



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## Screening the 'War on Terror' : the politics and aesthetics of torture in American and European cinema

Bodde, O.C.

### Citation

Bodde, O. C. (2016, October 5). *Screening the 'War on Terror' : the politics and aesthetics of torture in American and European cinema*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/43427>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License:

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/43427>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/43427> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Bodde, O.C.

**Title:** Screening the 'War on Terror' : the politics and aesthetics of torture in American and European cinema

**Issue Date:** 2016-10-05

- Samenvatting -

## **De 'War on Terror' verbeeld: het gebruik van martelmethodes in Amerikaanse en Europese cinema**

### **De 'zaak *Zero Dark Thirty*' en de opzet van deze studie**

Aan het begin van het vorige decennium werden in de Abu Ghraib-gevangenis in Irak Irakese gevangenen gemarteld en misbruikt door Amerikaanse soldaten. Vanaf de publicatie van de foto's van deze daden in 2003 ontstond er een debat in het publieke domein over de legitimering en effectiviteit van martelen tijdens de zogenaamde 'War on Terror'. Dit debat laaide nog eens hevig op na de publicatie van het rapport van de Amerikaanse Senaat eind 2014 over de martelmethodes van de CIA. Parallel werd er discussie gevoerd over de interventie van Amerika en de 'Coalition of the Willing' in Irak en Afghanistan.

Ook documentaires en fictiefilms begonnen na 9/11 aandacht te besteden aan martelpraktijken en beeldden deze af als onderdeel van verhalen over de War on Terror. De aandacht hiervoor leek zelfs een bredere trend te zijn: ook verhalen die niet direct over de War on Terror gingen verwerkten in die periode regelmatig marteling in hun plot. Denk maar aan de horrorfilm *Saw* (James Wan, 2004) en de vele delen die daarop volgden; films die vallen binnen de commerciële tak van de zogenaamde 'torture-porn', letterlijk vertaald 'martelpornografie'. Het afbeelden van marteling roept de vraag op of er een relatie bestaat tussen een specifieke periode waarin meer en een bepaald type geweld voorkomt en gewelddadige cinema dat daarop volgt, waarin dit geweld wordt verbeeld en al dan niet sociaal en politiek kritisch wordt besproken. De analyses in dit proefschrift suggereren dat deze relatie tussen martelmethodes die gebruikt zijn tijdens de War on Terror en martelmethodes in films gemaakt tijdens of vlak na de War on Terror, inderdaad bestaat. Het biedt daarmee een specifieke visie op 'screen violence', oftewel 'geweld op het witte doek', en vergroot het inzicht in de intrigerende interactie tussen film en maatschappij.

In het verlengde van deze suggestie onderzoekt dit proefschrift hoe Europese en Amerikaanse fictiefilms over de War on Terror martelmethodes verbeelden, en welke verschillen, politiek en esthetisch, er te ontdekken zijn tussen Europese en Amerikaanse cinema. Dit roept de vraag op: waarom is het *nu* zo urgent om een hele studie te wijden aan hoe fictiefilms martelpraktijken weergeven, terwijl marteling al eerder tijdens oorlogen is ingezet en wreed geweld ook al decennialang een veel voorkomend thema in films is?

Het onderwerp van dit proefschrift is geworteld in wat ik nu voor het gemak 'de zaak *Zero Dark Thirty*' noem. Deze film, die de gefictionaliseerde versie van de zoektocht van de CIA naar Osama bin Laden vertelt, kreeg veel kritiek vanwege de marteling van verdachten van terroristische activiteiten en handlangers van bin Laden. De film zou een te duidelijk standpunt vóór martelpraktijken hebben ingenomen en om die reden propagandistisch zijn. Deze zaak leidde tot een verhitte, maandenlange discussie tussen filmcritici, politici en academici. De twee belangrijkste kritiekpunten hadden betrekking op de manier waarop een dergelijk verhaal, gebaseerd op echte gebeurtenissen en personen, wordt weergegeven als een actiefilm, waarbij het spektakel van de actiefilm pretendeert de realiteit sterk te benaderen. Het tweede kritiekpunt had betrekking op de manier waarop de film marteling als een normale procedure zou afbeelden en daarmee de toeschouwers zou sturen in hun morele overtuiging dat marteling noodzakelijk is.

De kritiek die *Zero Dark Thirty* ontketende, kreeg snel een morele ondertoon waarin ter discussie werd gesteld hoe een politiek gevoelig onderwerp in film afgebeeld *zou moeten* worden. Daarmee werden zowel vragen gesteld over de rol van marteling tijdens de War on Terror als over de rol en status van film als kunstobject, als commercieel product en als politiek commentaar. Hoewel de discussie rondom deze film de start is voor dit proefschrift, richten de gepresenteerde analyses zich minder op het maatschappelijk debat en meer op hoe de films zelf martelen *verwerken*, en hoe ze het daarmee *politiek en esthetisch definiëren*. De vraag in dit proefschrift is dus hoe

films marteling in beeld brengen, en niet of en op welke wijze martelen politiek en maatschappelijk te verantwoorden valt.

Deze studie analyseert Amerikaanse en Europese fictiefilms die gemaakt zijn tussen 2004 en 2012 en richt zich specifiek op acht casussen. Deels gaat het hierbij om films gebaseerd op waargebeurde verhalen en deels om films waarin alle gebeurtenissen verzonnen zijn. Gezien de tijd waarin ze gemaakt zijn en spelen, kunnen ze echter alle acht bekeken worden als reflectie op onze werkelijkheid in die periode. Voor de analyses is gebruik gemaakt van een cultuurtheoretische benadering en een filmnarratologisch instrumentarium.

Met behulp van filmnarratologie wordt de zogenaamde 'tekst' van de films onderworpen aan een 'close reading', waarbij via grondige analyse zoveel mogelijk informatie uit een shot, een scène of uit de plot wordt gehaald. Om iets te kunnen zeggen over hoe marteling esthetisch en politiek wordt geïntegreerd en gepresenteerd in film is het noodzakelijk de formele middelen te analyseren die zijn gebruikt om marteling in beeld te brengen, zoals editing, kleur, of geluid. Wordt het geweld expliciet of alleen suggestief in beeld gebracht, is het onderdeel van een flashback, zijn het korte of juist lange en uitgebreide fragmenten? Daarnaast analyseert deze studie waarom marteling wordt verbeeld en wie er wordt gemarteld door wie. Met andere woorden: welke motivaties worden er vanuit de personages en het verhaal geboden voor martelpraktijken en welke rol heeft marteling in de plot? Denk daarbij zowel aan martelpraktijken die zijn toegepast op verdachten van terrorisme (die bijvoorbeeld gevangen zitten in Guantanamo Bay) en op 'prisoners of war', krijgsgevangen zoals die in Abu Graib. Hierbij rijst de vraag wat het verschil is tussen deze twee situaties, tussen verdachte van terrorisme en 'prisoner of war', en of er een verschil is in de manier waarop er in beide gevallen wordt gemarteld.

Deze studie heeft het dan ook niet zomaar over 'martelen', zoals dat ook voorkomt in *Saw*, maar over 'politiek martelen'. Dit houdt in dat er sprake is van een specifieke politieke context waarbinnen martelen plaatsvindt, waarbij er specifieke politieke motivaties worden geboden

voor martelen die binnen de context van de War on Terror vallen. Naast de 'close readings' wordt er gekeken naar de wisselwerking tussen de thema's die de film integreert en onderwerpen die er spelen in de maatschappij ten tijde van het produceren en verschijnen van de film. Via een cultuurtheoretisch kader wordt er geanalyseerd hoe de films het product zijn van zowel hun cinematografische traditie als van de sociale en politieke context waarbinnen ze worden gemaakt, circuleren en betekenis krijgen.

Deze studie doet geen empirisch receptie-onderzoek (zoals het ondervragen van kijkers), maar richt zich volledig op tekstuele analyse, of objectanalyse: er wordt gekeken naar de manier waarop een hypothetische kijker wordt aangesproken door de thema's van de film en gestuurd wordt door formele technieken en vertelmethodes. Wel worden er ook filmrecensies betrokken in de analyse, maar uiteindelijk vertellen de conclusies ons meer over filmtechnieken dan over de kijker van vlees en bloed.

### **Amerikaanse cinema**

Een belangrijke conclusie die getrokken kan worden is dat de veronderstelde relatie tussen martelmethodes die gebruikt zijn tijdens de War on Terror en martelmethodes in films gemaakt tijdens of vlak na de War on Terror alleen lijkt te bestaan in Amerikaanse producties. Europese films kennen een andere geschiedenis en dynamiek, met eveneens verwerking van terrorisme, wreed geweld en marteling in films, maar deze hebben in mindere mate het War-on-Terror-sausje of -etiket dan Amerikaanse producties van na 9/11.

Daarnaast zwakken de Europese films de politieke context van de War on Terror af ten faveure van een accent op de persoonlijke consequenties van oorlog en van marteling in de vorm van schuld en trauma. Waar in de Amerikaanse films de politieke context duidelijk gepresenteerd en afgebakend wordt, zijn details rondom bijvoorbeeld de oorlogen in het Midden-Oosten in Europese films minder prominent aanwezig. Waar de Amerikaanse producties meer gebruik maken van genre-karakteristieken zoals actie, achtervolgingen en explosies, krijgen deze aspecten in de Europese films beduidend minder nadruk of

zijn zelfs afwezig. Dit zorgt ervoor dat de omstandigheden waarin de martelscènes zijn ingebed niet zozeer aan actie gekoppeld zijn maar aan emotie.

De Amerikaanse en Europese films verschillen niet alleen ‘als geheel’ van elkaar maar ook onderling. Om deze verschillen goed uit de verf te laten komen begint dit proefschrift in de eerste twee hoofdstukken met een analyse van Amerikaanse films. In de laatste twee worden overwegend Europese films behandeld. In hoofdstuk 1 worden er in *Zero Dark Thirty* (Kathryn Bigelow, 2012) en *Unthinkable* (Gregor Jordan, 2010) moslims verdacht van terroristische activiteiten en gemarteld door de CIA en FBI. In hoofdstuk 2 is dit omgedraaid: in *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005) en *Body of Lies* (Ridley Scott, 2008) worden CIA-agenten gemarteld door moslims. De aanname die ten grondslag ligt aan de hoofdstukken is dat deze verschillende rollen leiden tot een verschillende interactie tussen folteraar en gemartelde: er worden verschillende motivaties, condities en methodes door de plot en de scènes zelf naar voren gebracht, waarbij de martelmethodes van moslims als wreder en tegelijkertijd minder gerechtvaardigd worden gepresenteerd.

In hoofdstuk 1 zijn beide films gebaseerd op wat bekend is geworden als het ‘tikkende-bom-scenario’. De moslims worden gemarteld vanuit het idee dat er informatie verstrekt moet worden die de volgende terroristische aanval kan tegenhouden. *Syriana* en *Body of Lies* zijn daarentegen geopolitieke films waarbij de nadruk ligt op de kwalijke gevolgen van de politieke en economische bemoeienis van Amerika in het Midden-Oosten. Deze andere focus zorgt ervoor dat in de eerste twee films de martelscènes een rode draad en een terugkerend element zijn in de plot; immers, van het verkrijgen van informatie hangt alles af. In de laatste twee films zijn de martelscènes korter en een onderdeel van het grotere verhaal over machtspolitiek.

Enkele belangrijke conclusies kunnen uit deze eerste twee hoofdstukken worden getrokken. In *Zero Dark Thirty* en *Unthinkable* lijkt de marteling van verdachten van terrorisme door CIA-agenten in eerste instantie meer gerechtvaardigd dan de marteling door moslims.

Echter, in beide films zijn de martelaars minder heldhaftig en minder moreel juist dan op het eerste gezicht lijkt, aangezien niet alleen de barbaarsheid van de gemartelde maar ook die van de folteraar wordt getoond.

Daarnaast laat dit hoofdstuk zien dat de kritiek jegens *Zero Dark Thirty* voornamelijk verklaard kan worden vanuit twee factoren: de ambivalente positie van de vrouwelijke hoofdrolspelers en haar relatie tot de martelpraktijken, en de manier waarop er een vorm van cinematografisch realisme wordt geconstrueerd om de zoektocht naar Osama bin Laden sterker uit de verf te laten komen. Er wordt beargumenteerd dat critici moeite hadden met *Zero Dark Thirty* vanwege de manier waarop het vrouwelijke hoofdpersonage feministische en anti-feministische eigenschappen combineert en uitdraagt. Daarnaast blijven haar positie en morele opvattingen in relatie tot martelmethodes ambivalent. Op de manier waarop er in de film cinematografisch realisme wordt geconstrueerd kom ik als laatste terug.

*Zero Dark Thirty* werd niet bekritiseerd omdat de film martelscènes presenteert maar om de manier waarop hij dat doet. *Syriana* uit hoofdstuk 2, daarentegen, werd gelauwerd als progressieve film die kritisch is op de Amerikaanse interventies en Amerika's manier van politiek en economisch zakendoen in het Midden-Oosten. Het kritische aspect van *Syriana's* narratief, zo wordt beargumenteerd, zit hem in het feit dat de film expliciet de Amerikaanse politieke en economische bemoeienis in het Midden-Oosten aankaart.

De film is relatief vroeg met dergelijke kritiek: de 'War on Terror' was een term die voor het eerst werd gebruikt door president George W. Bush enkele dagen na 11 September 2001. De term staat zowel voor politieke retoriek als voor de daadwerkelijke oorlogen in Afghanistan en Irak die Amerika's antwoord waren op de aanslagen van 9/11. Pas vanaf 2007/2008, rond de tijd van Obama's kandidatuur, begonnen Amerikaanse films vragen te stellen bij de politieke retoriek achter de War on Terror en de oorlogen in Irak en Afghanistan en die in perspectief te zetten. Het patriotisme dat vlak na 9/11 overheerste in



de Amerikaanse publieke en politieke sfeer nam af ten faveure van een meer gematigde toon.

In cinema komt deze scepsis terug in de belichaming van de antiheld en van een accent op lichamelijke kwetsbaarheid, risico en geweld, aan zowel de kant van Amerika als van het Midden-Oosten. De films die gemaakt zijn vanaf 2007/2008 benadrukken de oneindige cirkel van vergelding en vergeldingsdrang. De 'post-heroïsche' antiheld, in de belichaming van de blanke, mannelijke CIA-agent, speelt een hoofdrol. Zijn ambivalente positie wordt benadrukt, terwijl het stereotype beeld van de 'barbaarse' moslimfundamentalist in stand wordt gehouden. Voor vrouwelijke personages is, behalve in bijrollen, weinig plek weggelegd.

Dit betekent dat waar in *Syriana* en in *Body of Lies* de troep van de barbaarse moslim in stand wordt gehouden, de troep van de blanke, Westerse held wordt aangepast en in kritischer licht gezet. Deze paradoxale constructie zorgt ervoor dat in *Body of Lies*, en op een vergelijkbare manier ook *Zero Dark Thirty*, impliciet de noodzaak tot militaire interventies en spionage door de CIA in het Midden-Oosten worden gerechtvaardigd. *Syriana* laat echter zien dat martelmethodes en fundamentalistisch terrorisme onderdeel zijn van decennialange politieke en economische verschuivingen tussen Amerika en het Midden-Oosten en dito louche deals. Marteling wordt hierbij ingezet als een kritiek vanuit de islamitische folteraar op de Amerikaanse militaire, economische en politieke bemoeienissen, waaronder die in de oliehandel. Deze film is daarmee de enige film van alle geanalyseerde of aangehaalde films in deze studie die de plot in een dergelijk historisch perspectief zet.

Deze eerste vier films laten zien dat marteling in verschillende gradaties wordt gemotiveerd als noodzakelijk, maar dat het in alle gevallen de facto wordt ingezet als een zelf-legitimerende strategie om de ander te straffen voor zijn etniciteit. Uit de hoofdstukken blijkt dat straf zo in alle tot dusver besproken films het motief is voor marteling, al is dit motief soms meer en soms minder expliciet.

Daarnaast blijkt dat er bij de Amerikaanse films een relatie valt te ontdekken tussen de context, vorm en inhoud van een film. In een

volledig van een politiek-maatschappelijke context losgezongen film als *Saw* kan er op los worden geëxperimenteerd met het in beeld brengen van marteling. Daartegenover staat dat hoe meer de politieke situatie in een film gebaseerd is op waargebeurde situaties, zoals in *Zero Dark Thirty*, hoe minder expliciet marteling in beeld wordt gebracht. Dit neemt niet weg dat de martelscènes niet minder wreed zijn dan wel als wreed of als zeer verontrustend worden ervaren door de kijker. Het geweld is vaak suggestiever of deels buiten beeld. Ook in *Syriana*, *Body of Lies*, *Brødre*, *Brothers* en *The Mark of Cain*, zijn de martelscènes relatief 'kijkbaar'.

Wanneer er wel expliciete marteling in beeld is, zoals bij het Amerikaanse *Unthinkable*, wordt er een morele dialoog tussen de personages gepresenteerd waardoor de film niet verwordt tot 'torture-porn', of gewelddadig-pornografisch. Tegelijkertijd is een dergelijk expliciete weergave van marteling in de film noodzakelijk om vervolgens het morele debat tussen de personages te laten ontstaan over martelmethodes. In deze film is de politieke context een stuk minder prominent dan bij *Zero Dark Thirty*.

### **Europese cinema**

In hoofdstuk 3 worden er drie films geanalyseerd waarbij het accent ligt op de persoonlijke beleving van oorlog en geweld en het ontstaan van posttraumatische stress (PTSS). De impliciete vraag die door *The Mark of Cain* (Marc Munden, 2008), de Deense film *Brødre* (Susanne Bier, 2004) en de Amerikaanse remake *Brothers* (Jim Sheridan, 2009) gesteld wordt, is hoe iemand loyaal aan zichzelf kan blijven wanneer hij betrokken is bij de marteling van anderen. In *The Mark of Cain* wordt een jonge Britse soldaat semi-gedwongen om Iraakse gevangenen te helpen folteren. Het onttrekken van informatie wordt, in tegenstelling tot *Zero Dark Thirty*, niet gepresenteerd als iets noodzakelijks, maar de foltering staat in tegendeel geheel in dienst van het vernederen van de Iraakse gevangenen. De martelscènes nemen een prominente plek in, maar staan in dienst van een uitweiding over de omstandigheden die ervoor zorgen dat zulke mensonterende situaties zich kunnen

voordoen. Daarnaast leggen de scènes nadruk op de gevolgen van zulke wreedheden.

De beweging van tikkende bommen en het geopolitieke toneel naar de interactie tussen personages en persoonlijk leed geeft de verschillende thematische accenten binnen de Amerikaanse en Europese films weer: die op actie in de eerste en op consequenties en reflectie in de laatste. In *The Mark of Cain* en in *Brødre*, waarin een soldaat in krijgsgevangenschap door de Taliban gedwongen wordt een medesoldaat dood te slaan, vloeit de positie van dader en slachtoffer, en van Westers 'beschaafd' en moslim 'barbaars' in elkaar over. De hoofdpersonages krijgen vervolgens te maken met een schuldgevoel dat hun leven gaat beheersen.

De Amerikaanse remake van *Brødre*, bekend onder de titel *Brothers*, laveert echter tussen een kritisch perspectief op de Amerikaanse interventie in Afghanistan, een conventionele visie op de Taliban als barbaars en op een heroïsche opvatting van de soldaat. Deze constructie zorgt ervoor dat, net als in *Body of Lies* en *Zero Dark Thirty*, de oorlog in het Midden-Oosten impliciet wordt gelegitimeerd, ondanks de kritische ondertoon van *Brothers*. Zowel *The Mark of Cain* als *Brødre* maken de identiteit van de tegenstander en de morele en politieke kant van *Brothers* minder belangrijk voor de plot. Deze studie stelt dat de Amerikaanse films de politieke thematiek van de War on Terror explicieter aansnijden zonder daar noodzakelijkerwijs moreel-kritisch op te reflecteren. De Europese films laten morele zwakheid, menselijke – dat wil zeggen mannelijke – wreedheid en de onstabiele geest zien en reduceren het politieke toneel tot de tweede plek of, zoals in hoofdstuk 4, zelfs tot een nauwelijks gedefinieerde context.

De manier waarop politieke en sociale waarschijnlijkheid wordt geconstrueerd in *Essential Killing* (Jerzy Skolimowski, 2010) en *Flanders* (Bruno Dumont, 2006) en de identiteit van zowel protagonist als tegenstander zijn volledig secundair aan het vooropstellen van menselijke wreedheid. Tegelijkertijd zijn oorlog, marteling en geweld volop aanwezig in de plot en wordt de kijker haast gedwongen de films te bezien door een War on Terror-lens. Net als in de voorafgaande hoofdstukken wordt er gemarteld, nu vanuit een detentiecentrum voor

verdachten van terrorisme en vanuit een oorlogssituatie. Wederom is het primaire doel om te vernederen, een motivatie die als een rode draad terugkeert in alle in deze studie besproken films.

Waar Amerikaanse films over het algemeen afhankelijk zijn van specifieke financiële en politieke instanties, navigeren de Europese films – vaker onafhankelijke producties – tussen het geven van een sociaal en politieke commentaar en het experimenteren met vertelvorm. De specifieke relatie tussen de politieke situatie in de film en de manier waarop marteling in beeld is gebracht gaat dan ook alleen op voor de Amerikaanse films en niet voor de Europese. In *Essential Killing* en *Flanders* moet de politieke context door de kijker worden aangevuld. Deze ‘decontextualisatie’ biedt een grotere vrijheid om naast wreed ook expliciet geweld te tonen. Alleen in *Flanders* wordt deze mogelijkheid benut, waarbij de martelingen samen met het morele vacuüm een ware uitdaging worden voor de kijker. In *Essential Killing* wordt de wreedheid van marteling en ander geweld juist gesuggereerd door de focus op intense kleur en geluid, de afwezigheid van dialoog en op de primaire reacties van de personages.

Ondanks de expliciete beelden in *Unthinkable* en in *Flanders* kan er toch worden gesteld dat het *spektakel* van marteling, onderdeel van het ‘torture porn’ genre, niet deel uitmaakt van War on Terror cinema. De fysieke en mentale pijn die de personages ondergaan door marteling wordt eerder expliciet gemaakt door de suggestie te wekken van wreedheid dan door de marteling expliciet in beeld te brengen.

### **De kijker**

Het brute geweld, de schaarse informatie en morele handvatten die de plots van *Essential Killing* en *Flanders* bieden, en de minimale emotionele expressie vanuit de personages, dwingen de kijker ertoe deze informatie zelf in te vullen. De analyses van hoofdstuk 3 en 4 laten zien dat het accent op morele keuzes en persoonlijk leed in de Europese films zich vertaalt naar de manier waarop deze films worden gepresenteerd aan de kijker: de Amerikaanse films zijn gebaseerd op een klassieke causale vertelstructuur die de kijker hecht aan duidelijke plotontwikkelingen, perspectief en emoties. Alleen *Syriana* in hoofdstuk

2 creëert een complexe, voor Hollywood onconventionele vertelstructuur, waarbij de kijker wordt gedwongen een zelf-reflexieve en kritische houding aan te nemen ten opzichte van de politieke thema's die worden gepresenteerd.

In hoofdstuk 3 zetten *The Mark of Cain* en *Brødre* een incoherente vertelwijze in om te suggereren dat een verhaal over trauma noodzakelijkerwijs net zo incoherent is als de manifestatie en beleving van trauma zelf. Via atemporele en vervormde vertelling (*The Mark of Cain*) en via claustrofobische close-ups (*Brødre*) wordt de kijker meegenomen in de mentale toestand van de personages, zonder daarbij altijd goed te weten wat er gebeurt en welke situaties daadwerkelijk hebben plaatsgevonden. Deze situatie dwingt de kijker na te denken over morele keuzes en over persoonlijke en collectieve medeplichtigheid bij gewelddadige situaties.

*Essential Killing* en *Flanders* uit hoofdstuk 4 zijn nog veel onconventioneler in hun verstelstructuur en laten informatieve gaten vallen die de kijker dikwijls op het verkeerde been zetten. Dit heeft het resultaat dat de toeschouwer geconfronteerd wordt met bruto geweld, zoals marteling en verkrachting, zonder dat daarbij altijd duidelijk is waarom deze acties plaatsvinden of wat de personages beweegt. Op deze manier spelen de films met de behoefte van de kijker aan interne coherentie, causaliteit en genre-specifieke eigenschappen.

Vooraf in *Flanders* zorgt het achterwege laten van morele handvatten en basale emotionele expressie in de hoofdpersonages, een groep mannelijke soldaten, ervoor dat de kijkervaring een zeer verontrustende wordt. Deze film, zo wordt gesteld, benadrukt dan ook de noodzaak voor emotionele expressie en morele personages wanneer men als filmkijker geconfronteerd wordt met zoiets als marteling. Deze twee aspecten zijn nodig om de scènes te kunnen 'lezen' en te kunnen begrijpen, zeker wanneer de verhaallijn onconventioneel en minder causaal gemotiveerd wordt.

### **Besluit**

Als de onderlinge verschillen tussen de Amerikaanse en Europese films op een rijtje gezet zijn, en hun relatie tot de martelpraktijken van de

War on Terror in kaart zijn gebracht, komt deze studie terug op de 'zaak *Zero Dark Thirty*'. Met de analyse van de films in het achterhoofd laat de discussie rondom *Zero Dark Thirty* zien hoe verteltechnieken en formele conventies van film onze kijkersverwachtingen sturen en verstoren. De film speelt op een onconventionele manier met ondubbelzinnige, moreel gefundeerde handelingen en dito emotionele expressie van de personages bij de representatie van wreed geweld. Al lijkt ze marteling in eerste instantie wreed te vinden, hoofdrolspeler Maya's morele standpunt en haar positie ten opzichte van marteling worden gaandeweg minder duidelijk. Het is voor de kijker lastiger om grip te krijgen op Maya's gedachtewereld wanneer ze zelf wordt ingezet bij martelingen, waarbij ze ondervraagt maar niet zelf martelt. Tegelijkertijd groeit haar volharding in het vinden van Bin Laden, waarmee wordt geïmpliceerd dat martelmethode weliswaar wreed maar vooral noodzakelijk zijn.

Daarnaast maakt de film als zodanig minder gebruik van rigide causaliteit zoals populaire films die doorgaans inzetten. Er worden grote sprongen gemaakt in de plot en situaties volgen niet per se causaal op elkaar, waardoor onduidelijk blijft of de marteling effectief is. Tegelijkertijd suggereert de film een realistische weergave te zijn van de echte zoektocht naar bin Laden. Wanneer films zoals *Zero Dark Thirty* en *The Mark of Cain* gebaseerd zijn op echte gebeurtenissen krijgen ze sneller kritiek te verduren; soms door de manier waarop ze deze gebeurtenissen presenteren, soms alleen al omdat ze die gebeurtenissen gieten in het fictieve format van de bioscoopfilm. De manier waarop ze deze gebeurtenissen afbeelden en het waarheidsgehalte worden op de weegschaal gelegd en door de kijker gewogen. Waar *The Mark of Cain* de gebeurtenissen waarop de film zich baseert verdraait, lijkt *Zero Dark Thirty* kort gezegd realistischer te zijn dan zij daadwerkelijk is.

Deze drie punten van de film, de onduidelijkheid wat betreft interne causaliteit, realisme en de morele standpunten van de personages, zorgden voor een onduidelijke gebruiksaanwijzing tijdens het kijken. Deze studie betoogt dat de film juist via deze onduidelijkheid een moreel en politieke standpunt ten aanzien van marteling in het

midden lijkt te willen laten. Het resultaat is dat de kijker zelf wordt aangespoord een oordeel te vellen, zowel over wat er precies gebeurt in de film als over de morele en politieke rechtvaardiging van marteling. Dit heeft het effect dat de kijker in de situatie wordt gebracht waarin hij of zij zelf een kritische houding aan *moet* nemen, waarbij eigen morele en politieke afwegingen meegenomen dienen te worden. Dit verklaart de storm van kritiek die volgde: vele critici pakten de uitnodiging op die impliciet in de film ligt besloten.

De 'zaak *Zero Dark Thirty*' laat daarmee zien hoe cinema speelt met onze kijkersverwachtingen en hoe cinema laveert tussen een rol als cultureel kunstobject, commercieel product, en politiek en sociaal commentaar op huidige en historische gebeurtenissen. Cinema werkt niet als een autonome leidraad voor ons denken, maar eerder als een spiegel voor de maatschappelijke en politieke opvattingen die we mee dragen – en zoals bij alle spiegels kan een blik hierin soms confronterend zijn.

