“Voor westerse ogen” of *American Sniper* van Clint Eastwood

*“Sous les yeux de l’Occident” avec *American Sniper* de Clint Eastwood*

Vincent Petitjean

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3158>

DOI : 10.4000/temoigner.3158

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

« Sous les yeux de l’Occident » avec *American Sniper* de Clint Eastwood - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3093> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d’études et de documentation Mémoire d’Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 8-11

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Vincent Petitjean, « “Voor westerse ogen” of *American Sniper* van Clint Eastwood », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 121 | 2015, Online op 01 octobre 2016, geraadpleegd op 03 février 2022.
URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/3158> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.3158>

‘VOOR WESTERSE OGEN’ OF *AMERICAN SNIPER* VAN CLINT EASTWOOD

FILM Met zijn 34^e speelfilm heeft regisseur Clint Eastwood (°1930) een deel van de westerse pers in beroering gebracht. Zeggen dat zijn film, over het leven van de ‘doeltreffendste’ scherpschutter uit de geschiedenis van het Amerikaanse leger voor polemiek zorgde, is zacht uitgedrukt. *American Sniper* houdt nochtans een echte reflectie in, niet zozeer over de inzet van de tweede Irakoorlog als wel over een bepaalde, westerse manier van kijken.

In een Amerikaans leven is er geen tweede act’ (*There are no second acts in American lives*): met die woorden van Francis Scott Fitzgerald begint *Bird* (1988), de biopic die Clint Eastwood over de jazzsaxofonist Charlie Parker draaide. Ze lijken uitstekend van toepassing op het hoofdpersonage in Eastwoods recentste film. In *American Sniper* volgt de regisseur Chris Kyle, een scherpschutter die tijdens de tweede Irakoorlog (2003-2009) diende en volgens het Pentagon 160 dodelijke schoten op zijn naam heeft staan. ‘Geen tweede act’, want het leven van Kyle, net als dat van Parker, is niet meer dan een vlucht vooruit, een wedloop richting afgrond. ‘Geen tweede act’ ook omdat de cinema van Eastwood er een van de immanentie is; je ziet lichamen handelen, lijden en sterven zonder de troost van een redding brengend hiernamaals. Eastwood is een materialist die alleen in wereldlijke incarnatie gelooft.¹

Dat maakt van *American Sniper* ook een harde en wrange film, waarin de oorlogsrealiteit van dichtbij wordt gefilmd. Het is dan maar een kleine stap om te stellen dat de film een apologie van de Irak-oorlog inhoudt, wat door een deel van pers en publiek werd beweerd, en wel aan beide zijden van de Atlantische Oceaan. Volgens sommige critici wordt hier een

psychopathische racist tot een voorbeeld van vaderlandslievende heldenmoed gemaakt. Zo schrapte de universiteit van Michigan een vertoning van *American Sniper* na verontwaardigde reacties van Arabisch-mohammedaanse studenten. De polemiek die de film losmaakte, werd nog heviger toen hij succes begon te krijgen. Opnieuw leefde het idee dat Clint Eastwood racistisch, reactionair en fascistoïde zou zijn.

In die polemiek wordt weinig rekening gehouden met de film zelf en met het tegelijk complexe en coherente oeuvre van een belangrijk cineast. In de eerste plaats wordt elke zichzelf respecterende toeschouwer door Eastwoods film met een probleem geconfronteerd: wat zegt een beeld? Wat is het impliciete discours van een shot? Het is een oud debat dat weer aan de orde van de dag is zodra een film direct geweld aankaat, of dat nu geïnstitutionaliseerd is door een oorlog dan wel de privézaak van wraakzuchtige of simpelweg gretige individuen (zoals in Tarantino’s *Inglorious Bastards*). Staat tonen gelijk met veroordelen, of net aanprijzen? Dat is natuurlijk een kwestie van scenografie.

Waarop berust Eastwoods scenografie in *American Sniper*? Wat toont de film, en hoe? Vermits het scenario is gebaseerd op de autobiografie van Chris Kyle zelf (in de Verenigde Staten een bestseller) zou het verkeerd zijn om een film te verwachten over de Irakoorlog waarin de gegrondheid en gevolgen van die oorlog worden onderzocht. *American Sniper* is het relaas van een man die verwikkeld raakt in een conflict

(1) Denk maar aan de wijze waarop geestelijken worden behandeld in heel wat van Eastwoods films, van *Million Dollar Baby* tot *Gran Torino*.

dat volgens hem de allures van een nieuwe kruistocht heeft. De protagonist beslist immers dienst te nemen in het leger nadat in 1998 terroristische aanslagen werden gepleegd op de Amerikaanse ambassades in Tanzania en Kenia. Dat engagement is niet meer dan de bevestiging van een roeping, namelijk een herder, een beschermer te zijn, naar de waardeschaal die Kyle van zijn vader kreeg aangeleerd. Hij wil zijn wapenbroeders beschermen op het terrein en zijn gezin en medeburgers beschermen tegen het terrorisme. Het is de ideologie van de indijking, die alles afwijst wat anders is en zekerheid biedt aan de goede kant te staan. Tijdens een gesprek met Marc, een door twijfels geplaagde soldaat, blijkt Chris ervan overtuigd dat zich in Irak het armageddon afspeelt tegen 'wilden' die hebben verzaakt aan elke menselijkheid. 'Het kwaad is hier' (*Evil is here*) verkondigt Chris, waarop Marc antwoordt met 'Het kwaad is overal' (*Evil is everywhere*). Het kwaad is overal, en het geweld dat Chris meende te kunnen gebruiken om het beter te bezweren neemt hij in zijn hoofd mee naar huis. Terwijl haar man in Irak is, zien we Taya, zijn echtgenote, bezorgd maar ook een beetje onverschillig kijken naar de beelden op CNN. Wanneer Chris weer thuis is, zien we hem verslagen naar een televisiescherm staren, waarvan we na een camerabeweging merken dat het zwart is. Via de geluidsband met het lawaai van schoten en ontploffingen wordt duidelijk dat hij nog steeds door zijn ervaringen wordt gekweld en dat het scherm maar een projectie van zijn geweten is. Wat voor de meesten van zijn medeburgers een spektakel is, is een pijnlijk verinnerlijkte werkelijkheid voor zij die aan de oorlog deelnemen. Dat is misschien het eerste kwaad in de film, namelijk de onverschilligheid, te beginnen met de westerse publieke opinie 'die zich meer zorgen maakt over het weer en de inkopen in het dichtstbijzijnde winkelcentrum', zoals Chris tegen zijn vrouw zegt als ze terugkeren na de begrafenis van zijn vriend Marc. Kyle nam deel aan vier militaire campagnes (wat overeenkomt met ongeveer duizend dagen op het terrein) en keert telkens minder sereen en meer paranoïde terug. Zo denkt Kyle tijdens het net aangehaalde gesprek dat hij door een auto wordt achtervolgd, waarna die hem gewoon inhaalt. ●●●

Wat voor de meesten van zijn medeburgers een spektakel is, is een pijnlijk verinnerlijkte werkelijkheid voor zij die aan de oorlog deelnemen.

© Alle rechten voorbehouden

© Alle rechten voorbehouden

●●● Gaat Kyle door die paranoia twijfelen aan de gegrondheid van de Irakoerlog? Beslist niet, vandaar de gêne van veel mensen die vonden dat het de film aan afstand en kritisch gehalte ontbrak. Maar daar gaat de film niet over. De tweede Irakoerlog wordt bekeken door het vizier van Chris Kyle, door een personage dat het geweld heeft meegemaakt. Of dat personage gelijk of ongelijk heeft, is in laatste instantie minder een zaak van de regisseur dan van de toeschouwer. Het gaat er voor Eastwood om de oorlog te filmen door de ogen van een soldaat, een Amerikaan. De film dient zich daarom aan als een confrontatie met het Amerikaanse bewustzijn: van de kindertijd van Kyle tot zijn huwelijk, van zijn cowboyroeping tot zijn engagement in Irak via zijn eigen emoties en die van heel wat Amerikanen na de aanslagen van 1998 en 9/11. Op een andere manier kun je de aftiteling van de film zeker niet begrijpen. De

beelden die we daar te zien krijgen, zijn afkomstig van de begrafenis van de echte Chris Kyle² en getuigen van de populariteit van 'The Legend' en het vaderlands-lievende vuur dat hij deed opflakkeren. Het is op die manier dat de film een grotere waarachtigheid en realisme krijgt. De aftiteling toont wat Kyle voor veel Amerikanen deed, was en betekende. Het is niet zeker dat je er een moralistisch discours moet in zien. Eastwood streeft naar realisme, hij laat de toeschouwer gissen naar een eventueel waardeoordeel. In tegenstelling tot wat vaak te lezen viel, plaatst Eastwood subtiele visuele weerhaakjes in de film. Wat zien we eigenlijk in *American Sniper*? Een scherpshutter schiet inderdaad burgers neer om de oprukkende Amerikaanse troepen te beschermen. Maar we zien ook hoe een leger vastloopt en houvast verliest. De Amerikaanse patriottische arrogantie wordt gecompenseerd door het vergankelijke karakter van de oorlog op het terrein. Van Falluja tot Sadr City verliezen de Amerikanen steeds meer hun greep op de situatie en moeten ze achter betonnen verschanzingen beschutting zoeken tegen de aanvallen. Dat geleidelijke verlies aan controle gaat ook gepaard met een toenemende toevlucht tot technologie. In dit verband is de laatste gevechtsscène uit de film bijzonder leerrijk. Kyle en zijn groep nemen in een gevaarlijke zone een stelling in, waarbij ze worden geleid door een *drone* die zodra de soldaten worden aangevallen alleen de hachelijkheid van hun situatie kan vaststellen. Het

(2) De echte Chris Kyle kwam niet in het Irakese strijdperk om, maar werd in de Verenigde Staten gedood door een voormalige Irak-veteraan waaraan Kyle hulp trachtte te bieden. Eddie Ray Routh werd op 24 februari door de rechtbank in Stephenville (Texas) schuldig bevonden en tot levenslange opsluiting veroordeeld. Deze ex-marine had deelgenomen aan de Irak-oorlog en de humanitaire operatie in Haïti in 2010, maar had in de Verenigde Staten nooit meer met het gewone leven kunnen aanknopen. Het leger had geweigerd de depressieve, gewelddadige en paranoïde veteraan op te sluiten. Routh was ervan overtuigd dat Kyle hem in een valstrik lokte, zo verklaarde hij na de feiten aan de onderzoekers.

reddingskonvoi heeft twintig minuten nodig om ter plaatse te komen en de raket van de te hulp gekomen gevechtshelikopter mist doel. Uiteindelijk hebben Kyle en zijn medestrijders hun redding alleen te danken aan een zandstorm – een mooie metafoor voor de vergankelijkheid van de oorlog – waarbij de scherpschutter zijn wapen achterlaat.

Dat gevecht betekent bovendien een overwinning van Kyle op zijn alter ego Mustafa, een Syrische scherpschutter. Geen Irakees dus, maar iemand die heeft besloten om zijn ‘talent’ in dienst te stellen van wat ook in zijn ogen ongetwijfeld de goede zaak is. Als schutter won hij een olympische medaille en hij is ook de echtgenoot van een beeldschone vrouw. Als hij zich opmaakt om ten strijde te trekken, houdt ze een baby in haar armen. Eastwood stelt zo een principe van wederkerigheid in: via hun uiterst krachtige lenzen, als gezichtspunten op de oorlogsrealiteit, gaan de twee schutters van een afstand de confrontatie aan. De film staat natuurlijk stil bij Kyle, want het is *zijn* verhaal, maar als de muezzin in het begin van de film tot het gebed oproept (voor diens stem wordt overstemd door het gebulder van een tank, gefilmd met een schermvullend shot in kikvorsperspectief), staat daar tijdens de kindertijd van Kyle de preek van de dominee in de kerk tegenover. Tegenover de plechtige begrafenis van Kyle zelf staat de menigte van Irakese burgers met op hun handen het lijk van een man die door de Amerikanen werd neergeschoten. Die overeenkomsten toont Eastwood wel, maar Kyle ziet ze niet, want Eastwoods film is niet zijn verslag.³ De 85-jarige cineast toont deze man open en bloot aan de toeschouwers en peilt zo naar de Amerikaanse ziel aan het begin van de eenentwintigste eeuw.

Deze aanpak heeft duidelijk een aantal commentatoren verbaasd die hadden verwacht dat Eastwood een bredere worp zou maken en de weergave van de Irakoerlog en zijn helden zou deconstrueren, zoals hij dat in *Flags of Our Fathers* (2006) had gedaan voor de Tweede Wereldoorlog. Maar dat is de ‘goede oorlog’ die de Verenigde Staten prestige opleverde – de Irakoerlog is dan de ‘slechte’ oorlog. Het tonen van de schokkende feiten en woorden in Irak is waarschijnlijk dus al even onthullend als het bewerken van een propagandistisch

en manipulatief vertoog tijdens de oorlog in de Stille Oceaan. *Flags of Our Fathers* was het eerste deel van een tweeluik over de slag om Iwo Jima. Het vertrok van het Amerikaanse standpunt en ging vooraf aan het tweede deel, *Letters from Iwo Jima* (2006), dat overeenstemde met het Japanse standpunt over dezelfde slag. Nu wordt Eastwood verweten dat hij in *American Sniper* die andere kijk niet laat zien en een complexe oorlog simplificeert met een unilaterale versie. Maar *American Sniper* is in zekere zin *Flags of Our Fathers* en *Letters from Iwo Jima* in één. Clint Eastwood laat de toeschouwers ‘zedenlessen rapen naargelang de feiten die op hun weg zaaien’ (Victor Hugo, *Claude Gueux*) door te laten zien hoe de Amerikanen in Irak verstrikt raken en door scherp te stellen op de overvloed aan technologie (tegenover gebrekkig uitgeruste strijders) en het geruste geweten van de Amerikanen (waar hij duidelijk geen ander gerust geweten wil tegenover plaatsen). Van de intradiëgetische herinnering waar zijn films telkens weer om draaien – en *American Sniper* is geen uitzondering op de regel, want de lessen van een vader voor zijn zoon staan opnieuw centraal – gaan we nu over op de extradiëgetische herinnering, met de receptie van Clint Eastwoods films. Het zou boeiend zijn om te weten hoe over twintig of dertig jaar over *American Sniper* zal worden gedacht en waar de talrijke polemieken bij het uitkomen van de film toe zullen hebben geleid.

Je leest of hoort vaak dat Clint Eastwood de *laatste reus* of de *laatste klassieke cineast* is. Dat is ongetwijfeld juist. Maar als de oude kompaan van Sergio Leone en Don Siegel ‘classicisme’ wordt toegeschreven is nog niet duidelijk wat daarmee precies wordt bedoeld. Eastwood is in de eerste plaats klassiek omdat hij onvoorspelbaar is. Hij maakt de films die hij wil maken, ongeacht de heersende mode, trend of esthetiek. Dat levert een rijk en gevarieerd, maar ook uiterst coherent oeuvre op. Daarnaast is hij klassiek omdat hij een eenvoudige cinema voorstaat, waarin verhalen worden verteld in een geest van ootmoed en veeleisendheid. Maar Clint Eastwood is vooral klassiek omdat hij blijk geeft van een diep respect voor zijn toeschouwers. Hij splitst hen geen bombastische waarheid in de maag en laat hen vrij om zelf te oordelen over personages en verhaal. In zijn films houdt hij zich ver van elke vormelijkheid en vermijdt hij gemakzuchtige bewijsdrift. Eastwood toont zonder aan te tonen. ■

Vincent Petitjean

(Vertaling: Gorik de Henau)

(2) In het scenario werd het oorspronkelijke autobiografische relaas trouwens sterk afgezwakt. Daarin stonden openlijk oorlogszuchtige en racistische passages en werden de gebruikte wapens nauwkeurig beschreven.