanca Charlia, Enders zbere toliko moči, da »zavaruje kodo«. Njegov

varovanec Ben šele sedaj dojame, zakaj Enders pazi nanj. Enders si želi, da bi ga Ben ustrelil in ga odrešil te naloge: »Upošteval sem povelje, naročeno mi je bilo, da varujem kodo. Če bi vaju ujeli, bi spregovorila in bi kodo izgubili.«

Pomena spoštovanja ukazov se dotakne tudi film Reševanje vojaka Ryana, ko kapetan Miller svojim podrejenim vojakom, ki dvomijo v smiselnost naloge, ki jo morajo opraviti, pove: »Ubogamo ukaze. Nič ni pomembnejše, celo mati ne.« Hkrati opozori na potek linije poveljevanja, ko enemu vojaku pravi: »Jaz se lahko pritožujem navzgor, ne pa vam. Ne pritožujem se tebi, ne pred teboj.«

Na resno vprašanje o vojaškem vodenju se osredotoči tudi film Trenutek odločitve (Suid 2002: 647). Polkovnik Childers izda ukaz, ki povzroči smrt celotne množice civilistov, kar ga pripelje pred vojaško sodišče. Tožilstvo poskuša dokazati, da je Childers deloval v nasprotju s pravili bojevanja, prekoračil pooblastila in namenoma ukazal pokol. Iz tega izhaja vprašanje tožilstva, ali bi podrejeni ubogali ukaz, čeprav bi vedeli, da je napačen. Odgovor je jasen: »Da, drugače bi odgovarjali zaradi neposlušnosti.« Tudi film Vojne žrtve govori o vojaškem vodenju (Smith, citirano po Suid 2002: 542). Nadrejeni, ki bi moral biti vojakom vzor, je pobudnik ugrabitve in posiljevanja mlade vietnamske ženske. Posameznik, ki se zoperstavi pritisku skupine, postane izobčenec. Tukaj gre vsekakor za moralno dilemo, ali slediti nadrejenemu ali se mu upreti in ne izvršiti njegovih ukazov.

6.6. Prikaz kohezije enot

Kohezija je vez, ki se vzpostavi med samimi vojaki in tudi v razmerju do vodij (IMADE 1993: 1856). Vojaški pisci so termin kohezija pogosto uporabljali kot sinonim za moralo, medtem ko so ga morali v dvajsetem stoletju uporabljali v nevojaškem kontekstu, kjer je bil pogosto uporabljen za izražanje zadovoljstva s službo (IMADE 1993: 1856).

Ko se približuje nevarnost, vojaki tovarištvo velikokrat iščejo med sovojaki (IMADE 1993: 1464). Enota mora na bojišču delovati usklajeno, ker drugače ni dovolj učinkovita. To je možno doseči z oblikovanjem visoke stopnje kohezije v enoti, ki se jo da okrepi z boljšimi odnosi in komunikacijo med vojaki ter z oblikovanjem edinstvenih

norm in simbolov, ki ustvarijo občutek identitete enote (IMADE 1993: 1464). Pri koheziji gre za občutke medsebojnega zaupanja, samozavesti in spoštovanja med vojaki, ki izhajajo iz skupnih izkušenj, kar članom enote okrepi občutek, da se lahko v težkih trenutkih obrnejo na druge v enoti in da lahko dosežejo zastavljen cilj (IMADE 1993: 1857). Torej gre za odnos posameznika s tistimi, ki ga obkrožajo v njegovi primarni delovni skupini, kar je eden najpomembnejših posameznih elementov morale (Glass, citirano po IMADE 1993: 1857). Termina morala in motivacija opisujeta vojakov odnos (do naloge, dela ali poklica na splošno), ki na pozitiven ali negativen način bistveno vpliva na njegovo vedenje (Biehl in Kümmel 2003: 249).

»Mnogi vodje pred bojem ali v kritičnih trenutkih svoje podrejene nagovorijo z inspirativnimi besedami« (IMADE 1993: 1463), s čimer želijo predvsem povišati motivacijo. Tako tudi polkovnik Hal Moore v filmu Bili smo vojaki pred odhodom v Vietnam nagovori svoje vojake, saj jim želi vcepiti občutek, da tam ne bodo sami, da se lahko zanesejo na tovariše v enoti in seveda tudi na nadrejene. Moore jih opozori: »Gremo v globel smrti, pazili bomo na bližnjega, ne glede na to, kakšen je. Ne morem obljubiti, da vas bom domov vse pripeljal žive. Toda prisežem, da bom v bitki prvi stopil na bojišče in ga zadnji zapustil. Nikogar ne bom pustil tam. Mrtvega ali živega. Vsi skupaj bomo prišli domov.« Tudi med bojem, ko je situacija zelo kritična, Moore svoje može hvali in jih vzpodbuja. Ob koncu boja, ko je izgubil mnogo vojakov, pa pravi: »Nekatere so doma čakale družine, za druge so bili edina družina sovojaki. Izkazalo se je, da se niso borili za svojo deželo, ampak drug za drugega.« Pomen bratovščine je izpostavljen tudi v filmu Popolna bojna oprema. Dril inštruktor, narednik Hartman, želi iz rekrutov narediti dobre marince in ko uspešno zaključijo usposabljanje jim reče: »Od danes niste več črvi, ste marinci, ste del bratovščine. Do dne, ko umrete, kjerkoli že boste, bo vsak marinec vaš brat.« Oba primera nas opozorita na posebno in edinstveno raven odnosa, bratovščino, ki se vzpostavi znotraj vojaške enote, daje občutek pripadnosti in dodatno motivira člane enote.

Kohezija ponavadi poveča učinkovitost, vendar lahko včasih tudi zruši vojaško misijo (IMADE 1993: 558). Tako ostali obravnavani filmi spregovorijo oziroma opozorijo predvsem na pomanjkanje kohezije in na posledice, ki jih lahko to prinese enoti. Prvi primer je film Vod smrti, v katerem ni sledu o tovarištvu med vojaki znotraj enote. Vojaki kmalu po prihodu v enoto ugotovijo, da so prepuščeni sami sebi in morajo

poskrbeti sami zase ter paziti, da se komu ne zamerijo. Režiser Oliver Stone je v filmu ustvaril konfrontacijo med narednikoma Eliasom in Barnsom, tako da njuno osebno sovraštvo in poskusi obeh, da bi pridobila lojalnost podrejenih, uprizori pekel Vietnama (Suid 2002: 505). Žrtve njunega tekmovanja so njuni podrejeni, ki se lahko zatečejo le k alkoholu in drogam, saj druge rešitve iz nastale situacije ne vidijo. Film naredi še korak naprej, saj Barns namerno ubije Eliasa, s čimer prikaže kaj klavrno podobo odnosov med častniki in sodelovanja med enotami na terenu.

V filmu Reševanje vojaka Ryana kapetan Miller izbere sedem svojih najboljših mož, da bi opravil zadano nalogo. Sredi sovražnikovega terena se med njimi vname filozofska razparava o spornosti naloge, ki tvega življenja osmih mož, da bi rešila eno drugo (Suid 2002: 634). Izbruhne manjši upor, ki je tako neverjeten kot tista, ki ju prikazujeta filma Škrlatna plima in Pravi pogum (Suid 2002: 635).

Film Škrlatna plima prikazuje »zlom poveljniške avtoritete in krizo na nuklearni podmornici« (Strub, citirano po Suid 2002: 608), ki se sprevrže v oborožen upor, v katerem skupaj s častniki sodeluje celotna posadka. Gre predvsem za odnos in nestrinjanje med kapitanom Ramseyjem in njegovim prvim častnikom Hunterjem. Hunter namreč večkrat podvomi v kapitanov način dela, zato mu kapitan reče: »Dvomi me ne motijo. A če imate kaj povedati, to povejte na samem. Mornarji so še fantje, izurjeni za neverjetne stvari. Verjamejo, da delajo prav, če je prava komanda. Torej ne bova razpravljala pred posadko. Ne bova spodkopavala drug drugega. Pri vaji morajo vaš glas slišati takoj za mojim.« »V primeru podmornic je mornarica svoje častnike usposabljala tako, da delujejo kot eden« (Suid 2002: 609), v omenjenem filmu pa o koheziji ni sledu. Še hujše je to, da do spora med vodilnima častnikoma na podmornici pride ravno v najbolj kritičnem trenutku, ko ne bi smelo biti najmanjšega dvoma o tem, ali ravnajo pravilno. To v posadko vnese veliko zmedo, saj morajo izbrati eno stran in se odločati o stvari, za katero niso bili izurjeni. Film torej prikazuje dva višja častnika, ki se nista znala dogovoriti, zato je prišlo do prekinitve sistema, s čimer sta ogrozila svojo posadko in izvedbo zadane misije.

Tudi film Pravi pogum prikazuje upor nadrejenemu častniku, ki je v tem primeru ženska. Častnica izda ukaz podrejenemu moškemu, ki se upre, da bi ga izvršil, tako da pride do konfrontacije, ki izbruhne v nasilje, vse to pa poslabša še iraški napad (Suid

2002: 612). Kohezije ni več, spor pa se konča s smrtjo Waldnove. Neupoštevanje navodil in ukazov, ki jih poda nadrejena ženska, je prikazano tudi v filmu G. I. Jane. Med usposabljanjem morajo vojaki opraviti tudi poseben trening preživetja. Poročnici O'Neil dodelijo poveljstvo nad enoto, s čimer se ne strinja vojak Cortez in zato ne upošteva njenih ukazov ter dela na lastno pobudo, kar enoto pripelje v ujetništvo.

Omenjeni primeri uporov oboroženih sil ne prikazujejo ravno v pozitivni luči in se zdijo s stališča gledalca skorajda neverjetni. Vendar ima vsaka vojska svoja pravila, saj se med možni intimne vezi ustvarijo na podlagi njihovega sistema vrednot in prepričanj; ko v času krize sistem primarne skupine postane ranljiv do te mere, da tudi formalni sistem odpove, primarna skupina začne razpadati, ker nima dovolj sredstev za odgovor na to krizo (Watson 2003: 160). Nekateri vodje s slabšimi vodstvenimi sposobnostmi ne ravnajo primerno, ko so soočeni s krizo, kar ponavadi pospeši razkroj njihovega vodenja (Watson 2003: 156). Iz tega sledi, da nad podrejenimi izgubljajo avtoriteto, saj zaupanja ni več, hkrati pa pade tudi raven motivacije. Podobno težavo obravnavajo tudi naslednji trije omenjeni filmi.

V filmu Sončeve solze poročnik Waters posluša svojo vest in ne ukazov poveljstva, ki mu velijo, naj neoborožene civiliste prepusti na milost in nemilost morilskim nigerijskim milicam. Misija se močno zaplete, saj njegovo enoto, ki skozi džunglo spremlja nigerijske civiliste, uporniška milica neprestano zasleduje in jo želi pobiti. Poveljstvo mu očita: »S svojo presojo si ogrozil može in uspeh naloge.« Ob tem pride do zloma notranje kohezije enote, saj vsi podrejeni niso naklonjeni Watersovi odločitvi. Nekateri bi najraje videli, da bi civiliste pustili, posebej potem, ko jim je milica že čisto za petami in ko sta uspeh ter pravilnost Watersove odločitve postavljena pod velik vprašaj.

Film K-19: Črna vdova prikaže ne ravno dobre odnose med novim kapitanom Aleksejem Vostrikovim in njegovo posadko.Vostrikov je do posadke strog in nepopustljiv, kar med častniškim kadrom in preostalo posadko izzove negodovanje. Nekdo prejšnjemu kapitanu Poleninu, ki je bil degradiran, reče: »Vi ste naš pravi kapitan. Samo vam zaupamo.« Ko začne jedrski reaktor odpovedovati, pride tudi do spora s političnim komisarjem, ki je prisoten na krovu podmornice in želi odstaviti Vostrikova. Polenin Vostrikovu pomaga tako, da zapre komisarja in enega častnika ter

na ta način prepreči, da bi prišlo do upora na podmornici. Ob koncu Vostrikov ne sledi več navodilom iz Moskve, čeprav si s tem uniči kariero, saj bi to pomenilo smrt celotne posadke.

V filmu Popolna bojna oprema ostrostrelec rani vodjo enote. V hipu pride do zmede, saj nihče ne posluša tistega, ki poskuša sedaj voditi enoto. Ta ni več usklajena, saj vsak dela po svoje, kar privede še do večjega števila žrtev. Izkaže se, da je sovražnik, ki je povzročil razpad celotne skupine, ženska (Bates 1998: 51).

Ob obravnavi razpada notranje enotnosti vojaških enot, ki jo izpostavljajo nekateri filmi, je smiselno opozoriti tudi na to, da bi se lahko v nekaterih primerih dezintegraciji izognili, če bi »vodje podrejenim priskrbeli jasno in razumno sliko naloge« (IMADE 1993: 1858). Na ta način se odpravi dvome in poveča zaupanje v odločitve nadrejenega.

6.7. Prikaz posledic stresa

Pri vojni je grozno to, da povprečne ljudi postavi v situacije, v katerih so podvrženi pritiskom, s katerimi se nihče nikoli ne bi smel soočiti (Insdorf, citirano po Suid 2002: 461). Torej lahko vojno opredelimo tudi kot travmatsko izkušnjo za vse udeležence, tako civiliste kot sodelujoče vojake. To je v nekaterih obravnavanih filmih jasno prikazano, ko med vojaki prihaja do »čustvenih in psihičnih travm, ki so posledica stresa, kateremu so izpostavljeni med bojem. V času prve svetovne vojne so to poimenovali granatni šok, v času druge svetovne vojne bojna utrujenost in po vietnamski vojni posttravmatska stresna motnja. Gre za psihično motnjo, ki je redkokdaj usodna, vendar lahko vodi v dolgotrajno nesposobnost učinkovitega delovanja v bojni enoti.« (IMADE 1993: 319) V obravnavanih filmih zasledimo predvsem akutno reakcijo na stres. Gre za nagel odziv na lahko identificiran povod, ko se vojakov nemir hitro okrepi in potem kmalu pojenja (Guyton in Hall, citirano po vom Hagen 2003: 256).

Film Podmornica prikaže mnogo situacij, ki bi lahko povzročile odpoved katerega od članov posadke. Majhni prostori, hitri potopi podmornice v globino, čakanje na eksplozije globinskih bomb. Tako med enim čakanjem na veliki globini, ko so tik pred tem, da podmornico zmečka visok tlak, Johanu, ki na podmornici skrbi za strojnico,

popustijo živci. Do kapitana privihra čuden, z odprtimi usti, nesposoben, da bi izgovoril eno samo besedo, poleg tega pa se ves trese. Vendar se potem kmalu spet zbere in se pride kapitanu opravičit.

Medtem zasledimo problematiko posttravmatske stresne motnje predvsem v filmih, ki govorijo o daljši izpostavljenosti bojnemu stresu in veteranih ter njihovemu ponovnemu vključevanju v civilno okolje. Posttravmatska stresna motnja se namreč razvije kot zapoznel, včasih odložen odgovor na akutni stresni dogodek ali situacijo (vom Hagen 2003: 256).

V filmu Rojen 4. julija Ronov prijatelj Timmy zelo nazorno opiše svoje težave, ki jih lahko pozoren gledalec prepozna kot posttravmatsko stresno motnjo. Timmy pripoveduje: »Tam se je zgodilo veliko stvari, o katerih ne želim govoriti. Včasih imam ponoči glavobole, ne morem spati. Glavoboli pridejo, kot da se mi bo zmešalo, zdravniki pa nimajo pojma. Ko pridejo, se ponavadi zadrogiram.« Timmy se z drogiranjem poskuša izogniti »grdim« spominom in jih potisniti na stran, vendar so premočni in ga uničujejo.
Prav tako lahko posledice, ki jih povzročajo stresne bojne situacije, zasledimo v filmu Zelo dolga zaroka. Manech je imel težave že med samo vojno. Drugi vojaki so pripovedovali, da se mu je verjetno zmešalo zaradi vsega, kar je doživel. Ponavadi se je skril nekam v kot ali v ozadje in se ob vsakem zvoku strela močno prestrašil in stresel. Na psihične težave, kot posledico udeležbe v vojni, opozori tudi film Kamniti vrtovi. Rachel je zelo zaskrbljena zaradi svojega moža, ki se bori v Vietnamu. Opazila je namreč, da se mnogi možje iz vojne vračajo zlomljeni in hladni. V filmu Pearl Harbor pa Danny svojega prijatelja Rafa opozori: »V vojni poraženci umirajo, vendar zmagovalcev ni. Ostanejo samo razvaline kot moj oče.« Dannyjev oče se je med prvo svetovno vojno v Franciji boril proti Nemcem. Vojna ga je za vedno zaznamovala, kar je Danny v otroštvu močno občutil, saj je bil oče do njega večkrat nasilen. Medtem pa film Apokalipsa gledalca šokira s tem, ko mu sporoča, da je bila večina pripadnikov ameriških oboroženih sil, ki so se borili v Vietnamu, norih. Častnik Willard mora poiskati in eliminirati polkovnika Kurtza. Ta se je z enoto, ki ga časti kot boga, zatekel v džunglo. Nadrejeni Willardu pripoveduje: »Vsak človek ima točko, na kateri se zlomi. Kurtz je dosegel svojo točko zloma. Več kot očitno je, da je zblaznel.« Vendar je več kot očitno, da ima težave tudi Willard. Vietnamska vojna je posledice pustila tudi na

njem, česar se dobro zaveda, bolečino pa blaži z alkoholom. Ko pijan pleše po majhni sobi pripoveduje: »Vedno mislim, da se bom zbudil tam v džungli. Ko sem bil po prvi turi doma, je bilo še slabše. Komaj sem se kaj pogovarjal s svojo ženo.« Ko se Willard s posadko patruljnega čolna poda po reki navzgor, srečuje zmedene, prestrašene in na trenutke že malce nore vojake (enote brez discipline in ciljev, zmedenost, v enem primeru vojaki goli tekajo naokrog, eden v odgovor laja kot pes, med napadom na vietnamsko vas surfajo ob bližnji obali). Ob tem ugotavlja, kako vojna spremeni človeka: »Tukaj moraš živeti s svojimi dejanji. Ti fantje ne bodo nikoli več gledali na isti način.« Ko Willard prispe do Kurtza, vidi, da je resnično nor. Verjetno so zblazneli tudi vojaki, ki so mu sledili. Z dreves visijo trupla, polno je lobanj in človeških kosti. Film Lovec na jelene prikaže Nicka, ki ga Vietnamci v ujetništvu prisilijo, da igra rusko ruleto. Nick se psihično zlomi in si nikoli več ne opomore. Ko pride iz bolnišnice, v Saigonu pred občinstvom za denar igra rusko ruleto. Otopel živi v svojem svetu in nikogar več ne prepozna. Učinek boja na posameznika je prikazan tudi v filmu Reševanje vojaka Ryana, ko po končanem izkrcanju na francoski obali nekateri preživeli jočejo, drugi pa s praznimi pogledi strmijo neznano kam. Kapetan John Miller se zaveda, da ga je vojna močno spremenila, kar ga plaši, saj se boji, da ga domače okolje ne bo več sprejelo, ko se bo vrnil: »Vsakič ko koga ustrelim, sem korak dlje od doma.« Podobna situacija je prikazana v filmu Bili smo vojaki, ko po koncu spopada preživeli vojaki, zatopljeni v svoje misli, le nemo zrejo predse. Polkovnik Hal Moore se zjoče: »Vse, ki smo bili kdaj v vojni, nas bo to vedno preganjalo. Slišali bomo kričanje v tišini noči.« Na enak način, s solzami vojakov, se konča tudi film Hrib smrti. Ko končno zavzamejo hrib, zaradi katerega so toliko pretrpeli, šokirani ostanejo brez besed, kot da bi morali šele dojeti, kaj vse se je zgodilo.

V večih primerih lahko zasledimo, kako dogajanje na bojišču posameznika za nekaj časa pahne v nekakšen trans. Tako se v filmu Hrib smrti zgodi z narednikom Franzem, ko svoje može vidi umirati enega za drugim. Enako se pripeti prevajalcu Uphamu v filmu Reševanje vojaka Ryana, ki se šele ob koncu spopada za strateško pomemben most prebudi iz transa. Dokaj nazorno to situacijo prikaže film Tanka rdeča črta, na kar nas opozori že sam naslov. Ta se namreč nanaša na neko imaginarno, neobstoječo črto, nekakšno mejo, ki razumne ljudi ločuje od norih (Marton, citirano po Suid 2002: 637). Kot pravi Yossarian (Suid 2002: 673), »/d/anašnje bojevanje je takšen pekel, da moraš biti nor, da zdržiš. Če bi bil razumen, bi odšel domov. Med bitko moraš biti blazen,

vendar se potem postavi vprašanje, če lahko stopiš korak nazaj čez črto te blaznosti. To je vedno težek trenutek.« Lahko smo še bolj skrajni in rečemo, da film opozarja na ločnico med razumom in blaženostjo. Sicer se sliši absurdno, vendar lahko to sklepamo na podlagi pogovora med vojaki po koncu bojev. Eden namreč reče: »Ko gledam umirajočega vojaka, ne čutim ničesar. Nič več mi ni mar.« Drugi pa mu odgovori: »Meni se zdi to blaženost. Jaz tega občutka, te otopelosti, še nimam. Ali pa sem bil že prej otopel.« Vsekakor film gledalca opozarja, da vojna in stres, ki ga posameznik doživi na bojišču, močno zaznamujeta vse udeležence. Vojak Bell namreč razmišlja: »Kri, umazanija spremenita človeka. Kako naj ostanem nespremenjen. Vseeno je, koliko se uriš ali kako previden si. Vojna ne oplemeniti ljudi, spremeni jih v pse, zastrupi jim dušo.« Dejstvo je, da vsakemu ne uspe narediti koraka nazaj do polja razumnosti, ker je breme preveliko. Tako eden od vojakov med napadom na japonske položaje tava naokrog, kriči in se nastavlja japonskim kroglam. Drugi so bolj trdni in »zmrznejo« oziroma zgolj za nekaj trenutkov padejo v trans, se skrijejo v visoko travo in počakajo, da se zopet zavejo. Posebna kategorija so mladi vojaki, ki se bojujejo prvič, saj se morajo soočiti z dejstvom, da so ubili človeško bitje. Eden od vojakov je šokiran: »Ubil sem človeka, to je najhujše, kar lahko narediš.« Skozi celoten film lahko opazimo še več primerov, ko bojni stres posameznika prestavi v drug svet. Neprestano lahko opazujemo vojake, ki po koncu bojev zamaknjeno in brez besed stojijo sredi bojnega polja. Obravnavani film »se tako osredotoča predvsem na individualne reakcije in travme posameznikov, izgubljajočih človeško dostojanstvo v nečloveških okoliščinah« (Šprah 2001: 17).

V filmu Glasniki vetra se narednik Joe Enders spopada z občutki krivde iz preteklosti in zamaknjen vase premišljuje o preteklih dogodkih. Med boji na otoku Saipen večkrat dobiva prebliske in podoživlja pretekle dogodke iz Salomonovih otokov. Med bojem postane čisto druga oseba in z vpitjem ter divjim pogledom in izrazom na obrazu na japonske vojake strelja še potem, ko so že mrtvi. Tudi film Vojne žrtve je komentar o možeh v vojni in o tem, kaj je vojna v Vietnamu naredila vojakom, ki so se bili prisiljeni boriti v konfliktu, za katerega se je zdelo, da nima nobenega smisla (Suid 2002: 541). Izraža sporočilo, da je Vietnam na može, ki so se tam borili, naložil še dodaten stres; sicer pa, kako bi lahko drugače razložili, da je narednik, ki je bil tik pred tem, da odide domov, nenadoma postal posiljevalec (Suid 2002: 542). Kot pravi režiser De Palma, »/g/re za film o moralnosti, saj tudi v situaciji, kot je Vietnam, pride do

trenutka, ko za svoja dejanja ne moreš kriviti vojne, ampak moraš zanja sprejeti odgovornost« (Suid 2002: 544). Vojna in nasilje sta enako močno vplivala na obnašanje Džin-taa v korejskem filmu Brata v vojni. Javljati se začne za najbolj drzne in nevarne naloge ter kmalu začne uživati v vojni, ubijanju, postaja vse bolj nasilen, zamaknjen v svojem svetu nasilja in krvi ter dobesedno izgubi razum. Ob koncu je spremenjen že tako močno, da ne prepozna niti svojega mlajšega brata.

Na filme, ki govorijo o stresu, kateremu so izpostavljeni vojaki, lahko gledamo kot na kritiko vojne in vojaške organizacije, saj nikjer ne opazimo, da bi prizadetim vojakom nudili kakršnokoli strokovno pomoč. Prepuščeni so svoji iznajdljivosti. Ponavadi svoje psihične težave blažijo z alkoholom ali drogami, če problemi seveda niso prehudi in tako usodni, da jih pripeljejo do norosti. Imajo tudi mnogo drugih težav, saj se borijo z depresijami in strahovi in imajo velikokrat težave v medosebnih odnosih ter pri vključevanju v civilno okolje, ki je sedaj popolnoma drugačno, kot je bilo tedaj, ko so odšli.

6.8. Prikaz veteranov

Film Rojen 4. julija se osredotoči na to, kaj se je dogajalo ranjenemu Kovicu potem, ko se je vrnil domov (Stone, citirano po Suid 2002: 545). V bolnišnici za veterane v Bronxu se sooči s podganami v sobi, pomanjkanjem zdravil in opreme ter ponižanjem, ko nemočen leži v lastnih iztrebkih (Salewicz 1997: 130). Paraliziran je od sredine prsnega koša navzdol. Prizori v bolnišnici jasno prikažejo, da vlada slabo skrbi za vojne ranjence in meče slabo luč na oborožene sile, ki ne pomagajo svojim članom takrat, ko so pomoči najbolj potrebni. Eden od zdravnikov jim pove: »Vlada nam ne da dovolj denarja, da bi poskrbeli za vas. Zmanjšujejo prispevke.« Ron je zelo razočaran: »Boril sem se za domovino. Hočem, da z menoj ravnate tako kot s človeškim bitjem.« Vendar mu osebje ne more veliko pomagati. Sestra mu lahko le svetuje: »Podgane hrani, pa ti ne bodo nič naredile.« Vendar se mora Ron soočiti še z mnogimi razočaranji, ki si sledijo eno za drugim. Ko pride domov, ugotovi: »Ko ljudje izvedo, da si prišel domov iz Vietnama, se začnejo drugače obnašati, spremenijo se jim obraz in oči.« Tudi v resničnosti so se veterani vietnamske vojne, ko so prihajali domov, srečevali z brezbrižnostjo, javno sovražnostjo in celo z obsojanjem (Suid 2002: 314). Največje breme, ki ga Ron nosi, pa je njegova paraliziranost. Zato gre tudi za osebni boj z

njegovim telesom in moškostjo, saj mu je Vietnam odvzel možnost, da bi imel otroke, užitke, torej to, kar moškega definira (Cruise, citirano po Suid 2002: 547). Tukaj se izrazi vsa ironija, saj je Ronu moškost odvzela prav vojna, ki jo tradicionalno opredeljujejo kot moško zadevo, preko katere mlad fantič dozori v odraslega moškega. Pod težo bremena, preganjajo ga tudi težki spomini na dogajanje v vojni, se Ron zateče k alkoholu in prostitutkam, saj nima nobene strokovne pomoči. Vključi se v proteste, ker želi opozoriti na krivice, ki se mu dogajajo. Vlada pokaže le malo simpatije za njegovo fizično in mentalno stanje (Stone, citirano po Suid 2002: 545). V osebnosti Rona Kovica je film združil travmo, ki jo je vietnamska vojna povzročila obojim, njenim udeležencem in domačemu okolju (Suid 2002: 549).

Suid (2002: 471) zapiše, da so se možje iz druge svetovne vojne vrnili kot heroji nujne vojne, medtem ko se je Hollywood očitno odločil, da bo vietnamske veterane prikazal kot odvisnike od drog, kot neprilagodljive in nagnjene k samomoru ali kot nasilne ubijalce. Kot pravi Lifton (Sobotna priloga, Delo, 7. 6. 2003: 17), »Amerika svoje veterane obravnava glede na to kako priljubljena je bila vojna, ki so jo bojevali in kdor je bil v Vietnamu je bil deležen ušivega sprejema.« To jasno prikaže tudi obravnavani film, kar lahko razumemo kot resno kritiko, namenjeno oboroženim silam, ki so svoje člane pustile na cedilu.

Naslednja obravnavana filma prav tako prikažeta klavrno podobo vietnamskih veteranov, na katere so uradne strokovne institucije pozabile ravno tako kot na Rona Kovica. V filmu Lovec na jelene kar dva od treh prijateljev, ki so prostovoljno odšli v Vietnam, vojna izkušnja usodno zaznamuje. Nick se psihično zlomi. Steve je hudo ranjen in postane invalid, ki se mora sprijazniti s tem, da bo vedno ostal na vozičku. V družini nima podpore in mu nihče ne more pomagati pri reintegraciji v civilno okolje, saj njegova žena še slabše prenaša nastalo situacijo in je očitno doživela psihični zlom. Zdi se, da jo je Michael najbolje odnesel, vendar se, ko pride nazaj domov, začne zavedati, da ni več ista oseba: »Počutim se, kot da sem daleč stran, občutim nekakšno distanco.« To opazi tudi njegova prijateljica: »Tako si čuden.« Ravno tako se z invalidnim veteranom ukvarja film Forest Gump. Poročnik Dan Taylor se mora sprijazniti, da je ostal brez nog. To mu ne uspeva najbolje in si želi, da bi v Vietnamu umrl. Predaja se pitju alkohola in postaja vedno bolj zagrenjen ter osamljen.

6.9. Nasilje na platnu

Med analiziranimi filmi je kar nekaj primerov prikaza velike količine nazornega nasilja. To ni nič nenavadnega, saj »ima vojska monopol nad uporabo nasilja in zagotavljanjem vojaške varnosti širše družbe« (Coates in Pellegrin, citirano po Siebold 2001: 148). V obravnavanih filmih nas zanima predvsem prikaz fizičnega nasilje, do katerega prihaja na bojišču, kjer vladajo posebne okoliščine. Suid (2002: 5) tako pravi:
Stotine hollywoodskih filmov je ustvarilo podobo boja kot nekaj vznemirljivega, prostor, kjer se lahko dokaže možatost in kjer se izziva smrt na družbeno sprejemljiv način. Kot rezultat tega so se do konca 60-ih let prejšnjega stoletja ameriški vojni filmi vedno končali z zmago ameriških vojakov, mornarjev, marincev, pilotov, ki so bili hitrejši kot njihovi sovražniki, najsibodi so to bili Nemci, Italijani ali Japonci. Te zmage na ekranih so okrepile podobo ameriške vojske kot vsemogočne, zmagovite in nezmotljive. Tako so potem hollywoodski vojni filmi pomagali upravičiti vojno in uporabo nasilja za dosego nacionalnih ciljev.

Kri, umirajoči vojaki in nasilje, ki ga stresajo naokrog, zagotovijo pomembno razlago za stalno popularnost bojnih filmov (Suid 2002: 673). Dogajanje na bojišču je tako hvaležna tema za filmske ustvarjalce, saj omogoča mnogo različnih zgodb, ki morajo biti vedno znova bolj neverjetne, saj se je občinstvo na marsikatero krutost že navadilo. Šprah (2001: 20) tako pravi:
Kajti prav televizija je tista, ki je neusmiljeno dvignila prag tolerance pogleda sodobnega gledalca. Celo več: prav televizija je tista, ki je prek »neposrednega prenosa realnosti« postavila vse bolj neizprosne zahteve po krvavosti; je tista, ki nas je s svojim senzacionalističnim radikaliziranjem vojarizma prepričala, da se smrt, uničenje, izničenje in katastrofa pravzaprav niso zgodili, če tega nismo videli v neposrednem prenosu ali pri poročilih.

To filmskim ustvarjalcem pušča svobodo, da uporabijo vso domišljijo in včasih celo malce pretiravajo pri poskusih, da bi zabavali občinstvo. Vsi bojni filmi vsebujejo nekaj neverjetnosti, popačitev dejstev, zgodovinske netočnosti, napake v vojaški proceduri ali predpisov, da bi dosegli zadovoljiv dramatičen učinek (Suid 2002: 636). Če upodobitev ameriške oborožene sile kaže v razumno dobri luči, kako opravlja svoje delo in brani

narod, in če ubijanje služi kot socialno nadomestilo, bo Pentagon filmskim ustvarjalcem še naprej zagotavljal asistenco. Hollywood pa bo to rade volje sprejel (Suid 2002: 673).

Med vojnimi in vojaškimi filmi po količini prikazanega nasilja med najbolj izstopajoče štejemo Reševanje vojaka Ryana, ki ga je režiral Steven Spielberg. Štefančič (2001: 154) tako pravi:
Spielbergovo Reševanje je za vse, ki ga lahko nesejo. Nekaterim gre na bruhanje. Šokirani so, ker njihov želodec tega preprosto ne prenese več. To kar vidijo, se jim ne zdi artificielno. Med uvodno sekvenco nimajo s pogledom kam zbežati. Ljudje imajo občutek, da s platna streljajo na njih.
S tem se strinja tudi Zgonik (2004: 18-19), ki pravi, da je »/p/rvih trideset minut Ryana najstrašnejša ponazoritev invazije, kar so jih kdaj posneli na filmski trak.« Štefančič (2001: 151) nadaljuje:
Krogle švigajo in režejo in kosijo tudi pod vodo, globoko pod vodo. Nekomu odtrga nogo, a to opazi šele čez čas. Nekomu odtrga roko - z drugo jo poskuša pobrati. Nekomu odbije glavo. Nekomu odpre trebuh, iz katerega se vsuje črevesje, organska mutacija strahu, groze, obupa, panike, krvi, absurda in terorja. Zaklona razen trupel ni.

Režiserju je grozo in bolečino, ki je mlade fante čakala na obali, uspelo prikazati na takšen način, da gledalec dobi občutek, da se to sedaj resnično dogaja. Če pa bi hotel biti Spielberg zares realist, bi moral vzeti za igralce dvajsetletne ali še mlajše fante (Zgonik 2004: 19). Na veliko količino nasilja v omenjenem filmu opozarja tudi dejstvo, da je, kot pravi Brennan (Suid 2002: 626), »Spielberg celo sam opozoril starše in mlade, da je v filmu veliko nazornega nasilja, posebej v prvih 24-ih minutah«. Bolj ko je govoril o nasilju in opozarjal ljudi, bolj si je seveda večina želela videti film (Suid 2002: 627). Spielberg je posnel film, v katerem smrt postane del življenja, in ob tem morda pozabil, da je Hollywood za preslepitev tako imenovane produkcijske etike zgodbe z bojnega polja vedno uporabljal kot družbeno sprejemljiva sredstva, da je lahko zelo nazorno nasilje postavil na ekran (Suid 2002: 628). Čeprav gre za najbolj nasilen in glasen film o možeh v boju do tistega časa, pa to ne prinaša tako velikega čustvenega učinka na gledalca kot začetni in zaključni prizor na vojaškem pokopališču (Suid 2002: 636).

Film »Sovražnik pred vrati nas v Stalingrad vpelje s kaotičnim masakrom, podobnim uvodnemu masakru iz Reševanja vojaka Ryana« (Štefančič 2001:152). Stalingrad oblegajo Nemci, z druge strani pa Rusi v mesto pošiljajo okrepitve. Vsak novinec dobi okvir nabojev, puške pa samo nekateri – ostali pridejo do orožja tako, da ga vzamejo ubitim (Šprah 2001: 19). Še hujše pa je to, da »nanje preži še zloglasni Stalinov ukaz, ki pravi: 'Ni umika!' Zato eksekutorji neusmiljeno obračunajo z vsakim, ki si drzne obrniti hrbet sovražniku.« (Šprah 2001: 19) V obeh filmih so možje ujeti in nimajo izhoda. V filmu Reševanje vojaka Ryana so ujeti na ozkem obalnem pasu med morjem na eni strani in Nemci na drugi. V filmu Sovražnik pred vrati pa so ujeti med Nemci na eni in lastnimi častniki na drugi strani. Znajdejo se v nezavidljivem položaju, kjer je od sreče odvisno, ali bodo preživeli ali ne.

Tudi film Tanka rdeča črta gledalcu postreže s krvjo in umirajočimi možmi; celo boj mož na moža z bajoneti mu ne uide. Da bi dosegel zmago, nepopustljivi polkovnik Tall može pošlje v smrt pred japonske strojnice. Možje so le številke, ki morajo nasprotnika premagati ne glede na ceno. Kot pravi Šprah (2001:18):
Vojna je lahko videti kot spektakel samo od daleč iz poveljniških opazovalnic in štabov strateških odločitev. Od blizu, od tam, kjer se umira, pa ni (videti) ničesar spektakelskega. Je zgolj strah in znoj in kri in izločki in nejeverne oči, ki se soočajo s pohabljenostjo ali smrtjo.

Večji del filma Bili smo vojaki se osredotoči na spopad med ameriškimi in severnovietnamskimi enotami. V drugi polovici filma si gledalec niti za trenutek ne more spočiti oči od nepretrganega obstreljevanja, hrupa, krvi in bolečine, ki jo prinaša »nonstop klavnica« (Štefančič 2002: 25). Ravno tako je v filmu Hrib smrti, ki prikazuje »enajst krvavih napadov na hrib 937« (Suid 2002: 529). Ta film se osredotoči na »boj in vojno, brez tega, da bi se usmeril na en karakter in s tem ustvaril zgodbo« (Bussey, citirano po Suid 2002: 532). Ko rečemo krvavih napadov, je to mišljeno dobesedno, saj film ne skopari z raztrganimi udi in prizori bolečine, ki jo ob tem trpijo vojaki. Ko ti končno zavzamejo hrib, jih na vrhu čaka napis: »Was it worth it?«, kar v prevodu pomeni: »Ali je bilo vredno?« Ravno to se je najverjetneje večina gledalcev spraševala ob ogledu ne samo tega, ampak še marsikaterega drugega filma, ki je obravnavan v tem poglavju. In tako najverjetneje tudi ob korejskem filmu Brata v vojni, ki glede rekonstrukcije nasilja doseže ali pa celo preseže uvodne sekvence filmov Reševanje

vojaka Ryana in Sovražnik pred vrati. Džin-tae se kmalu po prihodu na bojišče začne udeleževati najbolj nevarnih in krvavih akcij. Lahko bi rekli, da uživa v ubijanju nasprotnika, za kateregega ni nujno, da je vojak, ampak je lahko le nedolžen civilist. Spopadi so intenzivni, velikokrat gre za boj mož na moža, z veliko žrtvami in ranjenimi ter pohabljenimi možmi. Nekateri prizori so zelo brutalni in tako živi, da gledalec dobi občutek, da se vse skupaj ravno sedaj dogaja pred njim. S filmom Brata v vojni se lahko kosa tudi film Sestreljeni Črni jastreb, saj je režiser »Ridley Scott ustvaril skorajda 144 minut neusmiljenega in neprekinjenega boja« (Suid 2002: 670). Krvavih prizorov uličnih spopadov, ki so podobni prizorom iz ostalih tukaj omenjenih filmov, vsekakor ne manjka. Kot pravi Suid (2002: 670) je, »/f/ilm postal hit in prinesel velik dobiček predvsem zaradi kvalitete in realizma bojnih sekvenc. Verjetno je bojne operacije upodobil bolj natančno, kot je katerikoli hollywoodski vojni film kadarkoli upodobil zgodovinski dogodek.« Eksplozije, »leteči deli teles« in bližinski boj z bajoneti močno zaznamujejo film Glasniki vetra. Film Vod smrti pa poleg bojnih prizorov, ki se odvijajo med ameriškimi vojaki in Vietnamci, prinaša še druge oblike nasilnih scen. Gre za nasilje Američanov nad vietnamskim kmečkim prebivalstvom in nasilje znotraj lastnih vrst, kar oboroženim silam pripisuje velik minus. Z nasiljem znotraj lastnih vrst se ukvarja tudi film Dobri vojak Šverc, vendar gre pri tem predvsem za rasne spore in pretepe med belci ter temnopoltimi. O nasilju znotraj lastnih vrst poroča tudi film Od tu do večnosti, ki pa »vse nasilje iz novele izrazi, ne da bi ga sploh prikazal« (Suid 20002: 150).

Prikazano nasilje in krutost na bojišču imata seveda tudi določene posledice. Čeprav bi po eni strani lahko rekli, da se s prikazom vojnih grozot v filmih, protivojno stališče v javnosti krepi, pa lahko to po drugi strani vodi v večjo toleranco nasilja in števila žrtev.

6. 10. Prikaz simbolov in ritualov

Za vojaško organizacijo je značilna specifična profesionalna kultura, ki je od preostale družbe relativno izolirana (Soeters,Winslow in Weibull 2003: 237). To kulturo določajo tri karakteristike: skupna uniforma, hierarhija in linija poveljevanja (Soeters, Winslow in Weibull 2003: 240). Kot pravi Jelušič (1997: 116), »/s/imbolični vidik vojaške kulture je posebej pomemben, pri čemer ne gre samo za obliko uniforme in insignije, pač pa tudi za razne ceremoniale /…/«.

Med obravnavanimi filmi se s to tematiko v največji meri ukvarja film Kamniti vrtovi, ki govori o posebni enoti imenovani Old Guard, ki med drugim »izvaja pogrebne dolžnosti na osrednjem vojaškem pokopališču« (Suid 2002: 472-473). Film večkrat prikaže celoten »pogrebni ritual, s katerim ustvari močnejše protivojno stališče kot katerikoli film o oboroženih silah v obdobju Vietnama, saj upodobi smrt in izgubljen potencial« (Suid 2002: 479). Tako lahko spremljamo celoten ritual, ki vključuje izstrelitev častne salve za mrtvim tovarišem, igranje žalne glasbe in zlaganje zastave, ki jo vodja častne straže sorodnikom preminulega preda v zahvalo za zvesto služenje državi. Kot pravi Suid (2002: 479):
Film brez boja in prizora krvavih teles prikaže resnične žrtve vojne, mladino naroda. Pokopavajo namreč svoje tovariše v orožju, svoje prijatelje, naslednjo generacijo preden je sploh imela možnost zaživeti in pustiti svoj pečat. V tem kontekstu postane verz: »Ashes to ashes, dust to dust, let's bury this guy and get on the bus« zgolj izraz bolečine.

Med pogrebom namreč kdo od članov častne straže vedno zašepeta, naj malce bolj pohitijo in hitro zaključijo z obredom, da bodo lahko čim prej šli nazaj na avtobus in domov.

Pogrebni ritual z vsemi vojaškimi častmi je prikazan tudi v filmih Vietnamski bojevnik in Generalova hči. V filmu Rojeni vojak pa je prikazan še drug pomemben vojaški ceremonial. Z vojaško godbo namreč na letališču priredijo slavnostni vojaški sprejem za pripadnike oboroženih sil, ki so se po končani invaziji na Grenado vrnili nazaj domov.

Zanimivo poglavje je prikaz uniform, posebej svečanih, ki si jih vojaško osebje nadene le ob posebnih priložnostih, kot so pomembni sprejemi, vojaški plesi in že zgoraj omenjeni primeri vojaških pogrebov. Tako lahko že prvi primer svečanih uniform vidimo v filmu Generalova hči, ko poteka svečana večerja v čast generalu Joeu Campbellu. General ima seveda uniformo ovenčano z vsemi prejetimi odlikovanji in insignijami, ki nakazujejo na njegovo bogato vojaško kariero. V filmu Podmornica 571 lahko vidimo bele svečane obleke ameriške mornarice, ravno tako v filmu Častnik in gentleman. V filmu Forrest Gump se Gump po naključju znajde na zborovanju proti vojni v Vietnamu. Vojsko je motilo, ker je bil na zborovanju prisoten v uniformi, saj vojaški predpisi udeležbo na političnih dogodkih v uniformi prepovedujejo (Marovitz, citirano po Suid 2002: 582).

Pomembno mesto v vojaški organizaciji ima tudi poseben odnos do nacionalnih simbolov, npr. zastave, kar pomembno vpliva na oblikovanje patriotskih čustev in daje občutek pripadnosti. V filmu Trenutek odločitve Childers tvega svoje življenje in sname zastavo z droga na ambasadi v Jemnu ter jo med umikom preda ambasadorju. To nakazuje na simbolno pomembnost, ki jo zastava predstavlja ne samo za državo ampak predvsem za oborožene sile. Prizori zastave so prisotni tudi v nekaterih drugih obravnavanih filmih, saj je drog z zastavo ponavadi v središču vojaških baz ali kampov, tako da se zastava večkrat pojavi na filmskem platnu. V filmu Dobri vojak Šverc pa »je v uvodni sekvenci prizor z narisano zastavo na tleh, preko katere korakajo vojaki« (http://www.drudgereport.com/bufsol.htm, 26. 10. 2003). Prizor je rahlo kočljiv, saj ni patriotsko naravnan.

6.11. Prikaz usposabljanja in discipline

Urjenje je proces podeljevanja znanja in učenje posebnih veščin, ki so potrebne za opravljanje nalog pod skupnimi pogoji in katerega glavni cilj je povečati pripravljenost ter vojaško učinkovitost (Jung 2003: 264). Večina vojaških veščin v splošni populaciji ni na zalogo, zato morajo oborožene sile zagotoviti obsežno začetno usposabljanje za večino področij delovanja (IMADE 1993: 2218-2219). Vendar pri oboroženih silah ne gre le za veščine, zelo pomembni so tudi drugi elementi, ki zagotavljajo nemoteno in učinkovito izvajanje nalog. Poleg tega morajo tako častniki kot navadni vojaki v

sodobnih armadah obvladati veliko različnih znanj, in sicer od specifično vojaško-tehničnih do različnih socialnih znanj.

»Dan za dnem, teden za tednom se rekruti učijo biti vojaki, prevzemajo vojaško ideologijo in se učijo delovati kot del predane in agresivne skupine. To je formalni vojaški sistem indoktrinacije, ki deluje v večini primerov.« (Watson 1997: 158) Ta proces resocializacije posameznika, ki ga imenujemo mortifikacija, smo lahko spremljali tudi v nekaterih obravnavanih filmih. »Dril inštruktorji počnejo vse, kar si domislijo, da bi približali bojno situacijo. Spravijo te v zadrego, te žalijo, sperejo s tebe vse, s čimer si prišel tja, še posebej tvoj ego, razen poguma, in te potem ponovno zgradijo.« (Klemesrud, citirano po Suid 2002: 489)

Osrednja tema filma Rojeni vojak je predanost marincev korpusu in državi, poleg tega pa je učinkovito predstavljena vedno prisotna potreba po budnosti, pripravljenosti in usposabljanju (Simmons, citirano po Suid 20002: 563). Večji del filma lahko spremljamo, kako narednik Highway na boj pripravlja enoto marincev, ki svojega marinstva ne jemlje preveč resno. Želi jih usposobiti, da bodo na bojišču sposobni improvizirati in preživeti. Za to je treba imeti veliko fizične moči in discipline ter poznavanje orožja in različnih bojnih postopkov. Vendar vojakom vsakodnevna rutina ni všeč. Eden od njih pripoveduje: »Marincem sem se pridružil, da bi skakal s padalom in se boril s sovražnikom.« Drugi doda: »Sedaj pa se tu borimo z dolgočasjem.« Seveda jim ni jasno, da je potrebnega veliko vsakodnevnega ponavljanja postopkov, da bodo v stresni situaciji na bojišču sposobni odreagirati instinktivno. Highwayu iz njih postopoma uspe narediti dobro enoto, ki mu zaupa in ga spoštuje. Usposabljanje marincev je prikazano tudi v prvem delu filma Popolna bojna oprema. Dril inštruktor, narednik Hartman, novincem že v prvem trenutku naznani, kako se jim bo godilo med usposabljanjem: »Če boste preživeli to urjenje, boste orožje, do takrat pa niste niti človeška bitja.« Tem svojim besedam sledi dobesedno, saj so rekruti, poleg napornega fizičnega treninga, deležni tudi poniževanja in zmerjanja. Iz njih želi narediti ubijalce: »Če vaš ubijalski nagon ni čist in močan, se boste na bojišču obotavljali, in če ne boste ubijali, boste mrtev marinec.« Hartman želi doseči, da bi rekruti postali neustrašni in bili ponosni na to, da so kot marinci del velike bratovščine. Narednik Hartman je iz rekrutov dejansko uspel narediti ubijalce. Tako rekrut, ki mu je uspelo opraviti vse teste, na koncu ubije svojega narednika, ki ga je za to izuril (Bates 1998: 51). Vsekakor je ena

od pomembnih stvari, ki naj bi se je naučili na urjenju, tudi hitrost odločanja in reagiranja. V filmu Bili smo vojaki tako polkovnik Hal Moore med pripravami svojim podrejenim svetuje: »Na bojišču se ne smeš obotavljati, ker si drugače mrtev.«

»Zanimivo je, da je posebej strogo urjenje rekrutov pri t. i. elitnih enotah, npr. v tujski legiji, pri rangerjih, pri ameriških marincih« (Jelušič 1997: 118), kar prikazuje film G. I. Jane, v katerem se poročnica Jordan O'Neil skupaj z moškimi kolegi usposablja, da bi postala članica elitne mornariške enote, Tjulnjev. Če odmislimo težave, ki ji jih je predstavljal njen spol, je v filmu prikazan ves fizični napor, ki ga je lahko kandidat deležen med usposabljanjem za tako elitno enoto. Inštruktorji kandidatom že na začetku povejo: »Mnogi ne boste uspešno zaključili tega programa.« Kandidati so deležni enega od najbolj fizično intenzivnih treningov, tako podnevi kot ponoči. S tem jih želijo po besedah glavnega inštruktorja naučiti: »Bolečina je vaša prijateljica, zaveznica, ko boste poškodovani, vas bo obdržala budne in opominjala, da dokončate delo. Pove vam, da še niste mrtvi.«

Filma Top Gun ter Častnik in gentleman sta si nekoliko podobna, saj »smo v obeh filmih soočeni z vojno akademijo, na kateri šolajo pilote lovce, in v obeh filmih je glavni junak svetu in tovarišem popolnoma odtujen« (Štefančič 1988: 71). Obema glavnima junakoma je skupno tudi to, da nista disciplinirana do takšne mere, kot bi si to želele oborožene sile. Sta neubogljiva individualca, ki delujeta dokaj samovoljno in ne upoštevata vseh pravil. Ravno to pa želijo oborožene sile med urjenjem odpraviti. Vojak se mora namreč naučiti delovati enotno s skupino, ker drugače vzpostavitev kohezije ni možna. V filmu Častnik in gentleman »narednik Foley sebičnega individualca spreobrne v častnika in gentlemana« (Suid 2002: 491). Narednik Foley je sicer na začetku izrazito negativna figura, ki rekrute ponižuje in zmerja, saj jih želi psihično zlomiti, da bi zapustili program. Proti koncu usposabljanja pa mladim kandidatom za častnike, ki so prebrodili 13 tednov osnovnega urjenja, predstavlja vse bolj očetovsko figuro (Klemesrud, cititrano po Suid 2002: 491). Film Častnik in gentleman izpostavlja še en pomemben element, ki ga želijo oborožene sile med urjenjem vcepiti mladim rekrutom, saj »zahteva sprememba civilista v častnika veliko discipline, da se izloči tiste, ki preprosto nimajo vodstvenih sposobnosti« (Suid, 2002: 491). Vojaška organizacija se namreč od drugih razlikuje tudi glede na formalno oziroma ceremonialno (salutiranje, pojavljanje v uniformah) ter funkcionalno disciplino (delovanje v skladu s pravili)

(Soeters, Winslow, Weibull 2003: 243). Prav tega je glavnima junakoma obeh filmov primanjkovalo, vendar sta oba tekom zgodbe postopoma sprejela takšen način delovanja.

6.12. Prikaz pomena časti

Kodeks časti določa, kako bi se moral častnik obnašati, vendar je biti časten cilj, ki ga želi posameznik doseči za lastno izpolnitev (Janowitz 1960: 215). Torej ne gre zgolj za formalna pravila, ampak je pomembna tudi posameznikova želja in občutek pripadnosti, kar »nekaterim omogoča, da delujejo nad svojimi osebnimi zmožnostmi« (Janowitz 1960: 216).

Pripadniki institucije uporabljajo besede kot dolžnost, čast, domovina (Moskos, citirano po Jelušič 1997: 127). Tako tudi Ron Kovic v filmu Rojen 4. julija reče: »Odkar sem bil otrok, sem si želel postati marinec. Želel sem služiti domovini.« Ko se vrne domov iz Vietnama in je paraliziran od prsnega koša navzdol, ob državnem prazniku v govoru pred množico poudari: »Služil sem domovini in ne želim, da bi se vam smilil.« Ob tem doda, da so za vojsko pomembni čast, dolžnost in žrtvovanje. Tudi v filmu Zadnji dobri možje polkovnik Jessep poudarja, da se v oboroženih silah uporabljajo besede, kot so: »Čast, kodeks in lojalnost.« Čeprav Dawsona in Dawneyja oprostijo krivde umora, ju sodnik obsodi na nečasten odpust iz vojske zaradi vpletenosti v dogodek, kar je za večino marincev, in še posebej za njiju, daleč hujše kot zaporna kazen (Bumbgardner, citirano po Suid 2002: 600). Marinca menita, da sta zgolj izpolnjevala povelje, zato verjameta, da sta delala prav.

Čast je pojem in kvaliteta, ki ima v oboroženih silah pomembno mesto, kar poudari temnopolti Carl Brashear v filmu Možje časti, ko zbranim na sodišči pove, da se mora za vse, kar je v življenju dosegel, zahvaliti največji tradiciji, ki jo goji vojska: »Čast.« Da je čast pomemben del vojaškega življenja, nam namigne tudi John Paul Vann v filmu Vietnamski bojevnik, ko pravi: »Mi smo vojaki, opravljamo najbolj častno službo.« Pomembno mesto je kodeksu časti v filmu Kamniti vrtovi dal tudi režiser Francis Coppola, ki »je želel prikazati vojsko v nekonvencionalni luči, ne samo kot skupino mož, ampak tudi kot specializirano družino, katere člani si delijo tradicijo, lojalnost in naklonjenost« (Lindsey, citirano po Suid 2002: 474). Medtem je film Zelene

baretke »želel prikazati profesionalnega vojaka, ki izpolnjuje svojo dolžnost 'smrti' in poleg tega izvaja še druge dodatne, tipično nevojaške naloge, predvsem diplomatsko nalogo« (Wayne, citirano po Suid 2002: 248).

6.13. Podoba vojaka in oboroženih sil v filmu (sodelovanje oboroženih sil pri snemanju in vpliv na rekrutacijo)

Na podobo oboroženih sil vpliva prikaz njenih pripadnikov, tako tistih na najvišjih položajih kot navadnih vojakov. Od tega, ali imajo oborožene sile v javnosti pozitivno ali negativno podobo, je odvisna tudi njihova uspešnost pri pridobivanju dobrega kadra. Zato so oborožene sile velikokrat poskušale, in še vedno poskušajo, vplivati na filmske ustvarjalce s ciljem, da bi si zagotovile čim bolj pozitiven prikaz. V tem smislu je to poglavje nadgradnja tistega, ki govori o zgodovini sodelovanja med oboroženimi silami in filmskimi ustvarjalci, s to razliko, da so sedaj dodani konkretni primeri ogledanih filmov (glej poglavje 6 in Prilogo I).

Najstarejši film, ki sem si ga ogledal, je Od tu do večnosti, ki je bil posnet leta 1953 in se s svojo zgodbo vrača v čas tik pred začetkom druge svetovne vojne. Vojska je v sodelovanje pri snemanju privolila »z več zadržki kot entuziazma, vendar je Pentagon s strinjanjem za sodelovanje pri projektu pridobil možnost, da je vsaj do določene mere lahko vplival na spremembo scenarija« (Suid 2002: 147). Kljub spremembam, ki jih je Pentagon uspel doseči, obrambno ministrstvo končne oblike filma nikakor ni smatralo za reprezentativno upodobitev vojske in njenih pripadnikov iz obdobja pred napadom na Pearl Harbor (Suid 2002: 149). Vojski namreč ni bila všeč upodobitev nesposobnega častnika, njegove nezveste žene in brutalnega starejšega častnika (Suid 2002: 152). Poleg tega si je želela, da bi filmski ustvarjalci »spremenili prizor, v katerem se narednik Warden na verandi pojavi močno pijan in se spotakne, ker je bila mnenja, da bi to preveč šokiralo občinstvo, saj je bil do tedaj Warden prikazan kot izjemen predstavnik vojske« (Suid 2002: 149).

Med analiziranimi filmi je kar nekaj takšnih, ki se ukvarjajo z vietnamsko vojno in posledicami, ki jih je pustila za sabo. Pri snemanju večine oborožene sile niso sodelovale, saj sami vojni in predvsem možem, ki so v njej sodelovali, največkrat izražajo izredno negativno kritiko.

Film Zelene baretke je prvi film o vietnamski vojni. Postal je velik hit in je bil finančno zelo uspešen (Suid 2002: 256). Oborožene sile je prikazal v zelo pozitivni luči, saj je ameriške vojake predstavil kot junake, ki so sposobni, se dobro borijo in hkrati pomagajo civilistom. John Wayne, ki je film režiral in v njem igral glavno vlogo, to je polkovnika Kirbyja, je bil pravi magnet za gledalce in hkrati velik vzornik, zato je imel film tudi velik rekrutacijski učinek. Vendar pa so bili ostali filmi o vietnamski vojni, ki so mu sledili, večinoma negativno usmerjeni. V bistvu so vsi hoteli narediti antivietnamski film in ne antivojni film, tako da interesa za točno ali uravnoteženo upodobitev dogodkov v Vietnamu ni bilo in so zato uporabili najhujše podobe, ki so si jih lahko zamislili (Suid 2002: 464).

Sledil mu je film Lovec na jelene, ki »je bil deseti najbolj gledani film leta 1978« (Štefančič 1998: 73). Kljub temu ni imel bistvenega rekrutacijskega učinka, saj prikazuje zgolj negativne posledice, ki jih je vojna prinesla mladim moškim, ki so se prostovoljno vključili v oborožene sile. Eden pristane na vozičku, drugi doživi psihični zlom, ki ga na koncu spravi v grob, za tretjega se vse izteče še kar dobro, razen tega, da do vseh čuti nekakšno distanco. Vojska je zavrnila sodelovanje pri snemanju, saj v pomoči pri snemanju filma, v katerem pripadnik Zelenih baretk vojno v Vietnamu komentira z: »Fuck it!«, ni videla nobene koristi (Suid 2002: 359). Ravno tako so »oborožene sile zavrnile tudi prošnjo za pomoč pri snemanju filma Apokalipsa zdaj« (Suid 2002: 674), saj je oborožene sile prikazoval v preveč negativni luči. Motil jih je predvsem »prizor, ko vojak ZDA skalpira nasprotnika, prizor surfanja sredi boja, časnik, ki za svoje može priskrbi spolne usluge in kasneje skupaj z njimi kadi marihuano, poleg tega pa film enega častnika ameriške vojske prikaže kot norega« (Hill 2002: 334). Še več, poveljstvo ameriškemu častniku ukaže, naj eliminira drugega častnika. Vsekakor je režiser želel povedati nekaj več, kot prikazati vojake v negativni luči, predvsem to, »da so bili vsi ti vojaki nekoč dobri fantje, vendar jih je vojna spremenila« (Suid 2002: 344).

Kako ustvariti primerno podobo vojne je filmskim ustvarjalcem ostalo nejasno, čeprav sta filma Lovec na jelene in Apokalipsa zdaj postala zelo uspešna (Suid 2002: 455). Kot pravi Sam Fuller (dokumentarna oddaja The Combat Film, 1995), veliki režiser in vojni

veteran, bi bil vojni film realističen le, če bi nekdo za platnom streljal na občinstvo, kajti vojna je tako priskutna, da tega na platnu ni mogoče prikazati.
Oborožene sile so pomoč zavrnile tudi pri snemanju filma Vod smrti, saj so menile, da scenarij kopensko vojsko prikaže na nepošten in netočen način (Suid 2002: 503). Vojska v sodelovanju ni videla nobene koristi, saj je scenarij njene pripadnike prikazoval v izrazito negativni luči. Posebej jih je motilo, da bo film prikazal »umor in posilstvo nedolžnih vietnamskih vaščanov s strani ameriških vojakov, hladnokrven umor ameriškega vojaka s strani njegovega kolega, redno uporabo drog, stereotipiziranje temnopoltih vojakov in upodobitev večine vojakov kot delikventov« (Suid 2002: 503). Seveda tak film ni imel rekrutacijskega učinka, pa čeprav se med vsemi delikventi najde tudi kakšen pozitiven lik kot npr. »Chris, ki je prišel v džunglo kot fant, kjer je postal moški, pri čemer so njegove vrednote ostale nedotaknjene, celo še okrepljene« (Bates 1998: 50). Film je v začetku leta 1987 v ZDA postal uspešnica številka ena in prejel kar štiri oskarje (Salewicz 1997: 41). Za razliko od Voda smrti pa »film Vojne žrtve prikaže uravnoteženo podobo vojske, čeprav filmski ustvarjalci ameriških oboroženih sil sploh niso zaprosili za pomoč pri snemanju (Suid 2002: 543). Film nas popelje v čas vietnamske vojne, ko je skupina vojakov ugrabila in ubila vietnamsko dekle. To je seveda zelo negativno sporočilo javnosti o tem, kaj so ameriški vojaki delali v Vietnamu. Vendar se eden od njih temu upre in zadevo vojaškemu sodišču prijavi kljub temu, da želijo nadrejeni dogodek pomesti pod preprogo. Zaradi tega mu strežejo po življenju. Ericksson je tako v filmu vojski priskrbel pozitivno podobo in pokazal, da so v Vietnam odhajali tudi »dobri« fantje. Tudi pri snemanju filma Popolna bojna oprema filmski ustvarjalci oboroženih sil »niso zaprosili za pomoč pri snemanju« (Suid 2002: 675). Film prinaša nekakšno nerealistično, plastično in sterilno podobo ameriške vpletenosti v Vietnamu (Suid 2002: 528). Film občinstvu ni ponudil ničesar zanimivega in vznemirljivega, kar bi ga pritegnilo, oborožene sile pa od njega tudi niso imele nikakršnih koristi. Poleg tega je v prvem delu izrazito negativno prikazan dril inštruktor Hartman, ki ponižuje in trpinči rekrute, kar privede do tega, da ga eden izmed njih ubije, nato pa sodi še sebi.

Tako kot filma Vod smrti in Popolna bojna oprema, je tudi film Hrib smrti na Vietnam gledal skozi oči povprečnega vojaka (Suid 2002: 528). Prikazal je mladost vojakov in bedo, ki so jo morali že v tako ranih letih izkusiti med služenjem v Vietnamu. Režiser je za snemanje filma uspel dobiti asistenco Pentagona, vendar je bilo to sodelovanje do

določene mere omejeno, zaradi odločitve za snemanje na Filipinih (Suid 2002: 531). Vojska je sodelovanje sprejela, čeprav so jo močno motili »prizori ameriških vojakov s prostitutkami in napis na vrhu hriba, ki sprašuje: Je bilo vredno?« (Suid 2002: 531). Kljub prikazanim bordelom in izrazitemu protivojnemu sloganu, ki močno zaznamuje film, pa lahko rečemo, da je podoba vojaka v filmu na splošno pozitivna, saj »ga prikazuje, kako opravlja svoje delo na najboljši možen način. Sam scenarij je verjetno vseboval podobno število kletvic kot film Vod smrti, za katerega je režiser Stone dejal, da bi izgubil težo, če bi se s Pentagonom pogajal za sodelovanje. Razlika med njima je le v tem, da je v filmu Hrib smrti prisotno ravnovesje med pozitivnimi in negativnimi elementi.« (Suid 2002: 534) Prav tako bi lahko o ravnovesju govorili v primeru filma Kamniti vrtovi. Po prebranem scenariju so odgovorni v Pentagonu filmskim ustvarjalcem sporočili, da »nimajo ugovorov za sodelovanje, saj menijo, da scenarij predstavlja realistično upodobitev življenja znotraj vojske in je tehnično natančen« (Suid 2002: 474). Film elitno enoto Old Guard prikazuje med izvajanjem vsakodnevnih vojaških pokopov vojakov, ki so padli v Vietnamu, kar gledalcu posreduje »močan občutek potrate življenj v vietnamski vojni« (Suid 2002: 473). Kar pa vojske v tem primeru očitno ni motilo.

Nobenega ravnovesja pa ni zaslediti v filmu Rojen 4. julija, ki je bil posnet brez sodelovanja ameriških oboroženih sil, saj »režiser Oliver Stone zanj ni zaprosil« (Suid 2002: 674). Film je resna kritika odnosa oboroženih sil do veteranov, posebej tistih, ki so v Vietnamu utrpeli hude fizične in tudi psihične rane. Gre za pripoved v prvi osebi, ki govori tudi o tem, kako se realna vojna razlikuje od podobe, s katero je neka oseba odraščala (Suid 2002: 328). Ron Kovic si je že od otroštva želel postati marinec in tako služiti domovini. V Vietnam je odšel, da bi bil John Wayne, da bi postal junak (Cruise, citirano po Suid 2002: 547). V Vietnamu spozna, da je vojna kruta in ne prinaša nič junaškega, za nameček pa je še hudo ranjen. Ko se vrne domov, se mora soočiti z invalidnostjo in nezanimanjem uradnih institucij za njegovo klavrno stanje. Iz tega zornega kota »je življenje Rona Kovica vojski nudilo malo koristi v smislu rekrutiranja ali vzpostavljanja kakršnekoli pozitivne podobe« (Suid 2002: 377).

Sredi osemdesetih let so posneli film Top Gun, ki je dejansko »služil dokončanju rehabilitacije vojaške podobe, ki jo je vietnamska vojna tako omadeževala (Suid 2002: 669). Top Gun je lep primer filma, ki je oborožene sile, posebej mornarico, prikazal v

zelo pozitivni luči, saj je »imel koristen učinek na ljudi, njihovo percepcijo vojske in njeno sposobnost, da lahko ponovno brani državo pred kakršnokoli grožnjo« (Suid 2002: 501). Vojska je iemla tako veliko korist od tega, da je s konkretnimi sredstvi podprla snemanje filma. Priskrbela je tehnične svetovalce, dvajset pilotov, manjšo floto letal F-14 in dala na razpolago vojaško bazo (Halloran, citirano po Suid 2002: 499). Glavna zvezda filma Maverick je pogumen in »sposoben pilot F-14, ki se uči funkcionirati ne zgolj v bojnih situacijah, ampak tudi v mirnodobnem času« (Suid 2002: 497). Gledalci lahko spremljajo, kako premaga osebno krizo in ponovno odlično opravlja svoje delo. Poleg tega film prikazuje tudi druge mlade može, ki obvladajo letenje in se urijo v prirejenih zračnih bojih, da bi bili še boljši. Zaradi tega je imel film velik rekrutacijski učinek, hkrati pa je »končal proces rehabilitacije vojaške podobe v očeh Američanov. Poleg tega je Hollywoodu omogočil lažji dostop do Pentagona. Vsi scenariji sicer niso vsebovali pozitivne podobe, vendar so odgovorni kmalu ugotovili, da se je s filmarji bolje pogajati za najboljšo možno podobo, kot pa da bi takoj zavrnili prošnjo za pomoč pri snemanju.« (Suid 2002: 502)

V tem obdobju in tudi kasneje v 90-ih letih so nastali številni filmi, ki so prikazovali tako pozitivne kot negativne mirnodobne vojaške zgodbe. Raziskovali so vključevanje žensk v oborožene sile, različne oblike diskriminacije in nove oblike vojaških operacij. Pozabili seveda niso niti na drugo svetovno vojno in vietnamsko vojno. Tako, da bi bilo težko reči, čemu so filmski ustvarjalci v zadnjih 20-ih letih dali največ poudarka.

Glede na avtentičnost je večina ljudi mislila, da je mornarica sodelovala pri snemanju filma Častnik in gentleman (Suid 2002: 492). Vendar ni, saj »je Urad za informiranje v tem filmu videl zgodbo dril inštruktorja, ki fizično in verbalno zlorablja skupino kandidatov za mornariške častnike, natančno upodobitev spolnih odnosov in samomor kandidata za častnika, ki izstopi iz programa« (Suid 2002: 485-486). Seveda se je mornarica bala, da bi to omadeževalo njeno podobo v javnosti in pri mladih znižalo zanimanje za služenje v tej zvrsti oboroženih sil. Kljub zaskrbljenosti mornarice /…/ ji je film najverjetneje prinesel največjo reklamo od konca vietnamske vojne (Suid 2002: 492). Po njegovem predvajanju »je v ZDA prišlo do občutnega porasta zanimanja za vojaške poklice« (Krunič 1997: 98). Osrednji junak filma Zack Mayo je namreč fant z ulice, ki po vstopu v oborožene sile iz individualca odraste v pravega moškega in častnika, kar je za javnost ena od pomembnih funkcij, ki jih imajo oborožene sile v

družbi. Glede na dober sprejem filma v javnosti je možno sklepati, »da tehnika in natančnost le ne štejeta toliko kot dobra zgodba o karakterjih, s katerimi se lahko gledalci identificirajo. Oborožene sile so tako počasi le dojele, da filmi o vojski v postvietnamskem obdobju ne bodo vsebovali zgolj pozitivnih podob o možeh, opremi in akcijah. Občinstvo je namreč takšne upodobitve sprejelo kot bolj poštene in avtentične od tistih, ki so poveličevale oborožene sile.« (Suid 2002: 492)

Zanimiv primer je film Rojeni vojak, za katerega »je vojska asistenco pri snemanju odobrila« (Suid 2002: 562), kljub temu, da ga ni dojemala »niti kot rekrutacijski film niti kot film o usposabljanju« (Griffitts, citirano po Suid 2002: 561). Marinci so pozitivno prikazani le v odlomku, ki govori o invaziji na Grenado (Suid 2002: 562). Vojsko je motil predvsem vulgaren jezik, saj naj bi ta odvračal pozornost od pravih kvalitet usposobljenih vojakov (Suid 2002: 560). Lahko bi rekli, da je to film o Tomu Highwayu, ki je vietnamski veteran in »mu ni lahko eksistencirati znotraj omejitev mirnodobne vojske« (Suid 2002: 569). Highway ima namreč probleme z alkoholizmom, večkrat se zaplete v pretepe in je neposlušen. Za kazen je premeščen in mora usposobiti skupino letalcev, s katerimi ima kar nekaj težav, vendar mu iz njih le uspe narediti dobre vojake. Ob tem se tudi sam spremeni in uredi svoje osebno življenje, kar ga v končni fazi prikaže kot pozitivnega akterja oboroženih sil.

Za devetdeseta leta in prelom tisočletja je značilno, da je film bolj kot kadarkoli prej hotel zabavati. Filmski ustvarjalci so se tako v tem obdobju po zgodbe pogosto vračali v drugo svetovno vojno. Vojna, ki je obenem tako oddaljena, po drugi strani ponuja obilico zgodb o junaštvih vojakov, ki so se borili proti jasno definiranemu nasprotniku in ga v večini primerov seveda tudi premagali. Ljubitelji filma so namreč željni fascinantnih prizorov bitk, kar filmski ustvarjalci pridno izkoriščajo. S krvavimi prizori želijo prikazati, da je vojna vznemirljiva pustolovščina, polna romantike in dobrih časov (Suid 2002: 28). Rezultat tega je, da ljudje kinodvorano zapustijo pod vtisom vizualne podobe razburljivega boja, poguma in tovarištva med enotami (Suid 2002: 312).

Bojnih prizorov se je lahko občinstvo nagledalo v filmu Reševanje vojaka Ryana, ki je to obdobje močno zaznamoval predvsem z uvodno pol urno sekvenco nepretrganega streljanja. Njegovi ustvarjalci za pomoč pri snemanju niso zaprosili oboroženih sil. Spielberg prikaže vojake, ki bruhajo, jočejo in jim primanjkuje discipline (Suid 2002:

633). Film opozarja na cinizem /…/ vojaškega aparata, ki si potem, ko je v žrelo smrti poslal stotine mladih fantov, opere vest tako, da organizira reševalno misijo za povsem nepomembnega posameznika (Modic 1998: 43). Ta reševalna misija je kriva, da pride do manjšega upora v enoti, ki jo vodi kapetan Miller. Nekateri podrejeni se ne strinjajo z njegovo odločitvijo za napad na nemško strojnično gnezdo in s tem, da je izpustil nemškega ujetnika. Upor ameriške vojake prikaže v izrazito negativni luči, splošno gledano pa je »film priskrbel pozitivno podobo mož v boju« (Suid 2002: 643).

Brez pomoči vojske je potekalo tudi snemanje filma Tanka rdeča črta, saj je »vojska zavrnila prošnjo za pomoč pri snemanju« (Suid 2002: 677), ker je menila, da film »ne bo imel informativnega značaja, ki bi občinstvu pomagal razumeti dejavnosti vojske, saj so njeni vojaki prikazani kot uporniki, alkoholiki in strahopetci, ki jih skrbi le lastno preživetje. Poleg tega častnike prikazuje kot može, ki spregledajo vojne zločine vključno z umorom, zlorabo alkohola v bojni coni in postavljajo osebne dosežke nad dobrobit svojih vojakov.« (Lott, citirano po Suid 2002: 638) »So pa oborožene sile izdatno pomagale pri snemanju filma Glasniki vetra« (Suid 2002: 672), ki marince prikazuje na mnogo bolj pozitiven način kot film Tanka rdeča črta, čeprav je v njem prikazan medvojni rasizem, ki je usmerjen v Indijance znotraj ameriških oboroženih sil. Tako je med navadnimi vojaki prisoten »heroizem, patriotizem in humanizem« (Štefančič 2003: 49). Prav tako je Pentagon pristal na sodelovanje pri snemanju filma Pearl Harbor, ker »je menil, da film nagovarja predvsem mlade ljudi in kot tak služi kot dobro rekrutacijsko orodje« (Green, citirano po Suid 2002: 658). Dogajanje je namreč postavljeno v obdobje druge svetovne vojne in »prikazuje pogum in kljubovalnost tistih, ki so odgovorili na japonski napad« (Suid 2002: 651), kar je seveda zelo pozitivno. Poleg tega film prikazuje razburljivost letalstva, kar je še eden od pomembnih privlačnih elementov za občinstvo. Neverjeten primer poguma, časti in žrtvovanja vojakov v vojni, v kateri branijo ameriški način življenja, je tudi film Hartova vojna, ki je hkrati izrazito moški film, saj med 43-imi vlogami z besedilom ni niti ene ženske (http://www.kolosej.si/film/harts_war, 5. 11. 2002). Film zelo nazorno opozarja na ameriški medvojni rasizem, ki prav v tem primeru še dodatno zaplete zgodbo in ameriške oborožene sile iz obdobja druge svetovne vojne prikaže v negativni podobi. Vendar pa je splošna podoba ob koncu filma dokaj vzpodbujajoča, saj polkovnik McNamara deluje v dobrobit svojih vojakov in za njih zastavi lastno življenje.

Tukaj je treba omeniti tudi »film Sovražnik pred vrati, ki je najdražji evropski spektakel, saj je stal kar 80 milijonov dolarjev« (Štefančič 2002: 152). Film nas popelje v čas bitke za Stalingrad in se osredotoči na osebni spopad med dvema ostrostrelcema. Na ruski strani je to Vasilij Zajcev, na nemški pa najboljši nemški ostrostrelec major König. Vasilij je navaden vojak, ki izpolnjuje svojo dolžnost, le da je obenem izreden strelec (http://www.kolosej.si/film/sovražnik_pred_vrati, 5. 11. 2005), zaradi česar postane narodni junak in heroj. Film vojaka kot posameznika prikaže v izredno pozitivni luči, drugače pa je z ruskimi častniki, ki so v uvodni sekvenci filma prikazani kot izredno brutalni, saj imajo navadne vojake zgolj za potrošni material.

Dejstvo je, da upodobitve vojakov, mornarjev, marincev in letalcev iz obdobja druge svetovne vojne, ki porazijo Nemce in Japonce, oboroženim silam na začetku novega tisočletja nudijo le malo koristi (Suid 2002: 643-644). Vojska je namreč v večji meri zainteresirana za prikaz sodobnejše vojaške tehnike in vojaških postopkov, ki prikazujejo trenutno stanje v oboroženih silah in tako bolj neposredno nagovarjajo mlade ljudi, naj se odločijo za služenje. Poleg tega se je zaradi časovne oddaljenosti te vojne dogajalo, da »niti vojska niti mornarica iz tega obdobja nista imeli opreme« (Suid 2002: 638).

V obdobje druge svetovne vojne nas popelje tudi delo nemškega režiserja Petersena, ki je želel s filmom Podmornica svet 80-ih prepričati, da so Nemci postali miroljuben narod, ki mu lahko zaupajo in hkrati izrazil idejo, da so dobri Nemci obstajali tudi med drugo svetovno vojno in so postali celo žrtev namesto zlobni sovražnik (Suid 2002: 641). Kapitan podmornice je bil namreč ob koncu filma ubit v napadu zaveznikov.

Serijo podmorniških filmov v 90-ih pa je nadaljeval Lov na Rdeči oktober. Mornarica je imela vsekakor veliko koristi od tega, da se je odločila in sodelovala pri snemanju filma, saj »je film postal velika uspešnica« (Suid 2002: 577). Posledično je imel seveda tudi pomemben rekrutacijski učinek, »saj so ljudje prihajali v kinematografe in gledali opremo mornarice, ki jo upravljajo sposobni možje in častniki. Še pomembneje pa je bilo za mornarico to, da je lahko občinstvo v karakterju mladega eksperta za sonarje Jonesyja videlo, kako lahko navaden vojak v mornarici doseže svoj poln potencial.« (Suid 2002: 577) Medtem je v primeru filma Škrlatna plima »mornarica zavrnila asistenco pri snemanju filma, ker je scenarij vseboval upodobitev oboroženega upora, v

katerem sodelujejo tako posadka kot višji častniki na izmišljeni podmornici z balističnimi izstrelki« (Pease, citirano po Suid 2002: 608). Tako je film upodobil upor, do katerega je prišlo zaradi nestrinjanja med kapitanom in prvim častnikom, ki se zdi skorajda neverjeten, vendar do njega pride, ko zataji tehnika. »Kot se ponavadi zgodi, mornarica verjetno ni utrpela kakršnekoli dolgoročne škode zaradi filma, saj za razliko od mnogih drugih mirnodobnih podmorniških filmov nobena ameriška podmornica ni potonila, edina smrt je posledica srčnega napada. Poleg tega, v nasprotju s polkovnikom v filmu Zadnji dobri možje, v tem primeru kapitan prizna svoje napake v presoji in dejanju.« (Suid 2002: 611)

Na prelomu tisočletja je bil posnet film Podmornica 571, ki je »eden od najbolj razburljivih podmorniških filmov posnetih v Hollywoodu« (Suid 2002: 638). »V resnici gre za izmišljeno zgodbo, ki nima podlage v realnosti« (Suid 2002: 641), vendar je film kljub temu »postal hit« (Suid 2002: 639). Film prikazuje sposobnega mladega podmorniškega častnika Tylerja, ki s posadko zajame nemško kodirno napravo Enigma. Ob tem lahko gledalec opazuje, kakšen psihološki in fizični napor od vojakov zahteva podmorniško bojevanje. Vojska je filmskim ustvarjalcem pomagala s tehničnimi nasveti in bojnimi posnetki ter fotografijami (Suid 2002: 678). Kljub pozitivni upodobitvi njenih pripadnikov v tem filmu, pa oborožene sile od sodelovanja pri snemanju niso imele večjih koristi.

Zadnji v seriji podmorniških filmov je bil K-19: Črna vdova, ki so ga v Moskvi posneli s sodelovanjem ruske vlade in ob pomoči ruskega vojaškega osebja, s čimer so dosegli maksimalno avtentičnost v prikazu mornariških navad in operacij na palubi (http://kolosej.si/film/k-19_crna_vdova, 5. 11. 2005). Gre za ameriško produkcijo, ki govori o resničnih dogodkih na ruski jedrski podmornici v 60-ih letih prejšnjega stoletja. Film raziskuje junaštvo, pogum in znanje sovjetskih podmorniških sil, predvsem pa je to zgodba o mladih mornarjih, ki so se zavestno podvrgli smrtonosni dozi sevanja, da bi popravili nastalo škodo in preprečili katastrofo (Bigelow, citirano po http://kolosej.si/film/k-19_crna_vdova, 5. 11. 2005).

Vojaški filmi 90-ih let 20. stoletja so raziskovali tudi problem vključevanja žensk v oborožene sile. Med najbolj vidne filme s to tematiko se uvrščajo: G. I. Jane, Pravi pogum in Generalova hči. Oborožene sile niso sodelovale pri nobenem od snemanj. V

primeru filma Pravi pogum je »vojska zavrnila prošnjo za pomoč pri snemanju« (Suid 2002: 675), saj s filmskimi ustvarjalci »ni uspela razrešiti dveh največjih skrbi glede zgodbe, upor proti poveljevanju častnice Walden in poskus vojske, da bi prikrila incident t. i. prijateljskega ognja« (Suid 2002: 613). Obe dilemi sta nad kredibilnost vojske postavili velik vprašaj, česar si ta seveda ni želela. Dejstvo je, da sta prikazana sposobnost in pogum Waldnove vojski vendarle prinesla nekaj pozitivne podobe. Mornarica je pomoč zavrnila tudi pri snemanju filma G. I. Jane (Suid 2002: 675). Film je namreč vojaški vrh prikazal v negativni luči, saj je želel poročnici Jordan O'Neil preprečiti, da bi postala prva ženska članica v ameriški elitni mornariški enoti Tjulnjev. Poleg tega se je morala poročnica med urjenjem spopasti tudi z negativnimi predsodki moških kandidatov. Mornarica je bila tako prikazana kot zaplankana zvrst ameriških oboroženih sil, ki ženskam preprečuje vstop v njene vrste. Edina pozitivna oseba je poročnica O'Neil, ki je sposobna in dobra vojakinja in se izkaže tudi v boju in mornarici ter hkrati dokaže, da lahko tudi ženske opravljajo pomembne in zahtevne bojne naloge.

Medtem pa ustvarjalci filma Generalova hči »s prošnjo za pomoč pri snemanju k oboroženim silam sploh niso pristopili, saj bi jih zaradi vsebine tako ali tako zavrnili« (Suid 2002: 604). Film namreč oborožene sile prikaže v izrazito negativni luči, saj »upodobi bujno seksualnost in zamolčanje skupinskega posilstva, in kar je najhujše, generalovo egocentričnost, saj je v ospredje postavil svojo kariero in zanemaril zdravje svoje hčerke« (Suid 2002: 604). Film sporoča, da so vojaki ravno tako samo ljudje, da je tudi v vojski prisoten razvrat in da želi vojska negativne stvari skriti pred javnostjo, kot je to storila, ko je bila pred leti generalova hči na West Pointu žrtev skupinskega posilstva.

Za devetdeseta leta je značilno tudi to, da se filmski ustvarjalci niso več tako pogosto vračali po zgodbe v obdobje vietnamske vojne. Vendar je bilo kljub temu posnetih nekaj filmov na to tematiko. Eden od njih je Vietnamski bojevnik, za snemanje katerega ustvarjalci oboroženih sil »niso zaprosili za pomoč pri snemanju« (Suid 2002: 674). Verjetno je sploh ne bi uspeli pridobiti, saj je osrednji filmski lik Vann prikazan zelo negativno. Sicer je dober vojak in strateg, ki neizmerno uživa v boju in si želi napredovati. Vendar pa je v zasebnem življenju izreden negativec, kar vojska ni nikoli odobravala, saj si je želela, da bi bili njeni člani kot gentlemani prikazani tudi v

zasebnem življenju. Vann je namreč bigamist, saj vara ženo, poleg tega pa ima še izrazita pedofilska nagnjenja.

V tem obdobju sta bila posneta še dva filma z vietnamsko tematiko, ki ameriške oborožene sile prikazujeta v bolj pozitivni luči. To sta Forrest Gump in Bili smo vojaki. Sredi 90-ih let 20. stoletja je bil posnet Forrest Gump, »pri snemanju katerega je vojska sodelovala zgolj s tehničnimi nasveti, vendar je pomembno, kako je prikazano njeno ravnanje z Gumpom - ne kot da je idiot ali neumen, ampak kot da je vojak, ki izvršuje ukaze in se izkaže za izredno pogumnega« (Suid 2002: 583). Gump je kljub mentalni omejenosti postal dober vojak in se je brez kakršnekoli praske domov vrnil živ. To dejstvo ima izreden rekrutacijski pomen, saj vojsko prikazuje kot organizacijo, »v kateri lahko posameznik postane vse, česar je zmožen, kljub mentalni omejenosti« (Suid 2002: 580-581). Ravno tako je pozitivno naravnan film Bili smo vojaki, ki je bil posnet leta 2002 in »iz perspektive Pentagona prikazuje pomembno taktično zmago s strani pogumnih vojakov, zato je vojska zagotovila popolno sodelovanje pri snemanju filma, saj je Mela Gibsona in ostale igralce spravila čez skrajšano rutinsko usposabljanje, potem pa je na dejanskih lokacijah snemanja zagotovila helikopterje in potrebno opremo« (Suid 2002: 671). Osrednji lik je polkovnik Hal Moore, ki je družinski oče, sposoben vojaški taktik in hkrati dober zgled svojim vojakom. Omenjeni film se razlikuje od ostalih filmov o Vietnamu, saj »so filmi Lovec na Jelene, Apokalipsa zdaj, Popolna bojna oprema in Vod smrti že davno pokazali, da vietnamska vojna ni bila le vojna, medtem pa film Bili smo vojaki mirno vztraja, da je bila vietnamska vojna natanko to, le pravična vojna, v katero je bila Amerika prisiljena, saj veste, kot druga svetovna vojna, in v katero so odhajali predvsem pogumni, možati, patriotski Američani« (Štefančič 2003: 25). Tako je film oboroženim silam zagotovil pozitivno upodobitev njenih pripadnikov in akcij, ki jih morajo izpeljati. Negativen je le v delu, kjer kritizira nepripravljenost vojaškega vrha za primerno reakcijo na morebitne žrtve, saj film prikazuje, kako so žalne telegrame padlih vojakov družinam dostavili s taksijem.

Filmski ustvarjalci so tako zgodbe iskali vsepovsod in da bi bile te zanimive, so morali poiskati tudi nasprotnika, s katerim so se oborožene sile spopadle. Nasprotnike so velikokrat našli kar znotraj ameriških sil, česar vojaški vrh ni bil ravno vesel, saj ni želel, da bi njegove člane prikazovali kot odpadnike in kriminalce.

Film Zlomljena puščica vsebuje manj laskajočo podobo častnika, ki postane sovražnik svoje lastne vojaške službe in s tem sovražnik celotnega naroda (Suid 2002: 603). Vojska seveda ni sodelovala pri snemanju filma, v katerem major Deakins ukrade dve jedrski konici in grozi, da jih bo aktiviral, če mu vlada ne izplača 250 milijonov dolarjev. Vendar to ni edini element, ki negativno prikazuje vojaški sistem. Še hujše je to, da mu je z lahkoto uspelo uiti z atomskim orožjem, kar je v nasprotju s tem, kar sta obrambno ministrstvo in zračne sile več kot 50 let trdila glede varnosti, ki se izvaja za zavarovanje jedrskega arzenala (Suid 2002: 603). Tako film, razen Stotnika Hala, ki Deakinsu prepreči, da bi aktiviral tudi drugo konico, »ne vsebuje nobene koristi za letalske sile in sploh ne obstaja nikakršen zapis, da so filmski ustvarjalci sploh nameravali zaprositi Pentagon za pomoč pri snemanju« (Suid 2002: 603).

Oborožene sile ravno tako niso bile najbolj navdušene nad snemanjem filma Zadnji dobri možje in so zato zagotovile le »omejeno sodelovanje« (Suid 2002: 675). »Scenarij marince upodablja vse prej kot dobre može: ambiciozne, plitke, s šibko voljo, lažnivce, ki zlorabljajo svoj položaj in skrbijo zgolj za svojo korist. Navadni vojaki pa so prikazani kot roboti, ki le slepo sledijo navodilom.« (Draude, citirano po Suid 2002: 597) Gledalec se tako lahko vpraša, zakaj sploh naslov Zadnji dobri možje, kje so. Pozoren gledalec kmalu ugotovi, da so edini dobri marinci v filmu tožilci, kar je v končni fazi marince prikazalo v dobri luči, »preprosto s tem, ko prikaže, da lahko mornarica najboljše in najpametnejše pritegne k častnemu služenju svojemu narodu« (Suid 2002: 601). Poleg tega razplet filma, ko tožilec poročnik Kaffee iz polkovnika Jessepa izvleče priznanje, da on stoji za smrtjo mladega vojaka, javnosti sporoča, da so oborožene sile sposobne poiskati gnilo jabolko v svoji sredini. To jih predstavlja kot kredibilno organizacijo, v kateri je vredno poiskati svojo prihodnost. Posledično bi lahko rekli, da gre pri omenjenem filmu za uravnotežen prikaz oboroženih sil, ravno tako kot pri filmu Možje časti in Trenutek odločitve. Vsi trije vsebujejo tako negativne kot pozitivne prikaze pripadnikov oboroženih sil, vendar v končni fazi pretehta pozitivna stran.

Film Možje časti »vsebuje odločno negativno podobo življenja v mornarici za nebelca, vendar je mornarica kljub temu za snemanje priskrbela določeno omejeno tehnično pomoč in informativno podporo« (Suid 2002: 648). Temnopolti Carl Brashear uresniči

svoje sanje o tem, da bi postal mornariški potapljač, vendar se ob tem sooči z močnim nasprotovanjem togega vojaškega sistema. Postane tarča norega poveljnika potapljaške šole in se poleg tega sooči še z inštruktorjem Sundayem, ki je alkoholik, ter z ostalimi rasistično naravnanimi kandidati za mornariške potapljače. Kljub negativni podobi mornarice ji Brashear priskrbi pozitiven vzgled, saj na nek način mladim sporoča, da je mornarica mesto, kjer lahko, če si dovolj sposoben, uresničiš svoje sanje, kar lahko štejemo za pomemben rekrutacijski element.

Film Trenutek odločitve Childersa prikazuje kot zavednega marinca, ki mu vojaška služba pomeni vse na svetu in ga kljub incidentu v Jemnu, kjer ukaže streljanje na množico, v kateri so tako oboroženi napadalci kot neoboroženi civilisti, prikazuje v pozitivni luči. Oborožene sile so določeno pomoč pri snemanju priskrbele kljub temu, da jih je motil omenjeni incident in tudi prizor iz Vietnama, kjer Childers ubije ujetega vietnamskega vojaka, da bi dosegel prekinitev ognja in tako rešil enoto (Suid 2002: 646).

Po 11. septembru imajo kinotečne podobe v filmih Za sovražnikovo črto, Črni sestreljeni jastreb in Bili smo vojaki moč, da okrepijo patriotizem, ki je oplazil celotne ZDA, čeprav je bilo v njih prikazane veliko prelite krvi in mnogo umrlih mož (Suid 2002: 673).

Tako je »vojska popolno sodelovanje zagotovila filmu Sestreljeni črni jastreb« (Suid 2002: 674), saj je v njegovi zgodbi videla »prikaz taktične zmage in upodobitev hrabrosti ameriških vojakov med operacijo v Somaliji ter prikaz izvajanja operacij v nejasnih situacijah, s katerimi morajo oborožene sile računati v današnjem nesigurnem varnostnem okolju širom po svetu« (Matthews, citirano po Suid 2002: 670). Film je postal velik hit (Suid 2002: 670), kar pomeni, da je imel določen vpliv na javnost in na njeno percepcijo oboroženih sil. V pozitivni luči ameriške vojake prikaže tudi film Sončeve solze, še posebej poročnika Wattersa, ki se odloči, da ne bo upošteval ukaza poveljstva in se bo ravnal po svoji vesti ter poskušal rešiti nigerijske civiliste. Film ustvari moralno dilemo, ali se žrtvovati za druge ali rešiti svojo kožo.

Ravno tako kot Sestreljeni Črni jastreb izvajanje tipično nevojaške operacije prikazuje tudi film Za sovražnikov črto, ki »je pri snemanju prejel pomoč mornarice« (Suid 2002:

674). Glavni junak filma, poročnik Burnett, je ameriškim oboroženim silam pozitivno podobo priskrbel s tem, ko je zaradi svoje iznajdljivosti na sovražnikovem ozemlju preživel, čeprav ga je preganjalo več vojaških enot bosanskih Srbov. Film je prikazal, da sodobne policijske naloge, ki jih oborožene sile opravljajo na raznih kriznih žariščih, ne prinašajo zgolj rutine, ampak so lahko ravno tako razburljive, nevarne in naporne kot klasično bojevanje proti jasno definiranemu sovražniku. Tako film nagovarja občinstvo in mu sporoča, da so tudi sodobne vojaške operacije oboroženih sil izrednega pomena. Film je bil posnet pred 11. septembrom in četudi bi moral v ameriška kina priti šele leta 2002, so ga tja poslali že prej, leta 2001, ker izgleda kot patriotski produkt 11. septembra (Štefančič 2003:192).

Ravno obratno se je zgodilo s filmom Dobri vojak Šverc, ki pripadnike ameriških oboroženih sil prikaže v izredno negativni luči. »Posnet je bil ravno pred 11. septembrom zato so njegovo premiero v Ameriki prestavili kar petkrat. Film je pač v času ameriškega patriotizma, nacionalizma in militarizma izgledal nepatriotsko, protiameriško in protivojaško.« (Štefančič 2004: 39) Vojaki se proti dolgočasju življenja v vojaški bazi borijo na svoj način. V bazi je prisotna široka razpečevalska mreža, v njej pa imajo celo lasten obrat za predelovanje heroina. Prisotna je tudi preprodaja orožja, rasna diskriminacija in pretepi. Tako film, ki vojake prikazuje kot falirance, bivše zapornike in odvisnike od drog, oboroženim silam z rekrutacijskega stališča ne more nič pomagati.

Med najnovejšimi filmi, ki sem si jih ogledal in jih vključil v analizo, bi rad izpostavil zanimiv prikaz vojnega dogajanja in njenih posledic v korejskem filmu Brata v vojni in francoskem filmu Zelo dolga zaroka.

Film Brata v vojni prikaže, kakšne posledice posamezniku prinese udeležba v boju. Nekateri moralne vrednote ohranijo, druge pa odnese v svet nasilja, kjer niso sposobni razločiti, kaj je prav in kaj narobe. S količino in načinom prikaza nasilja film vojnemu žanru postavlja nove mejnike, poleg tega pa je obisk filmske vojne odisejade o junaškem vojaku, ki med korejsko vojno ščiti svojega mlajšega brata, v Južni Koreji presegel celo obisk Titanika (http://www.kolosej.si/film/brata_v_vojni, 5. 11. 2005). Mlajši brat odraste v moškega, strejši pa se popolnoma spremeni in začne uživati v ubijanju, kar mu na koncu prinese pogubo.

Film Zelo dolga zaroka prikaže obup vojakov, ki so se znašli v strelskih rovih prve svetovne vojne. Razkrije namreč, kaj so bili pripravljeni storiti, da bi ušli grozotam na prvi bojni črti (http:www.kolosej.si/film/zelo_dolga_zaroka, 30. 9. 2005). Pripravljeni so bili celo poškodovati sami sebe. Na drugi strani pa film francoskega poveljnika prikaže kot nemoralnega, saj uniči dokumente, s katerimi je predsednik pomilostil obsojence, po koncu vojne pa vojaške oblasti skrivajo dokumentacijo o medvojnih dogodkih.

Iz napisanega je razvidno, da so oborožene sile velikokrat upravičeno protestirale zaradi določenih prizorov v filmih, saj so filmski ustvarjalci pri izpostavljanju ekstremno negativnih vojakov ali dogodkov dostikrat pretiravali. Dejstvo je, da »ko filmski ustvarjalci izbirajo med dramatizacijo in realnostjo, prevečkrat izberejo filmski pogled, ki mu manjka verjetnost ali kakršnakoli podobnost z zgodovinskimi dejstvi« (Suid 2002: 660). Seveda pa je tudi jasno, da pritožbe oboroženih sil niso bile vedno upravičene, saj so mnogokrat negativne dogodke hotele zgolj pomesti pod preprogo.

7. Zaključek

Na podlagi analize štiridesetih filmov lahko potrdim prvo hipotezo. Večina filmov namreč resnično prikazuje ekstreme v vojaški organizaciji. Vendar je treba ob tem poudariti, da gre tako za ekstreme v prikazu pozitivne kot negativne podobe oboroženih sil. Med analiziranimi filmi je nekaj takšnih, za katere bi lahko rekli, da so uravnoteženi, vendar gre pri tem le za povprečje med hkratnim prikazom negativnih in pozitivnih likov v istem filmu.

Dejstvo je, da so ekstremi za občinstvo bolj zanimivi, zaradi česar producenti tudi lažje opravičijo stroške snemanj, če računajo na to, da bo prikazani ekstrem v kinodvorane privabil širši krog gledalcev. Na žalost je tako, da je najpomembnejše vodilo filmskega posla čim večji dobiček, vendar tega ne bo, če film občinstva ne bo zabaval. V največji meri jih zabava le, če prikaže ekstreme, ki so dovolj zanimivi, nenavadni oziroma drugačni. V vojaški organizaciji takšnih situacij, če povzamemo analizirane filme, očitno ne zmanjka, saj ima svoj poseben način delovanja, ki se močno razlikuje od

ustroja ostalih organizacij in civilne družbe. Torej lahko poudarimo, da so ekstremi zanimivi in zato privabljajo množico.

Pretirano poudarjanje in izpostavljanje pozitivnih odklonov, kot so npr. posameznikov pogum, patriotizem, lojalnost, sposobnost, profesionalnost in spoštovanje discipline, gledalca napolnijo s pozitivnimi občutki. Nekritičen gledalec videno posledično posploši na vse pripadnike oboroženih sil, kar je v nasprotju z realno situacijo. Iz povedanega lahko sklepamo, da ekstremi podobo vojske popačijo. Analizirani filmi, ki kažejo te pozitivne lastnosti pripadnikov oboroženih sil, namreč v večini primerov izpostavijo samo enega izjemnega posameznika in le včasih enoto, ki močno izstopa. Ima torej kvalitete, ki odražajo dobrega vojaka, takšnega, kot si ga želijo oborožene sile. Gledalec se lahko z njim hitro poistoveti, s čimer je cilj dosežen. Dejstvo je, da so v večini primerov, ko omenjamo pozitivne ekstreme v filmih, pri snemanju sodelovale oborožene sile, ki na vsak način želijo ugajati javnosti. Preko prikazanega želijo legitimirati svoj obstoj, se približati ljudem in predvsem tistim, ki bodo mogoče že jutri v njihovih vrstah. Torej niso le filmski ustvarjalci tisti, ki oblikujejo popačeno podobo oboroženih sil, saj si v želji, da bi si zagotovile dovolj veliko število rekrutov, oborožene sile prizadevajo, da bi bile prikazane v čimbolj pozitivni luči. S tem pa že preidemo na področje, ki ga zaobjame druga hipoteza. Tudi to hipotezo lahko potrdim, saj so oborožene sile v primerih, ko so na kakršenkoli način sodelovale pri snemanju filma, poskušale vplivati na to, kako bodo v njem prikazane. To pomeni, da so preko sodelovanja pri snemanju filma poskušale vplivati na oblikovanje svoje podobe v javnosti. Med analiziranimi filmi jih je kar 18, za katere obstajajo podatki, da je vojska sodelovala pri snemanju. Seveda je skušala vplivati na to, kako bodo prikazani njeni pripadniki, vendar ji to ni vedno uspelo. Sodelovanje med oboroženimi silami in filmskimi ustvarjalci je bilo predvsem v ZDA aktivno do sredine 60-ih let 20. stoletja. Oborožene sile so tako pri snemanju sodelovale z vojaško tehniko, tehničnimi svetovalci in priskrbele so lokacijo, v zameno pa so zahtevale včasih tudi večkratne popravke scenarija. Na ta način so dosegle, da so bili vsi morebitni negativni prizori že vnaprej izločeni ali vsaj močno prirejeni. Veliko filmov je bilo posnetih celo načrtno, da bi z njimi motivirali mlade in sposobne ljudi za služenje v oboroženih silah.

Velikokrat se je zgodilo, da so oborožene sile zavrnile prošnjo za pomoč pri snemanju filma, ker filmski ustvarjalci niso pristali na popravke, ki so jih vojaški uradniki želeli

vnesti v zgodbo. Vendar so v zadnjem obdobju ugotovile, da je bolje sodelovati tudi pri snemanju filmov, pri katerih ustvarjalci ne upoštevajo vseh njihovih predlogov in popravkov, saj na ta način zagotovijo, da se odpravijo vsaj nekateri negativni prizori, filmska zgodba pa mogoče postane rahlo bolj uravnotežena.

Torej imamo tako na pozitivnem kot tudi na negativnem polu posameznike, ki izstopajo. Vojsko je to močno skrbelo, saj se je zavedala, da je dovolj le eden negativec, da je podoba celotne organizacije očrnjena. Filmski ustvarjalci so velikokrat pretiravali in prikazali resnično najbolj krute stvari, ki bi se lahko zgodile, vendar se po prepričanju vojske niso. Gre zgolj za pretiravanje, s katerimi bi dosegli večji dramatični učinek in šokirali. Torej tudi ta stran prikaže popačeno podobo oboroženih sil, saj je povprečje čisto drugačno. Logično je, da se v realnosti nekateri pripadniki oboroženih sil obnašajo izrazito negativno ali pozitivno, vendar se je ob tem treba zavedati, da je podobno situacijo mogoče najti tudi v civilnem okolju.

V obravnavanih filmih je bilo moč zaslediti kar nekaj negativnih ekstremov: častnike, ki so zlorabljali položaj in maltretirali podrejene, ter vojake, ki so se izogibali dolžnostim, pijančevali in se drogirali. Manjkalo ni niti medsebojnega obračunavanja med pripadniki oboroženih sil, izživljanja nad civilisti, posiljevanja, mučenja, spolnih sprevrženosti in rasizma. Seveda so filmski ustvarjalci osebe s takšnimi lastnostmi postavili v ospredje zgodbe. Oborožene sile so ob tem opozarjale, da se to v resnici ne dogaja, vendar je prava resnica po vsej verjetnosti nekje vmes, saj so v vseh oboroženih silah tako pozitivni kot negativni ljudje. Večina pripadnikov oboroženih sil je v realnosti nekje med pozitivnim in negativnim polom, skupaj z ekstremi pa tvorijo nekakšno ravnovesje.

Dejstvo je, da je vojaška organizacija že sama po sebi nekakšen ekstrem s posebnim načinom delovanja, poleg tega pa je ekstrem tudi vojna. Zato je verjetno v filmih težko prikazati neko uravnoteženo situacijo, saj lahko ustvarjalce hitro potegne v en ali drug odklon, kar posledično vodi v popačenje podobe, ki se je mnogi ne zavedajo. Vendar ne gre vedno le za pozitiven ali negativen ekstrem, velikokrat je ustvarjalcem na filmski trak uspelo ujeti in prikazati občutek nečesa vznemirljivega, čeprav morda neznanega in zato groznega, pa vendar avanturističnega, kar ima vsekakor pozitiven rekrutacijski učinek.

8. Literatura

Knjige

Butler, Ivan (1974) The War Film. London: The Tantivy Press.

DeFleur, Mehin L. in Dennis, Everette E. (1991) Understanding mass communication. Boston: Mifflin Company, 309, 401.

Donohue, Kevin S. in Wong, Leonard in Jones, Steven M. (1993) Leadership. V Trevor N. Dupuy (ur.) International Military and Defense Encyclopedia, 1460-1465. Washington: Brassey's (US).

Dupuy, Trevor N. (1993) International Military and Defense Encyclopedia. Washington: Brassey's (US), 318-328, 2948.

Driskell, James E. in Salas, Eduardo (1993) Psychology, Military. V Trevor N. Dupuy (ur.) International Military and Defense Encyclopedia, 2216-2224. Washington: Brassey's (US).

Enloe, Cynthia H. (1993) Ethnicity and the Armed Forces. Trevor N. Dupuy (ur.) International Military and Defense Encyclopedia, 896-901. Washington: Brassey's (US).

Grizold, Anton (1999) Obrambni sistem Republike Slovenije. Ljubljana: Ministrstvo za notranje zadeve in Visoka policijsko-varnostna šola, 47.

Janowitz, Morris (1960) The Professional Soldier (A Social and Political Portrait). London: The Free Press of Glencoe, 215-231.

Jelušič, Ljubica (1997) Legitimnost sodobnega vojaštva. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede, 116-118.

Johnston, Donald H. (2003) Encyclopedia of International Media and Communications. New York: Columbia University, 409.

Krunič, Zoran (1997) Strategija posrednega nastopanja. Ljubljana: Založba UNIGRAF, 98.

Manning, Frederic J. (1993) Morale. V Trevor N. Dupuy (ur.) International Military and Defense Encyclopedia, 1856-1858. Washington: Brassey's (US).

Salewicz, Chris (1997) Oliver Stone. London: Orion House, 129-130.

Sarkesian, Sam C. in Williams, John Allen in Cimbala, Stephen J. (2002) US National Security Policy Makers, Processes and Politics. Lynne Rienner Publishers Inc, USA, 145-156.

Sills, David L. (1968) International Encyclopedia of Social Science. The Macmillan Company & The Free Press, 426.

Soeters, Joseph L. in Winslow, Donna J. in Weibull, Alise (2003) Military Culture. V Giuseppe Caforio (ur.) Handbook of the Sociology of the Military, 237-243. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers.

Suid, Lawrence H. (2002) Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film. Kentucky: The University Press of Kentucky.

Štefančič, Marcel jr. (1988) Najboljša leta našega življenja. Ljubljana: Krt, Knjižnica revolucionarne teorije, 71-72.

Štefančič, Marcel jr. (2000) Filmski almanah 99: Skrivnost najboljših let našega življenja. Ljubljana: Založba FUN, 28.

Štefančič, Marcel jr. (2001) A. I. Steven Spielberg, Stanley Kubrick in lov za izgubljenim zakladom. Ljubljana: UMCo d.o.o., 150-157.

Štefančič, Marcel jr. (2002) Filmski almanah 2001: Katastrofa najboljših let našega življenja. Ljubljana, 150-154.

Štefančič, Marcel jr. (2003) Filmski almanah 2002: Vojna najboljših let našega življenja. Ljubljana: UMCo d.o.o., 24-25, 49-50, 59-60, 143-144, 192-193.

Štefančič, Marcel jr. (2004) Filmski almanah 2003: Quaqmire najboljših let našega življenja. Ljubljana: UMCo d.o.o., 39-40.

Turner, Graeme (1999) Film as social practice. London, New York: Routledge, 111-150.

Watson, Bruce Allen (1997) When Soldiers Quit (Studies in Military Disintegration). Westport, Connecticut, London: Praeger Publishers, 155-173.

Revije, časopisi

Lifton, Robert Lay , intervju v Delu - Sobotna priloga, 7. 6. 2003.

Štefančič, Marcel jr. (2005) Podmornica 571 + V rokah sovražnika. Mladina, 11.7. 2005: 71.

Zgonik, Alenka (2004) »Tretji sem stopil na plažo. Večina naših je bila ubitih, še preden so se spustili z bojne ladje.« Nedelo, 6.5. 2004: 18-19.

Strokovno-znanstvene revije

Bates, Robin (1998) Ameriški poskusi razumevanja meja razširitve, kot jih prikazujejo filmi o Vietnamu. Ekran: Revija za televizijo in film 3,4: 47-51.

Trušnovec, Gorazd (2001) Sovražnik pred vrati. Ekran: Revija za film in televizijo 3,4: 43-44.

Siebold, Guy L. (2001) Core Issues and Theory in Military Sociology. V George Andrew Kourvetaris (ur.) Journal of Political and Military Sociology, 140-159. Clearance Center, vol. 29: 140-159.

Šprah, Andrej (2001) Vojne podobe - podobe vojne. Ekran: Revija za film in televizijo 5,6: 16-21.

Štefančič, Marcel jr. (1991) Don't look now: Vietnamizacija filmskega objekta. V Miran Božovič (ur.) Eseji, publikacija Problemi 153-156. Ljubljana, 3,4

Zborniki

Addis, Elisabetta in Russo, Valeria E. in Sebesta, Lorenza (1994) Women Soldiers - Images and Realities, XVI. London, Basingstoke, Hampshire, Houndwille: The Macmillan Pres LTD.

Addis, Elisabetta (1994) Women and the Economic Consequences of Being a Soldier. V Elisabetta Addis, Valeria E. Russo in Lorenza Sebesta (ur.) Women Soldiers - Images and Realities, 3-19. London, Basingstoke, Hampshire, Houndwille: The Macmillan Pres LTD.

Battistelli, Fabrizio (2003) Integration of Ethnic Minorities in the Armed Forces. V Jean Callaghan in Franz Kernic (ur.) Armed Forces and International Security, 231-240. Munster: LIT Verlag.

Bartone, Paul (2003) Military Leadership. V Jean Callaghan in Franz Kernic (ur.) Armed Forces and International security, 249-253. Munster: LIT Verlag.

Hanna, Patricia B. (1994) An Overview of Stressors in the Careers of US Service Women. V Elisabetta Addis, Valeria E. Russo in Lorenza Sebesta (ur.) Women Soldiers - Images and Realities, 59-77. London, Basingstoke, Hampshire, Houndwille: The Macmillan Pres LTD.

Harper, Howard (2001) The Military and Society: Reaching and Reflecting Audiences in Fiction and Film.V Armed Forces and Society, 231-248, vol. 27, št. 2.

Jelušič, Ljubica (2002) Feminizacija vojske. V Ljubica Jelušič in Mojca Pešec (ur.) Seksizem v vojaški unifromi, 9-16. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Jogan, Maca (2002) Seksizem in oborožene sile (Zgodovinski in sociološki kontekst). V Ljubica Jelušič in Mojca Pešec (ur.) Seksizem v vojaški unifromi, 17-25. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Jung, Hermann (2003) Education, Pedagogy and the Military. V Jean Callaghan in Franz Kernic (ur.) Armed Forces and International Security, 261-265. Munster: LIT Verlag.

Kotnik Dvojmoč, Igor (2002) Omejevalni dejavniki pri vključevanju žensk v oborožene sile. V Ljubica Jelušič in Mojca Pešec (ur.) Seksizem v vojaški unifromi, 28-66. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Vom Hagen, Ulrich (2003) Stress and Stress Management in the military. V Callaghan Jean in Kernic Franz (ur.) Armed Forces and International Security, 255-260. Munster: LIT Verlag.

Wheelwright, Julie (1994) »It Was Exactly Like the Movies!« The Media's Use of te Feminine During the Gulf War. V Elisabetta Addis, Valeria E. Russo in Lorenza Sebesta (ur.) Women Soldiers - Images and Realities, 126. London, Basingstoke, Hampshire, Houndwille: The Macmillan Pres LTD.

Wiegand, Krista E. in Paletz, David L. (2001) The Elite Media and the Military - Civilian Culture Gap. V Armed Forces and Society, 183-204, vol. 27, št. 2.

Internet viri:

Drudge Report; http://www.drudgereport.com/bufsol.htm, 26. 10. 2004.

K-19: Črna vdova, http://www.kolosej.si/film/k-19_crna_vdova/, 2. 11. 2005.

Hartova vojna, http://www.kolosej.si/film/harts_war/, 5. 11. 2005.

Sovražnik pred vrati, http://www.kolosej.si/film/sovraznik_pred_vrati/, 5. 11. 2005.

Brata v vojni, http://www.kolosej.si/film/brata_v_vojni/, 5. 11. 2005.

Zelo dolga zaroka, http://www.kolosej.si/film/zelo_dolga_zaroka/, 28. 9. 2005.

War and Anti-War Film, http://filmsite.org/warfilm.html, 30. 9. 2005.

Filmi

Annaud, Jean-Jacques (2001) Sovražnik pred vrati. Nemčija, Velika Britanija, Irska

Bay, Michael (2001) Pearl Harbor. ZDA

Bigelow, Kathryn (2002) K-19: Črna vdova. ZDA

Cimino, Michael (1978) Lovec na jelene. ZDA

Coppola, Francis (1979) Apokalipsa zdaj. ZDA

Coppola, Francis (1987) Kamniti vrtovi. ZDA

De Palma, Brian (1989) Vojne žrtve. ZDA

Eastwood, Clint (1986) Rojeni vojak. ZDA

Friedkin, William (2000) Trenutek odločitve. ZDA

Fuqua, Antoine (2003) Sončeve solze. ZDA

George Terry (1998) Vietnamski bojevnik. ZDA

Hackford, Taylor (1982) Častnik in gentleman. ZDA

Hoblit, Gregory (2002) Hartova vojna. ZDA

Irvin, John (1987) Hrib smrti. ZDA

Jeunet, Jean Pierre (2004) Zelo dolga zaroka. Francija

Jordan, Gregor (2001) Dobri vojak Šverc. ZDA, Nemčija

Kang, Dže-gju (2004) Brata v vojni. Južna Koreja

Kubrick, Stanley (1987) Popolna bojna oprema. ZDA

Malick, Terrence (1998) Tanka rdeča črta. ZDA

McTiernan, John (1990) Lov na Rdeči oktober. ZDA

Moore, John (2001) Za sovražnikovo črto. ZDA

Mostow, Jonathan (2000) Podmornica 571. ZDA

Petersen, Wolfgang (1981) Podmornica. Nemčija

Reiner, Rob (1992) Zadnji dobri možje. ZDA

Scott, Ridley (1997) G. I. Jane. ZDA

Scott, Ridley (2001) Sestreljeni Črni jastreb. ZDA

Scott, Tony (1986) Top Gun. ZDA
Sott, Tony (1995) Škrlatna plima. ZDA
Spielberg, Steven (1998) Reševanje vojaka Ryana. ZDA
Stone, Oliver (1986) Vod smrti. ZDA
Stone, Oliver (1989) Rojen 4. julija. ZDA
Tillman Jr., George (2000) Možje časti. ZDA
Wallace, Randall (2002) Bili smo vojaki. ZDA
Wayne, John in Kellogg, Ray (1968) Zelene baretke. ZDA
West, Simon (1999) Generalova hči. ZDA
Woo, John (1996) Zlomljena puščica. ZDA
Woo, John (2002) Glasniki vetra. ZDA
Zemeckis, Robert (1994) Forrest Gump. ZDA
Zinnemann, Fred (1953) Od tu do večnosti. ZDA
Zwick, Edward (1996) Pravi pogum. ZDA

Drugo

Ameriška dokumentarna oddaja: The Combat Film (ZDA, 1995), ogled na TVS 2, 22. 1. 2005

9. Priloge

9.1. Priloga I

Opisi filmov so izdelani na podlagi predhodnega ogleda vsakega posameznega filma.

Brata v vojni (Taegukgi)
Režija: Dže-gju Kang
Južna Koreja, 2004

Leta 1950 Severna Koreja napade Seul. Južna Koreja vpokliče vse za boj sposobne mlade moške, med katerimi se znajdeta Džin-tae in Džin-seok. Džin-tae je do svojega mlajšega brata zelo zaščitniški. Boji se, da ta zaradi slabega zdravja ne bo uspel preživeti vojne. Tako se začne starejši brat javljati za najbolj drzne in skorajda samomorilske naloge, saj verjame, da bo lahko s svojim pogumom mlajšemu bratu priskrbel vozovnico domov. Džin-tae si s svojimi dejanji prisluži odlikovanje za pogum in hkrati pridobi višji čin, vendar pa je Džin-seok nad početjem starejšega brata vse bolj zgrožen. Brata se tekom vojne odtujita. Starejši brat začne v vojni uživati in postaja vse bolj nasilen. Mlajši pa prične skrbeti sam zase in počasi odrašča v moškega.

Top Gun
Režija: Tony Scott
ZDA, 1986

Top Gun je elitna šola vojne mornarice, uradno imenovana Šola za pilote lovcev. Cilj programa je obuditi že skoraj pozabljeno veščino bojevanja v zraku in tako še dodatno izuriti odstotek najboljših pilotov na letalonosilkah. Maverick, izurjen pilot letala F-14, je skupaj s svojim navigatorjem izbran, da se udeleži šolanja na Top Gunu. Maverick leti po instinktu, pogosto krši pravila in ravna samovoljno, zato je pri ostalih kolegih dokaj nepriljubljen. V času šolanja se med njim in doktorico astrofizike, civilno strokovnjakinjo, ki jim predava, razvije ljubezensko razmerje, ki ga spretno skrivata. Mavericku gre vse po načrtih dokler se na 31. vaji ne pripeti nesreča. Motorji letala odpovejo in Maverick izgubi oblast nad njim. Letalo strmoglavi, Maverick in navigator se katapultirata, vendar se slednji ob tem smrtno ponesreči. Posebna komisija ugotovi, da ni šlo za človeško napako in Mavericku vrne status pilota. Ta potem doživi večjo osebno krizo, saj se čuti odgovornega za nesrečo in ne vidi več smisla v tem, da bi

nadaljeval s pilotiranjem. Ko se ob pomoči dekleta in poveljnika šole pobere, mu uspe diplomirati in se izkaže v pravi akciji, do katere pride že prvi dan po zaključku šolanja. Sedaj je njegova edina želja, da bi postal inštruktor na Top Gunu.

Dobri vojak Šverc (Buffalo Soldiers)

Režija: Gregor Jordan

ZDA, Nemčija, 2001

Film prikazuje pripadnike ameriške vojske, ki so tik pred padcem berlinskega zidu leta 1989 nastanjeni v Zahodni Nemčiji. V vojaški bazi so alkoholizem, pretepi, predelava in preprodaja ter uporaba heroina močno razširjeni. Narednik Ray Elwood pri tem prav nič ne zaostaja, ampak je pri tem celo glavni akter. Dela pri polkovniku Bermanu, ki bazo vodi in lahko čez birokracijo spravi tudi prevelika naročila raznih čistil ter podobnih artiklov. Odvečno količino potem brez težav proda naprej. Prav zaradi tega mu je Nemčija še posebej všeč, saj lahko na črnem trgu proda ali kupi karkoli želi. Ne preprodaja le čistil, ampak tudi heroin in, ko se mu ponudi priložnost, celo orožje. Ob vsem tem pa ima razmerje še z polkovnikovo ženo. Vse skupaj se spremeni, ko pride v bazo narednik Lee, ki se odloči, da je v njej potrebno narediti red. Lee ima hčerko Robyn, v katero se Ray zaljubi, kar še dodatno zaplete tok dogodkov. Medtem ko Ray pripravlja kupčijo z orožjem, proti njemu teče preiskava. Tekom vaje, ki jo je predlagal polkovnik Berman, Rayeva druščina uspe spraviti orožje iz postojanke, tako da posel in njihova življenja niso več ogrožena. Takoj zatem se lotijo še enega velikega posla. Predestilirati morajo veliko količino heroina, pri čemer sodelujejo le temnopolti pripadniki vojaške policije. Zaradi nepoznavanja postopka postanejo omamljeni od hlapov in ko pride Lee s svojo enoto, se med sabo postrelijo. Lee poskuša ubiti Raya, vendar dvorana s kotli za destiliranje eksplodira. Pri tem Ray padec z okna preživi, Lee pa ne. Reši se tudi eden od Rayevih 'sodelavcev'. Dogodek označijo za eksplozijo plina. Ker Bermana razrešijo, baza dobi novega poveljnika in vse spet teče po prejšnjem ustaljenem redu.

Od tu do večnosti (From Here to Eternity)

Režija: Fred Zinnemann

ZDA, 1953

Vojak Robert Prewitt je premeščen v vojaško bazo na Havajih. Že takoj ob prihodu pride v konflikt s poveljnikom Holmesom. Prewitt namreč ne želi boksati za ekipo, ki

predstavlja bazo, saj je s tem športom dokončno prenehal. Holmes si na vse načine želi napredovati, zato se veliko ukvarja z generalom, svojo četo pa v vodenje prepušča naredniku Wardnu. Ker Prewitt ne želi boksati, je deležen posebne obravnave s strani sovojakov, seveda pod pokroviteljstvom Holmesa. Neprestano dobiva kazni, prijatelj Maggio ga poskuša zagovarjati, vendar je kaznovan tudi on. Na enem od izhodov se Maggio napije, zaradi česar ga vojaška policija aretira. Kaznovan je s šestimi meseci zapora, vendar še pred iztekom kazni pobegne, saj ne zdrži več, da ga Fatso Judson neprestano pretepa. Med begom na cesti sreča močno pijana Wardna in Prewitta ter jima pove, kaj se mu je dogajalo, potem pa v naročju Prewitta umre. Ta se odloči, da bo Maggia maščeval, zato pred klubom, kamor so redno zahajali, počaka Judsona in ga zabode z nožem, potem pa se več dni skriva pri svojem dekletu. Medtem je proti Holmsu uvedena preiskava, saj je eden od častnikov opazil, da je Prewitta silil k boksanju in pri tem uporabljal nedovoljene prijeme. V dobro oboroženih sil in da bi se izognil vojaškemu sodišču, mu predlagajo, naj sam izstopi iz vojske. Zgodba se konča z napadom Japoncev na Pearl Harbor in poskusom Prewitta, da bi se oblečen v civilna oblačila prebil nazaj v svojo enoto. Poskus mu spodleti, saj ga straža opazi in ga, ko ne upošteva ukaza, naj se ustavi, ustreli.

Forrest Gump

Režija: Robert Zemeckis

ZDA, 1994

Forrest Gump je rahlo umsko zaostal. Po maturi se odloči, da bo odšel v vojsko. Pošljejo ga v Vietnam, kjer se kljub zaostalosti zelo izkaže. Forrest meni, da je naravnost ustvarjen za vojsko. Pravi, da ni nič lažjega, saj samo vzravnano stojiš, pospraviš svojo posteljo in vestno izpolnjuješ ukaze nadrejenih. Na enem od pohodov njegova enota pade v zasedo. Začnejo se umikati, vendar je veliko vojakov ranjenih. Forrest se vrne nazaj in reši več ranjenih sovojakov, med njimi tudi poročnika Dana Taylora, vendar je pri tem sam ranjen v zadnjico. V bolnišnici je nameščen skupaj s poročnikom Danom, ki se ne more sprijazniti s tem, da ga je Forrest rešil. Čuti se ogoljufanega, saj si želi, da bi častno umrl na bojišču, ne pa da je preživel in je sedaj brez nog. Forrest in Dan se sčasoma spoprijateljita, saj mu Forrest pomaga, da se sooči s svojo invalidnostjo.

Forrest Gump je bil za svoja pogumna dejanja odlikovan s častno medaljo, kar na nek način govori o tem, da se niso vsi vojni veterani vrnili domov ranjeni in s psihičnimi težavami.

Heartbreak Ridge
Režija: Clint Eastwood
ZDA, 1986

Tom Highway je član padalske enote vojske. Najbolje se znajde v boju. Ne zna se prilagoditi mirnodobnemu delovanju oboroženih sil, zato njegova vojaška kariera nazaduje že vse od konca korejske vojne. Zaradi težav s pitjem alkohola in nenehne vpletenosti v pretepe, postane pravi znanec policije. Za kazen mu dodelijo brezupno enoto padalcev, ki jo mora disciplinirati in tekom urjenja pripraviti za delovanje v boju. Kljub začetnim težavam si Highway postopoma pridobi spoštovanje vojakov in uspe dobro izuriti enoto, ki se kasneje uspešno bori ob izkrcanju ameriške vojske na Grenadi.

Vojne Žrtve (Casualties of War)
Režija: Brian De Palma
ZDA, 1989

Film je posnet po resničnem dogodku iz leta 1966. Petčlanska izvidniška patrulja ugrabi vietnamsko kmečko dekle. Pobudnik dejanja je narednik, ki patruljo vodi. Eriksson temu nasprotuje in se ne želi priključiti skupinskemu posilstvu dekleta, zaradi česar ga ostali člani skupine obtožijo za izdajalca in homoseksualca. Tudi Diaz, ki se z Erikssonom strinja, da to početje ni dopustno, na koncu popusti pritiskom ostalih treh članov enote in posili dekle. Eriksson se znajde v precepu, ali naj reši dekle in ob tem po vsej verjetnosti ustreli ostale člane enote ali naj reši sebe. Dogodki prehitijo njegovo odločitev, saj en član enote na ukaz narednika dekle večkrat zabode z nožem, Erikssona pa narednik pretepe s puškinim kopitom. Ko Eriksson pride iz bolnišnice, nadrejenim poroča o kriminalnih dejanjih svojih sotovarišev. Razočaran je, ko njegova prijava naleti na gluha ušesa, saj želijo nadrejeni dogodke s terena pomesti pod preprogo in ga prepričujejo, naj vse skupaj pozabi. Svojo zgodbo nato zaupa kaplanu, ki se obrne na vojaški oddelek za kriminalistične preiskave, kar posledično vodi do obsodbe četverice na vojaškem sodišču.

Sončeve solze (Tears of the Sun)

Režija: Antoine Fuqua

ZDA, 2003

Enota mornariških Tjulnjev, ki jo vodi poročnik Waters, mora iz Nigerije rešiti dr. Leno Kendricks in dve nuni ter duhovnika iz bližnjega misijona. Problem nastane, ko dr. Kendricksova ne želi oditi, dokler na helikopter ne vkrcajo tudi njenih pacientov. Ukaz nadrejenih je jasen, in sicer da bodo evakuirali samo ameriške državljane, domačinov pa ne. Ko poročnik v misijonu vidi divjanje morilskih milic, se odloči, da ukaza ne bo spoštoval. Ranjene in bolne naložijo na helikopter, ostale pa Watersova enota spremlja, ko se peš odpravijo skozi džunglo do kamerunske meje. Na njihovi poti jih zasleduje uporniška milica. V ameriški enoti se ob tem pojavijo trenja, saj niso vsi enotni. Nekateri menijo, da to ni njihova vojna, zato bi bilo bolje, da odidejo in se ne vpletajo več. Kljub temu Waters poveljstvu sporoči, da mu vest brani, da bi te ljudi pustil same sredi džungle. Do spopada z zasledovalci pride tik pred kamerunsko mejo. Watersovi enoti na pomoč priletijo letala in zaustavijo zasledovalce, tako da lahko njegova enota, kolikor jo je še ostalo, in nigerijski civilisti prečkajo mejo.

K-19: Črna vdova (K-19: The Widowmaker)

Režija: Kathryn Bigelow

ZDA, 2002

Črna vdova je ruska jedrska podmornica. Njeno pravo ime je K-19, vendar jo je posadka označila za Črno vdovo, ker je že pred izplutjem zahtevala deset življenj. Kapitan Aleksej Vostrikov jo označi za najboljšo podmornico na svetu in prepričan, da bodo z njo uspešno izvedli poskus izstrelitve testnih raket, kar jim seveda tudi uspe. Takoj dobijo novo nalogo, vendar kmalu pride do sistemske okvare jedrskega reaktorja podmornice. Kapitan želi kljub temu čim prej nadaljevati plovbo in je do svoje posadke neizprosen, saj je edino, kar ga zanima, izvrševanje ukazov partije. Člane posadke v dežnih plaščih pošilja v pokvarjen reaktor, vendar se radiacija še naprej širi, posadka pa je z njegovimi odločitvami nezadovoljna. Zavrne pomoč ameriške ladje in čaka prihod ladij sovjetske mornarice. Na koncu se omehča in posadki dovoli, da se vkrca na pravkar dospelo drugo sovjetsko podmornico, čeprav so iz Moskve ukazali, da mora celotna posadka počakati na podmornici, dokler je ne odvlečejo do pristanišča.

Vietnamski bojevnik (A Bright Shining Lie)

Režija: Terry George

ZDA, 1998

John Paul Vann se zelo razveseli, ko izve, da ga bodo poslali v Vietnam. V tej vojni vidi priložnost za napredovanje po lestvici. V Vietnamu doživi veliko razočaranje, saj Američani sprva delujejo le kot svetovalci za zvišanje bojne pripravljenosti južnovietnamske vojske. Hitro ugotovi, da Južnovietnamci niso najbolj zavzeti za boj proti komunistom in si vse številke o mrtvih nasprotnikih izmišljujejo. Ameriški program pomoči je zanj zgolj blamaža, saj je popolnoma neučinkovit. Zato zagovarja politiko, ki bi tej državi prinesla reforme in tako pridobila zaupanje ljudi. Vojska ga pri tem ne podpre, zato odstopi. Kasneje se zopet vrne v Vietnam, in sicer kot uslužbenec Agencije za mednarodni razvoj. Skozi vojno spremeni svoj pogled na situacijo in se ponovno vključi v oborožene sile. Z uporabo zračnega bombardiranja uspe izbojevati pomembno bitko, vendar kmalu zatem umre v helikopterski nesreči.

Vanna v filmu spoznamo tudi kot problematičnega zakonskega moža, ki večkrat prevara svojo ženo in ima hkrati nagnjenja do mladoletnih deklet.

Častnik in gentleman (An Officer and a Gentleman)

Režija: Taylor Hackford

ZDA, 1982

Zack Mayo, sin zapitega ameriškega mornarja in matere, ki je storila samomor, se odloči vstopiti v program za mornariške letalske častnike. Fizični del usposabljanja vodi dril inštruktor Foley, za katerega bi lahko rekli, da fizično in verbalno zlorablja kandidate za častnike. Foleyjev cilj je, da iz programa izloči čim več kandidatov, za katere meni, da nimajo častniških sposobnosti. Na piki ima tudi Maya, ki naj po njegovem ne bi imel občutka za skupinsko delovanje in disciplino. Vendar se tekom usposabljanja situacija spremeni. Mayo spozna dekle, njegov prijatelj pa izstopi iz programa in stori samomor. Vse to Maya utrdi v odgovorno osebo, ki se je pripravljena podrediti skupinskim ciljem in hkrati začne vojsko dojemati kot svoj dom.

Lovec na jelene (The Deer Hunter)

Režija: Michael Cimino

ZDA, 1978

Zgodba se osredotoči na skupino delavcev v jeklarni. Trije od njih, Michael, Steve in Nick, se prostovoljno javijo za odhod v vietnamsko vojno, kjer se znajdejo v ujetništvu. V zabavo nasprotniku morajo igrati rusko ruleto, drugače jih za kazen čaka počasno umiranje. Michael ohrani največ zdravega razuma, tako da jim uspe pobegniti, vendar jih ujetništvo za vedno zaznamuje. Nick si psihično nikoli več ne opomore, blodi po Saigonu in pred občinstvom za denar igra rusko ruleto. Steve postane invalid in se mora sprijazniti s tem, da bo za vedno na vozičku. Edino Michael se domov vrne zdrav, čeprav sedaj do vseh, ki jih pozna, čuti nekakšno distanco in se počuti, kot bi bil nekje daleč stran. Ker se Nick ne vrne domov in se za njim izgubijo vse sledi, se Michael odloči, da ga bo poiskal. Odpotuje v Saigon, kjer mu ga uspe izslediti v enem od klubov, ko igra rusko ruleto. Na vse načine ga skuša prepričati, naj s tem preneha in se vrne domov, vendar je njegov um že tako omejen, da se skorajda ničesar več ne zaveda. Tako še zadnjič zaigrata rusko ruleto, vendar Nick tokrat nima sreče in umre.

Rojen 4. julija (Born on the Fourth of July)

Režija: Oliver Stone

ZDA, 1989

Ron Kovic si je že kot otrok želel postati marinec in tako služiti domovini. Njegov patriotizem se je krepil ob filmih Johna Wayna in dosegel vrhunec ob govoru predsednika Johna Kennedyja. V Vietnamu poleg travmatičnih psihičnih izkušenj utrpi skorajda usodne strelne rane, zaradi česar postane paraliziran od sredine prsi navzdol. V bolnišnici v ZDA, kjer se zdravijo ranjeni marinci, je stanje nevzdržno, saj primanjkuje osnovne opreme, bolnike pa nadlegujejo podgane. Ko se iz bolnišnice vrne domov, se mora soočiti tako s svojo paraliziranostjo kot z nasprotovanjem javnosti vojni v Vietnamu. Razočaran nad svojim novim življenjem se zateče k alkoholu. Težava pa ni le njegovo telesno stanje, ampak tudi boleči spomini na vojno dogajanje. Spominja se pobitih žensk in otrok, muči pa ga tudi misel, da je po nesreči ustrelil ameriškega vojaka. Razočaran nad ignoranco oblasti, ki ne poskrbi za množico invalidnih veteranov, se začne udeleževati protestov. Čez čas napiše knjigo o vojni v Vietnamu, ki postane uspešnica. Tako postane znan in pridobi možnost, da javno spregovori o težavah veteranov.

Hartova vojna (Hart's War)

Režija: Gregory Hoblit

ZDA, 2002

Poročnika Thomasa Harta ujamejo Nemci in ga po končanem zaslišanju pošljejo v taborišče za vojne ujetnike. Taborišče vodi major Visser, ki je študiral na ameriški univerzi Yale, obožuje črnski jazz in zelo sovraži Ruse, ki jih ima za podljudi. Zgodba se zaplete, ko v taborišče pripeljejo dva temnopolta letalska častnika, Scotta in Archerja. Najvišji po činu med ujetniki, polkovnik McNamara, ju pošlje v kasarno, v kateri so navadni vojaki. Scott in Archer sta takoj deležna rasističnih opazk in zmerjanj. Archerja Nemci kmalu ustrelijo, ker pri njem najdejo nož, ki mu ga je najverjetneje podtaknil Bedford. Ko Bedforda kmalu zatem najdejo umorjenega, obtožijo Scotta in mu sodijo na prirejenem vojaškem sodišču. Scotta zagovarja Hart, ki je pred vojno obiskoval drugi letnik prava na Yalu. Hart po nekaj dneh ugotovi, da je sojenje le farsa in da je Scott žrtveno jagnje. McNamara namreč iz stavbe, kjer poteka sojenje, s svojimi pomočniki koplje skrivni rov za pobeg, kar je tudi razlog za smrt Bedforda, saj se je McNamara bal, da bi Nemcem izdal, kaj počnejo. Scott je tako postavljen v situacijo, ko lahko s svojo smrtjo reši 35 mož, ki bi pobegnili skozi rov in razstrelili bližnjo tovarno orožja. Na to žrtev je pripravljen. Na koncu možem uspe pobegniti in razstreliti tovarno. McNamara se vrne in prevzame odgovornost za svoja dejanja, kar plača s svojim življenjem.

Bili smo vojaki (We Were Soldiers)

Režija: Randall Wallace

ZDA, 2002

Film prikazuje resnično zgodbo iz začetka vietnamske vojne, ko so se ameriške enote prvič spopadle z rednimi severnovietnamskimi enotami. Polkovnik Hal Moore je kljub svoji vojaški karieri skrben mož in oče, kar se odraža tudi v njegovem odnosu do vojakov, ki jim poveljuje. Tekom vojaškega urjenja jih poskuša pripraviti na učinkovito delovanje v boju in jih naučiti, da pazijo drug na drugega. Ko se v dolini La Drang soočijo z številčno močnejšim nasprotnikom, poskuša z vzgledom dvigniti moralo svojih mož. Vzpodbuja jih in hvali ter jih, kljub pozivom iz poveljstva, ne zapusti. Zaveda se krutega dejstva, da morajo nekateri vojaki, zato da bi ostali preživeli, umreti. Ves čas ostane v središču boja, saj ima tako najboljši pregled nad dogajanjem. V kritičnem trenutku, ko začnejo izgubljati bitko, pokliče na pomoč letalstvo, s čimer jim

uspe na koncu zmagati. Bitka je zahtevala visoko ceno, saj je veliko ameriških vojakov umrlo, pa tudi tisti, ki so preživeli, jih bodo kriki, eksplozije in trupla za vedno preganjali.

G. I. Jane
Režija: Ridley Scott
ZDA, 1997

Poročnica Jordan O'Neil poskuša postati prva ženska članica ameriške elitne mornariške enote Tjulnjev. Gre za poskusen primer, izsiljen s strani senatorke, ki se zavzema za enakopravnost žensk znotraj mornarice. Program usposabljanja je fizično in psihično naporen. Poročnica O'Neil se tekom treninga srečuje z mnogimi predsodki, ki jih imajo glede žensk v bojnih enotah tako nadrejeni kot njeni sotrpini. Moški menijo, da jih prisotnost ženske v enoti vse dela ranljive. Poveljnik pa pravi, da se moški očitno še vedno ne morejo navaditi na ženske z orožjem v roki in na ženske, ki so v boju ranjene, tako da so v tem odnosu največji problem prav moški sami. Jordan se poskuša enakovredno vključiti v enoto, zato zahteva, da zanjo veljajo ista merila kot za moške. Počasi ji uspe, da v njej vidijo vojakinjo in ne ranljivo žensko.

Sekretariat za mornarico in predvsem senatorka pa nad njenim uspešnim napredovanjem niso preveč navdušeni. Senatorka, ki je bila pobudnica tega procesa, se sedaj boji za svojo politično kariero, saj naj ameriške družine ne bi bile pripravljene, da bi njihove mame, žene in hčere odhajale na bojišče in se nazaj vračale v črnih vrečah. Jordan je tako obtožena lezbištva, vendar ji uspe, da so lažne obtožbe proti njej ovržene. Vrne se nazaj v program in ga uspešno zaključi.

Pravi pogum (Courage under Fire)
Režija: Edward Zwick
ZDA, 1996

Polkovnik Serling skuša raziskati upravičenost posthumne dodelitve medalje časti častnici Karen Walden. Po pogovoru s člani njene enote ugotovi, da se njihove zgodbe glede njene smrti med seboj močno razlikujejo. Sumi, da nekdo nekaj prikriva, zato želi primer podrobneje raziskati. Tako pride v spor z nadrejenimi, saj od njega želijo zgolj podpis, da si je medaljo zaslužila, in pritiskajo nanj, naj ne sili v težave. Problem pa ni le skrivnostna smrt častnice, saj želi vojska prikriti tudi incident, v katerega je bil

vpleten prav Sterling. Gre za t. i. prijateljski ogenj, ko ponoči ameriški tank v zmedi, misleč da gre za iraški tank, streljal na ameriškega. Sterling je dal povelje za ogenj, zato ga je to močno psihično zaznamovalo, saj se ves čas sprašuje, kako se je lahko zmotil. Zgodba se razplete, ko Sterling ugotovi, da je smrt častnice pravzaprav posledica nespoštovanja njenih ukazov s strani podrejenega vojaka. Ta vojak naredi samomor, saj bi bil verjetno obsojen, ker je streljal na nadrejenega, Waldnova pa postane prva častnica, ki je, čeprav po smrti, prejela medaljo časti za delovanje v boju.

Škrlatna plima (Crimson Tide)

Režija: Tony Scott

ZDA, 1995

Ruski nacionalist Radčenko grozi z izstrelitvijo jedrskih raket na ZDA. Ameriška jedrska podmornica, pod poveljstvom kapitana Franka Ramseyja in z novim prvim častnikom Ronom Hunterjem, pluje proti Rusiji, da bi lahko v primeru ukaza vrhovnega poveljstva ameriške vojske proti njej izstrelila jedrske rakete. Med njima že kmalu pride do trenj, saj se Hunter ne strinja z načinom kapitanovega dela. Njun spor doseže vrhunec, ko podmornica prejme štabni ukaz za izstrelitev raket. Posadka začne z izstrelitveno proceduro, vendar prejmejo še drugo sporočilo, ki ni popolno, saj je bil sprejem prekinjen zaradi napada ruske podmornice. Ramsey vztraja pri izstrelitvi raket, medtem ko se Hunter s tem ne strinja, saj meni, da morajo prej prejeti še preostali del drugega sporočila. Hunter kapitana razreši in ga da zapreti v njegove prostore. Del posadke se oboroži in skupaj s kapitanom zavzame poveljniški most ter začne z izstrelitvenim postopkom. Potem se oboroži še drugi del posadke, ki reši Hunterja in prepreči, da bi kapitan izstrelil jedrske rakete. Ko je upor na jedrski podmornici na višku, vezistom uspe vzpostaviti zvezo z štabom, tako da prejmejo še drugi del sporočila. Ruske uporniške enote so se predale, ukaz za izstrelitev jedrskih raket pa je preklican. Kapitan Ramsey prizna svojo napako v presoji in poveljstvo preda prvemu častniku.

Zadnji dobri možje (A Few Good Men)

Režija: Rob Reiner

ZDA, 1992

V vojaškem oporišču Guantanama Bay se je zgodil umor, za katerega sta obtožena marinca Dawson in Dawney, ki sta le slepo sledila ukazom svojega nadrejenega. Umrli marinec Santiago je prekinil linijo poveljevanja in se s svojimi prošnjami za premestitev obrnil na ljudi izven oporišča. Njegovi sovojaki so dobili nalogo, da ga izurijo, da bo v prihodnje najprej pomislil na svojo enoto in šele nato nase, kar se je tragično končalo.

Obtožena marinca zagovarja poročnik Daniel Kaffee, ki je na začetku neresen in samovšečen. Pomaga mu poročnica Joan Galloway. Med raziskovanjem primera ugotovita, da obtožena marinca umora nista izvedla na svojo pobudo, ampak sta bila zavedena s strani nadrejenih, ki so ukazali »Code red«, poleg tega pa jima je nekdo podtaknil strup, zaradi katerega je Santiago umrl. Seveda je to treba dokazati še na sodišču, zato je bil kot priča obrambe poklican poveljnik baze, polkovnik Jessep, ki na koncu prizna, da je on ukazal izvajanje »Code red«. Meni namreč, da je zgolj opravil delo v dobro celotnega naroda, saj je smrt Santiaga, ki ni spoštoval pravil, rešila mnoga življenja. Polkovnika odpeljejo, marinca Dawsona in Dawneyja pa razglasijo za nekriva naklepnega umora. Vendar sta obtožena nedostojnega obnašanja, zaradi česar ju odpustijo iz vojske.

Hrib smrti (Hamburger Hill)

Režija: John Irvin

ZDA, 1987

Film se osredotoči na desetdnevno bitko na območju doline Ashau v Vietnamu. Ameriška vojska sproži enajst napadov na hrib 937, ki ga hoče zavzeti ne glede na ceno. V ospredju je enota narednika Franza, ki je med boji za hrib plačala visoko ceno. Enota mora vsak dan znova jurišati proti vrhu blatnega hriba, prepredenega z rovi Vietnamcev, ki jih niti ameriški letalski napadi ne preženejo iz skrivališč. Večina vojakov v njegovi enoti je neizkušenih najstnikov, ki jim Franz po najboljših močeh skuša pomagati, da bi ostali živi. Vendar jih vietnamske krogle drugega za drugim dobesedno mesarijo. Ko zavzamejo hrib, ostane živih le peščica šokiranih in prestrašenih mladih fantov, ki zatopljeni v svoje misli na vrhu hriba posedajo ob napisu: Je bilo vredno?

Generalova hči (The General's Daughter)

Režija: Simon West

ZDA, 1999

V vojaškem oporišču Maccalum odkrijejo truplo častnice Elizabethe, hčerke generala Campbella. Vojaški preiskovalec Paul Brenner vodi preiskavo. Vse kaže, da naj bi šlo za umor. Paul ob pomoči Sare ugotovi, da je Elizabetha imela spolne odnose skorajda s celotnim častniškim zborom v oporišču. Na vrvici je imela vse ljudi na ključnih položajih. Po njenih besedah naj bi vodila psihološko vojno, sovražnik pa je bil njen oče. Njeno sprevrženo spolno vedenje je izviralo iz travmatične izkušnje med šolanjem na West Pointu. Bila je zelo pametna in pri urjenju boljša od večine fantov, ki so jo sovražili. Na eni izmed nočnih vaj je postala žrtev skupinskega posilstva. Akademija je ob soglasju njenega očeta dogodek prikrila, saj naj bi to škodilo ugledu šole in celotnemu vojaškemu sistemu, še najbolj pa ženskam, ki bi se želele vključiti v vojsko. General je svojo hči prepričal, da je o tem molčala, vendar ni nikoli več bila ista oseba. Sedaj je hotela očetu ponovno pokazati, kaj se ji je takrat zgodilo, zato se je slekla in se dala privezati. Oče ji tudi tokrat ne pomaga, saj mu gre za širše koristi, kot je dobrobit hčere. Mimo pride Kent, kateremu Elizabetha zagrozi, da bo povedala njegovi družini, da skače čez plot, zato jo zadavi. Celotno zgodbo razvozlata tudi Paul in Brenner. Kent umre v eksploziji mine, general pa je obsojen zaradi prikrivanja zločina.

Apokalipsa zdaj (Apocalypse Now)

Režija: Francis Coppola

ZDA, 1979

Apokalipsa zdaj prikazuje zgodbo o častniku posebnih enot Kurtzu. S svojo enoto, ki ga časti kot boga, je prestopil vietnamsko-kamboško mejo in se utaboril sredi džungle. Možje sledijo vsem njegovim ukazom.

Pravzaprav gre za zgodbo o častniku Willardu, ki ga je ameriška vojska poslala, da bi zblaznelega Kurtza izsledil in ga eliminiral. S posadko patruljnega čolna se Willard navzgor po reki Nung odpravi na misijo, ki uradno ne obstaja. Polkovnika Kurtza tako spoznavamo preko Willarda, ki prebira dokumente o njem in se ob tem sprašuje, če bo sploh sposoben ubiti ameriškega častnika s tako impresivno kariero. Na poti je posadka čolna priča vsem grozotam in nesmislom vietnamske vojne. Srečajo ameriške poveljnike, ki vojno jemljejo kot eno veliko zabavo, na drugi strani pa že napol nore in

demoralizirane navadne vojake, ki jim je vojna za vedno spremenila življenje. Ko končno najdejo Kurtzov tabor, se jim odpre grozljiv pogled na številna trupla in lobanje. Kurtzovi vojaki živijo pomešani s tamkajšnjim plemenom. Prizor je potrdil predvidevanja, da je Kurtz znorel. Ni bolan le mentalno, saj boleha za malarijo. Kurtz Willardu razloži, da bi morala ameriška vojska imeti može, ki so moralni in obenem sposobni uporabiti prvobitni instinkt za ubijanje brez občutka in sodbe. Willard uspešno opravi svojo nalogo, saj ubije Kurtza in letalstvu ameriške vojske pa sporoči koordinate tabora.

Kamniti vrtovi (Gardens of Stone)
Režija: Francis Coppola
ZDA, 1987

Jackie Willow služi v enoti imenovani Old Guard, ki je namenjena za spremstvo predsednika države in poleg tega izvaja tudi pogrebne dolžnosti na nacionalnem vojaškem pokopališču. Willow v tej enoti ni zadovoljen, saj si na vsak način želi izkusiti pravo vojno. Meni namreč, da lahko vojna vojake, ki se bojujejo skupaj, močno poveže. To pa je stvar, ki je vsak pravi vojak ne bi smel zamuditi. Po poroki z Rachel se vpiše v častniško šolo, nato pa odide v Vietnam, kjer tri tedne pred iztekom dolžnosti umre. Če se natančno poglobimo v zgodbo, lahko ugotovimo, da osrednja tema filma pravzaprav ni Willowo vojaško življenje, ampak večkratno prikazani pogrebni ritual, ki nam vsiljuje misel, da je vojna nesmiselno početje.

Popolna bojna oprema (Full Metal Jacket)
Režija: Stanley Kubrick
ZDA, 1987

Full Metal Jacekt sestavljata dve zgodbi. V prvem delu spremljamo urjenje rekrutov marincev, ki poteka pod nadzorom dril inštruktorja, narednika Hartmana. Ta ne izbira načinov, da bi iz rekrutov naredil neustrašne ubijalce. Z napornim fizičnim treningom in poniževanjem jih želi pripraviti na kaotične vojne razmere, s katerimi se bodo soočili v Vietnamu. Šele ko bodo uspešno zaključili z napornim urjenjem, bodo postali člani bratovščine, imenovane marinci. Prvi del se konča, ko eden od malo bolj maltretiranih rekrutov ustreli inštruktorja in potem še sebe.

Nato nas zgodba popelje v Vietnam, kjer Joker, eden od bivših rekrutov, ki jih je usposabljal Hartman, dela pri vojaškem časopisu. To ga začenja dolgočasiti, saj si želi več akcije in krvi. Odide na teren, kjer je pričadogodku, ko eden od vojakov med poletom s helikopterjem brez razloga strelja na vietnamske civiliste, tudi otroke. Na koncu se znajde v enoti, katere vodjo ustreli ostrostrelec. Enota v hipu izgubi homogenost, saj vsak želi delati po svoje, zaradi česar ostrostrelec nima težkega dela in uspešno zadeva enega za drugim. Ko končno le uspejo priti do njega, ugotovijo, da je pravzaprav ženska. Ker je hudo ranjena, jih prosi, naj jo odrešijo bolečin. Joker to tudi stori.

Sovražnik pred vrati (Enemy at the Gates)

Režija: Jean-Jacques Annaud

ZDA, Nemčija, Velika Britanija, Irska, 2001

Vasilij Zajcev, pastir z Urala, se znajde med množico rekrutov. Rusi mlade neizkušene vojake v Stalingrad pošiljajo preko edine vstopne točke v mesto, ki je Nemci ne nadzorujejo. Le vsak drugi dobi puško, ostalim pa dajo le naboje. Puško bodo morali vzeti mrtvim tovarišem. Ruski častniki ustrelijo vsakega vojaka, ki se na poti v mesto ustavi ali se začne umikati nazaj. Številni slabo ali sploh neoboroženi ruski vojaki so lahka tarča Nemcev, ki jih pričakajo na drugi strani vstopne točke. Le redkim Rusom se uspe prebiti v mesto. Zajcev se tako skupaj s političnim komisarjem Danilovim znajde med številnimi trupli. Ker je odličen strelec, uspe ustreliti vseh pet Nemcev, ki se nahajajo v bližnji stavbi. Danilov je navdušen. Prepričan je, da bi z zgodbami o tako sposobnih in uspešnih mladih vojakih dvignili moralo Rusov v mestu. V vojaškem glasilu začne objavljati zgodbe o Vasiliju in njegovih strelskih sposobnostih. Vasilij postane junak, ki ga obožuje celotna ruska vojska, in tako pristane med ostrostrelci. Časopis neprestano objavlja, koliko nemških častnikov, polkovnikov in generalov je ustrelil. Vse to pa slabo vpliva na moralo nemških vojakov, zato v Stalingrad pošljejo najboljšega nemškega ostrostrelca majorja Königa. Zgodba se tako osredotoči na njun medsebojni obračun, v katerem zmaga Vasilij.

Za sovražnikovo črto (Behind Enemy Lines)

Režija: John Moore

ZDA, 2001

Poročnik Burnett razmišlja, da bi zapustil mornarico. Razjedata ga rutina in dolgčas. Počuti se kot policist in ne kot bojni pilot, saj opravlja zgolj opazovalne polete. Potem pa njegovo letalo med enim od rutinskih poletov, ko nehote posname množično grobišče nad južno Bosno, sestrelijo Srbi. Kopilot je ranjen in ga Srbi zajamejo ter ustrelijo. Burnett uspe pobegniti, zato Srbi začnejo z neusmiljenim lovom nanj. Medtem na letalonosilko prispe admiral Nata Piquet, ki ameriški vojski prepove, da bi organizirala reševalno akcijo, saj bi lahko s svojim posredovanjem prekinili mirovni proces v Bosni in Hercegovini ter s tem ogrozili življenja velikega števila ljudi. Kapitan letalonosilke se odloči, da bo kljub temu odšel rešit Burnetta, zaradi česar mu odvzamejo poveljstvo nad bojno skupino in ga premestijo na administrativno delovno mesto. Burnett je rešen in prinese kaseto, na kateri so posnetki množičnega grobišča. Odloči se, da mornarice ne bo zapustil.

Sestreljeni Črni jastreb (Black Hawk Down)

Režija: Ridley Scott

ZDA, 2001

Film prikazuje bitko za Mogadiš v Somaliji oktobra 1993. V mestu vlada Aidid, ki se je polastil mednarodne humanitarne pošiljke hrane. Ameriška vlada pošlje vojake elitnih enot, da bi odstranili Aidida in pomagali enotam Združenih narodov vzpostaviti mir v mestu. Vendar se misija spremeni v katastrofo, ko Somalcem uspe sestreliti dva helikopterja Črni jastreb. Štab pošlje dodatne enote, vendar reševalna akcija ne uspe. Ameriški vojaki se morajo braniti pred dobesedno celim mestom. Na njih streljajo oboroženi civilisti, celo ženske in otroci. Ne morejo se umakniti, saj so popolnoma obkoljeni in eden za drugim padajo pod streli razjarjenih Somalcev. Celo noč se morajo braniti pred nenehnimi napadi, saj šele zjutraj pridejo okrepitve s strani enot Združenih narodov. Ob posmehu prebivalcev se peš umaknejo do tabora OZN-a.

Padlo je 18 ameriških vojakov, tisti, ki so preživeli 16 ur krvavega uličnega boja, pa so se za vedno spremenili.

Glasniki vetra (Windtalkers)

Režija: John Woo

ZDA, 2002

Narednik Joe Enders preživi pokol na Salomonovih otokih, vendar v sebi nosi občutek krivde, ker so vsi njegovi možje takrat umrli. Ko okreva, ga med bitko za Saipen dodelijo za telesnega stražarja Benu Yahzeeju. Ben je Navajo Indijanec, ki v vojski služi kot radiovezist. Je namreč izurjen vojaški šifrant za kode, ki temeljijo na nenapisanem jeziku in zapletenih narečjih Indijancev Navajo. Čuvaji Navajo šifrantov pa imajo tajen ukaz. V primeru nevarnosti, da bi Japonci zajeli šifrante, morajo kodo varovati za vsako ceno. Zgodba nam ne odkrije le poguma šifrantov, ampak tudi rasizem, katerega tarča so bili s strani ameriških kolegov.

Joe Enders ob koncu bojev za otok ponovno dokaže, da je dober marinec, ki sledi ukazom nadrejenih. Ko vidi, da so Japonci zajeli enega od šifrantov in ubili njegovega stražarja, šifro zavaruje tako, da ustreli šifranta. Na koncu je ubit tudi Joe, medtem ko Ben, čeprav ranjen, preživi.

Trenutek odločitve (Rules of Engagement)

Režija: William Friedkin

ZDA, 2000

Terry Childers vodi enoto marincev pri reševanju ambasadorja in njegove družine pred razjarjeno množico, ki je obkolila ameriško ambasado v Jemnu. Na njih streljajo ostrostrelci in oboroženi protestniki. Childers enoti ukaže, naj strelja, kar povzroči poboj 83-ih Arabcev in sproži mednarodni spor. Childersa postavijo pred vojaško sodišče, kjer mu sodijo, ker naj bi ukazal pokol neoboroženih civilistov. Svetovalec za nacionalno varnost uniči videokaseto, ki jasno prikazuje, da so bili marinci na ambasadi tarča sovražnega ognja. Želi si, da bi bil Childers čimprej obtožen, saj rabi grešnega kozla, ki bi odgovornost prenesel stran od ameriške vlade. Obtoženega brani Hays Hodges, s katerim sta skupaj služila v vietnamski vojni. Obramba izhaja iz predpostavke, da je Childers želel zgolj zavarovati svoje vojake pred sovražnikom, saj naj bi bila množica oborožena. Tako se celotno sojenje osredotoči predvsem na vprašanje, kje je meja, ko je uporaba sile dovoljena.

Na koncu je Childers oproščen umora 83-ih oseb, svetovalec za nacionalno varnost je obsojen zaradi uničevanja dokaznega gradiva, ambasador pa zaradi krivega pričanja.

Možje časti (Men of Honor)

Režija: George Tillman Jr.

ZDA, 2000

Carl Brashear je temnopolti Američan, ki se vključi v mornarico. Kljub temu, da je leta 1948 predsednik Truman uradno ukinil rasno diskriminacijo v ameriški vojski, Carl kmalu ugotovi, da v praksi temu ni tako. Kot temnopolti Američan bi lahko na ladji služil le kot kuhar ali častniški sluga. Vendar si on želi več. Za cilj si postavi, da bo postal mornariški potapljač. To mu uspe kljub temu, da se v potapljaški šoli vsi trudijo, da bi mu spodletelo. Njegovemu šolanju najbolj nasprotuje ostareli in neuravnovešeni poveljnik potapljaške šole in njegov inštruktor Billy Sunday, ki ima težave s prekomernim pitjem. Sunday si na koncu premisli in Carlu dovoli, da uspešno opravi šolanje. Carl postane uspešen mornariški potapljač, potem pa v nesreči na krovu ladje izgubi nogo. To ga ne ustavi, saj si ponovno želi vrniti v aktivno službo, kar mu tudi uspe ko pred komisijo demonstrira, da lahko tudi s protezo opravlja svoje delo. Tako je Carl Brashear postal prvi temnopolti Američan, ki je končal potapljaško šolo mornarice, in prvi član mornarice z amputirano nogo, ki se je vrnil v prejšnjo službo.

Zlomljena puščica (Broken Arrow)

Režija: John Woo

ZDA, 1996

Major ameriškega letalstva Vic Deakins med vadbenim poletom ukrade dve jedrski konici. Državnemu vrhu zagrozi, da ju bo aktiviral, če mu ne izplačajo 250 milijonov dolarjev. Vojska v lovu za ponorelim majorjem ni najbolj uspešna, saj Deakins eno od bomb aktivira. Na srečo se to zgodi v opuščenem rudniku, kar nima velikih posledic za okolico in ljudi. Deakinsu načrte prekriža njegov kopilot, stotnik Hale, ki je preživel njun dvoboj v kabini letala in kasnejše katapultiranje. Na koncu mu uspe onesposobiti Deakinsa in preprečiti eksplozijo preostale jedrske konice.

Podmornica (Das Boot)

Režija: Wolfgang Petersen

Nemčija, 1981

Glavna zvezda filma je nemška podmornica, ki na Atlantiku išče in potaplja zavezniške konvoje. Med posadko se znajde tudi Werner, vojni poročevalec, ki se v tesnih prostorih podmornice ne počuti najbolje. Kmalu se podmornica zaplete v spopad z zavezniškim rušilcem, pri čemer posadka izkusi največji psihični napor, ki lahko doleti podmorničarja. Gre za tiho čakanje, če so jih odkrili in na njih spustili globinske bombe. To je situacija, ki povzroči, da kateri od mož odpove ali se celo psihično zlomi. Podmornica igra nenehno igro zasledovanja, izmikanja in iskanja najboljšega položaja za streljanje na nasprotnika. Ko na koncu podmornica pripluje v pristanišče, je uničena, kapitan pa ubit med zavezniškim letalskim napadom.

Podmornica 571 (U-571)

Režija: Jonathan Mostow

ZDA, 2000

Američani pošljejo podmornico, katere posadka naj bi s poškodovane nemške podmornice 571 zajela dekodirno napravo Enigma. Ko se preoblečeni v Nemce s čolnom bližajo nemški podmornici, jih razkrinkajo in prične se medsebojno obstreljevanje. Kljub temu jim uspe zavzeti podmornico. V tem času na prizorišče pride še tretja podmornica, ki potopi ameriško. Mladi častnik Tyler z manjšo skupino mož ostane na podmornici 571. Če želi, da bi preživeli, mora hitro ukrepati. Začne se težek boj za preživetje na poškodovani nemški podmornici, tekom katerega mora Tylor pridobiti zaupanje, poslušnost in disciplino svojih mož. Prisiljen je brez obotavljanja sprejemati odločitve, s katerimi žrtvuje katerega od svojih mož, da bi lahko ostali preživeli. V tekmi z nemškim rušilcem, ki jim sledi, zmagajo in ga potopijo. Vendar morajo potem zapustiti podmornico, ki se prav tako potopi, in na čolnu skupaj z Enigmo poskušajo priti do Anglije.

Lov na Rdeči oktober (The Hunt for Red October)

Režija: John McTiernan

ZDA, 1990

Sovjetski kapitan Ramius in njegov prvi častnik načrtujeta, da bosta s podmornico, ki nosi ime Rdeči oktober, odplula proti ZDA. Kapitan ubije političnega komisarja, ki

ponavadi spremlja plovbo podmornic, in vse skupaj prikaže kot nesrečo. Tako lahko sedaj podmornico, ki naj bi odplula na testno vožnjo, usmeri proti ZDA. Gre za jurišno podmornico tipa Tajfun, ki ima vgrajen t. i. tihi motor. Ta nova tehnologija omogoča, da je podmornica neslišna in je ni mogoče izslediti. Podmornico začne loviti sovjetska flota in jo poskuša uničiti, da ne bi prišla v roke Američanom. Američane poskušajo prepričati, da gre za reševalno akcijo. Ob pomoči svetovalca Cie Jacka Ryana se podmornica uspešno izogne zasledovalcem. Kapitan zaprosi za politični azil in tako Američani pridobijo dragoceno vojaško tehnologijo. Preostala posadka sovjetske podmornice pa je bila v veri, da je njihova podmornica potonila, evakuirana.

Zelene baretke (The Green Berets)
Režija: John Wayne in Ray Kellogg
ZDA, 1968

Polkovnik Michael Kirby z enoto zelenih baretk odide v Vietnam. S helikopterjem jih prepeljejo v vojaški tabor v osrčju Vietnama, ki je neprestano tarča natančnih napadov, kar je močno sumljivo. Kmalu ugotovijo, da imajo v taboru izdajalca, ki prihaja iz vrst južnovietnamske vojske. Seveda ga odstranijo. Ameriška vojska poskuša sodelovati z lokalnim prebivalstvom in jim v zameno za sodelovanje ponudi zaščito, kar Vietkong z brutalnimi pokoli izniči. V nadaljevanju tabor zavzame številčno močnejši nasprotnik, vendar Kirbyju uspe, da ga ob helikopterski in letalski podpori potisne nazaj.

Polkovnik Kirby je kmalu imenovan za novo pomembno nalogo. Z manjšo enoto zelenih baretk vpade v postojanko Vietkonga in zajame njenega generala ter se uspešno izmakne enotam, ki naj bi ga varovale. Film se konča s pesmijo, s katero se je tudi začel. Gre za nekakšno himno zelenih baretk, ki poudarja pogum in sposobnosti teh posebnih enot ameriške vojske.

Reševanje vojaka Ryana (Saving Private Ryan)
Režija: Steven Spielberg
ZDA, 1998

Zavezniki se izkrcavajo v Normandiji. Obala je prekrita z razkosanimi trupli. Nemci se zagrizeno in neusmiljeno branijo pred zavezniškim napadom. Nepretrgano streljanje, vpitje, bolečina in kri, vse dokler nemška obramba ne popusti. Tri dni po dnevu D kapetana Johna Millerja določijo za vodjo reševalne odprave. Z manjšo skupino mož

mora poiskati vojaka Ryana, ki je s padalci izskočil nad Francijo. Njegovi trije bratje so v enem tednu umrli na različnih bojiščih, zato na generalštabu sedaj upajo, da bodo vsaj četrtega živega pripeljali nazaj k materi. Med Ryanovimi možmi se vname prepir glede naloge, ki tvega življenja osmih mož, da bi rešila enega. Ne glede na moralno spornost naloge Miller ves čas poudarja pomen spoštovanja ukazov nadrejenih. Ob tem se zaveda bremena poveljevanja in se, ko mu Nemci ubijejo katerega od mož, tolaži s tem, da je tako rešil dva, tri ali še več drugih.

Ko končno najdejo Ryana, ta noče domov, saj želi ostati s soborci, ki jih je vzljubil kot brate. Millerjeva skupina se Ryanovi enoti pridruži pri obrambi strateško pomembnega mostu. Okrepitve pridejo v zadnjem trenutku. Miller je v spopadu ubit, kakor tudi večina njegovih mož, vendar je naloga opravljena, saj Ryan preživi.

Tanka rdeča črta (The Thin Red Line)

Režija: Terrence Malick

ZDA, 1998

Film prikazuje bitko za Guadalcanal leta 1942. Ameriška pehota in marinci se izkrcajo na obali. Brez odpora napredujejo v notranjost otoka, in sicer vse do strateško pomembnega hriba, s katerega dobro utrjeni Japonci nadzorujejo širšo okolico. Polkovnik Tall ukaže, da morajo hrib zavzeti za vsako ceno. Kapetan Staros se temu ukazu upre, saj meni, da bi bil frontalni napad samomor. Svojih vojakov namreč ne namerava več pošiljati v gotovo smrt, saj nanje gleda kot na svoje sinove. Pobudo prevzame polkovnik in kmalu nato je vrh zavzet. Takoj ukaže napredovanje proti naslednjim enotam Japoncev, saj v tej zmagi vidi možnost za višji čin. Ne ozira se na utrujenost vojakov in pomanjkanje vode. Razreši Starosa, ker je prešibek in ni pripravljen žrtvovati vojakov za dosego uspeha. Tako se nam ameriški častnik prikaže v izrazito negativni luči, saj spregleda vojne zločine in osebne dosežke postavlja nad dobrobit svojih podrejenih. V takšnih razmerah vojaki ugotavljajo, da jih je vojna močno spremenila. Umiranje jih ne gane več, saj so otopeli in na trupla gledajo le kot na kos mesa. Prepričani so, da je vseeno, kdo si in kako si pogumen, saj je sreča tista, ki odloča, kdo bo preživel.

Pearl Harbor

Režija: Michael Bay

ZDA, 2001

Danny in Rafe sta prijatelja že od otroštva. Oba sta pilota v ameriških oboroženih silah. Rafe spozna medicinsko sestro Evelyn in med njima se razvije ljubezen. Nato Rafe prostovoljno odide v Evropo, kjer se pridruži skupini ameriških pilotov, ki deluje v okviru angleškega letalstva. Njegovo letalo Nemci sestrelijo, njega pa razglasijo za mrtvega. Danny in Evelyn v začetku tolažita drug drugega, potem pa se zaljubita. Nenadoma se Rafe živ vrne nazaj na Havaje. Sledi noč pijančevanja in pretepanja. Zjutraj se Danny in Rafe zbudita ravno med letalskim napadom na Pearl Harbor. Japonska letala preplavijo nebo in eno za drugo uničujejo ameriške ladje, ki so zasidrane v pristanišču. Rafe in Danny uspeta vzleteti z dvema P-40 in sestreliti sedem japonskih letal. Japonci so z nenadnim in intenzivnim napadom popolnoma presenetili ameriško vojsko ter uspeli uničiti večino zasidranega ladjevja. Za sabo so pustili opustošenje in 3000 mrtvih Američanov.

V zadnjem delu filma polkovnik Doolittle povabi pogumna pilota Dannya in Rafa k posebni nalogi. Gre za skorajda samomorilsko akcijo, v kateri izvedejo letalski napad na Japonsko. Po napadu zasilno pristanejo na Kitajskem, kjer jih ujamejo Japonci. Danny umre.

Zelo dolga zaroka (Un long dimanche de fiancailles)

Režija: Jean Pierre Jeunet

Francija, ZDA, 2004

Osrednja tema filma je ljubezen med Mathilde in Manechom, vojno-vojaški del pa predstavlja predvsem ozadje za razvoj same zgodbe. Prva svetovna vojna se bliža h koncu, ko Mathilde prejme sporočilo, da je njen zaročenec Manech padel. Mathilde temu ne verjame, zato ga začne sama iskati. Izve, da je bil skupaj s še štirimi soborci zaradi samopoškodbe obsojen na smrt. Na roko jim dajo rdečo obvezo in jih potisnejo na nikogaršnje ozemlje med francoskimi in nemškimi jarki. Tam tavajo dokler jih Nemci ne ubijejo. Vendar pa sta dva od njih preživela in zamenjala identiteto z drugima mrtvima vojakoma. Eden od njiju je Manech, ki je po vojni prebolel več bolezni, kar mu je povzročilo amnezijo. Že med vojno je imel težave, saj naj bi se mu po pričevanju

ostalih vojakov zaradi vseh grozot zmešalo. Po dolgem iskanju Mathilda le uspe razvozlati celotno skrivnost in najde Manecha.

Vod smrti (Platoon)
Režija: Oliver Stone
ZDA, 1986

Vod smrti ameriško vojsko prikaže v izredno negativni podobi. Vrača se v čas vietnamske vojne leta 1967, ko Chris Tyler kot prostovoljec pristane v enoti nekje blizu vietnamsko-kamboške meje. Kmalu ugotovi, da je s tem, ko je prišel v Vietnam, naredil napako. Postavljen je v kaotične razmere, v katerih je prepuščen sam sebi in svoji iznajdljivosti. Novincev namreč nihče ne mara in jim noče ničesar razložiti. Na enem od obhodov pride njegova enota v vasico, kjer je priča posilstvu, uboju in poskusu uboja nedolžnih vaščanov s strani njegovih sovojakov. Zaradi teh dogodkov pride do spora med narednikoma Eliasom in Barnsom, kar se pokaže tudi na ravni celotne enote, ki je vedno bolj razdvojena in brez morale. V enem od naslednjih spopadov z Vietnamci Barns namenoma ustreli Eliasa. Tylor to ve, vendar nima dokaza, da bi lahko obtožil Barnsa. Zgrožen je nad nemoralnostjo ameriških vojakov, hkrati pa se ustraši, da tudi on ne bo več kmalu razlikoval, kaj je prav in kaj ne. V naslednjem večjem spopadu je skoraj celotna enota uničena, peščico mož pa reši podpora ameriškega letalstva. Barns je ranjen in Tylor ga ustreli, ker bi drugače Barns njega.

Ob koncu, ko Chris razmišlja o smislu te vojne, ugotovi, da se niso borili s sovražnikom, ampak sami s seboj. Sovražnika so nosili v sebi. Zave se, da bo vojna v njem prisotna do konca življenja.