

Верка Г. Карић Кошанин¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

ИМПЕРИЈАЛИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА: (НЕО) КОЛОНИЗАЦИЈА У ФИЛМУ *ПРОДАЋЕ И КИШУ*²

Апстракт: *Предмет овог рада јесте филм Продаће и кишу (También la lluvia, 2010), шпанске редитељке Исијар Бољаин. Наративна нит приказује два важна историјска догађаја, откриће Америке од стране Колумба (1492) и рат за воду (2000). Ови догађаји, временски удаљени, указују на поновно рађање колонизаторске идеологије у савременом добу. Доминантна идеологија доводи до стварања односа владајући-потчињени који се анализира у раду, с посебним освртом на значај тропа Белог Спасиоца. Односи који се тумаче јесу с једне стране владајућа, империјалистичка позиција и са друге стране, потчињена позиција домородачког народа. Циљ рада јесте да покаже на који начин и преко којих аспеката се (нео)колонизација представља и критикује у филму. Полазећи од тога да филм има ангажовану улогу, тежимо закључку да се може посматрати као средство за критичко преиспитивање устаљених односа моћи и приказивања историје. Овако преиспитивање у раду тежи да покаже како се колонизација у Боливији није завршила, већ је добила нови савремени облик.*

Кључне речи: *Продаће и кишу, филм, колонизација, рат за воду, Колумбо, неоколонизација.*

¹ Контакт подаци: verka.karic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198.

1. Уводне напомене

Биоскоп је био, и јесте, феномен великог друштвеног утицаја који допире до маса те гради и реконструише стварност, где се инсценира искуство или начин мишљења. Роберт Розенстоун (1995:р.77) истиче да нас филм као аудио-визуелни медиј може натерати да размишљамо о нашем односу са прошлошћу. Као такав, он може утицати на редефинисање и проширење историје. Сходно томе, субалтерна и деколонијална филозофска анализа могу се представити посредством филма, који настоји да дешифрује она колонијална наслеђа која глаче и не дозвољавају аутентичну епистемолошку, политичку, па чак и људску експанзију. Дешифровање утиче на то да се стварност посматра на други начин, оно оспорава хегемонистичке начине њеног разумевања, онемогућава савремени колонијални разум који преовладава у субјекту, и не само да живи, већ и преживљава.

Филмско остварење *Продаће и кишу* (*También la lluvia*, 2010) шпанске редитељке Исијар Бољаин структурисано је по принципу *mise en abyme*, односно *филм унутар филма*. Наиме, филмска екипа долази у Боливију како би снимила филм о Кристоферу Колумбу и уједно бележи настанак тог филма. Првобитна тема врти се око филмских продуцената који планирају да направе филм о освајању Америке и одбрани домородачког народа. У Боливији, где ће се снимати те сцене, дешава се неочекивана ситуација – протест синдикалиста и староседелаца против приватизације водовода. Стога наративна нит филма садржи две приче – с једне стране, интересовање за снимање филма о освајању Америке, поступцима Кристофера Колумба, злоупотребима које су починили Шпанци и раду Бартоломеа де Лас Касаса у одбрани аутохтоног народа, а са друге стране, *рат за воду* који се десио у боливијском граду Коћабамби. Освајање се дешавало од 1492. до 1550. године, чак и касније, док се је други догађај везан за 2000. годину. Оваква наративна нит доводи до поређења начина на који су се две ситуације развијале под различитим околностима и у различитим временима, а имају исту референтну тачку: логику доминације против онога што се сматра инфериорним. Филм *Продаће и кишу* у потпуности је у складу са могућношћу мултидисциплинарног промишљања, било из жанра *биоскоп* у *биоскопу*, из историјске рекреације, или као документ са дубоким друштвеним садржајем.

Овај филм у међународној копродукцији између Шпаније, Мексика и Француске укључен је у ток дефинисан као „транснационални изглед“, који се у Шпанији користи посебно од новог миленијума. Реч је о продукцији која је резултат

финансирања између различитих земаља и, изнад свега, покреће универзална, отворена и међународна питања, која публика широм света може лако препознати, асимилovati или схватити (Binimelis *et al*, 2015:p.3). Сценарио за филм написао је Пол Лаверти, који је, пре него што је постао сценариста, радио као адвокат за људска права у Централној Америци. Стога, филм ће се посветити приказивању друштвене неправде која се дешава у данашњем друштву преко филмске екипе која реконструише неетичку и деградирајућу динамику колонијалних времена. Штавише, филм је пример глобалног проблема, јер показује очување структура моћи створених током колонизације. С тим у вези, рад има за циљ да укаже на то да неоконизаторска идеологија, посматрана као наслеђе колонизације, покреће питања основних људских права и неправде.

2. Од колонизације до борбе за људска права

Све се променило током колонизације када су Европљани открили до тада непознати део света и освојили га. То је део историје који и даље утиче на данашња друштва широм света а њихове идеологије постале су интегрисани начин размишљања и постојања. Кристофор Колумбо и његови људи су 1492. године први пут крочили на тло Кариба, и у то време мислили да су пронашли поморски пут до Азије (Dussel, 1994:p.34). Међутим, то је био почетак више од три века експлоатације староседелаца пронађених у новим земљама у потрази за златом. Освајачи су занемарили културе домородачких народа у Централној и Јужној Америци и уместо тога наметнули су им сопствене системе и религију. Они су себе сматрали супериорнијим, док су староседеоци били сведени на инфериорне субјекте радећи за шпанске краљеве. Увођењем новог система бела мањина успела је да створи расну поделу рангирајући себе као супериорније људе. Франц Фанон (1973:p.68) запажа да се колонизатор-Европљанин никада не осећа као мањина – чак и у оним ситуацијама када је бројчано надјачан, он не осећа да га то чини инфериорним. Осећај супериорности одражава се преко наметања европске културе и покушаја да се домородачка култура избрише и заборави. Векслер (2006:p.2) истиче да славити „откриће Америке” значи изоставити да је било око седамдесет милиона људских бића која су већ открила континент и живела на њему. Додаје да је импровизирана деноминација усред дебате о „сусрету две културе” или „два света” била покушај фалсификовања историје. Неконтролисани геноцид, пљачка непроцењивог богатства и потчињавање преживелих представљају слику драстично различиту од намераване и много ближу слици првог „судара”, где је технолошка нерав-

нотежа наметнула своје диспропорције. Ипак, треба истаћи да је лик Колумба, како у књижевности тако и на филму, изграђен из две супротстављене визије. Браниоци „црне легенде” (*leyenda negra*) обично се зову индијанисти, док се браниоци „ружичасте легенде” (*leyenda rosa*) називају хиспанисти. Први бране домороце и сматрају да западна цивилизација није била супериорна у односу на домородачку америчку цивилизацију, истичући уништење које су Европљани изазвали у „откривеним” друштвима. Важну улогу у одбрани права аутохтоног народа имају Фрај Бартоломе де лас Касас и Фрај Антонио Монтесинос. С друге стране, хиспанисти староседеоце сматрају инфериорнима у односу на Европљане, представнике цивилизације, који су морали да цивилизују староседеоце. Данас се Колумбо и његово откриће представљају на два начина, или као сусрет и спајање две културе или као геноцид (Aerts, 2019:p.12). Ипак, сигурно је да је овај догађај поставио основе колонијалног система који и данас живи. Протести и побуне које су обележиле почетак новог миленијума у Боливији тумаче се као борба против остатака колонијалног система.

Анибал Кихано (2000:p.572) закључује да су једине демократске револуције које су се заиста догодиле у Америци биле мексичка и боливијска и дефинише их као народне револуције, антиимперијалистичке и антиколонијалне. У већини других земаља, оно што се дешавало тумачи као процес постепеног и неуједначеног прочишћавања друштвеног карактера, друштва и државе. Филм *Продаће и кишу* приказује управо једну такву народну револуцију која се догодила у Боливији. Неолибералне структурне реформе спроведене 1990. године широм Латинске Америке укључивале су дубоко економско и институционално реструктурирање. Оно се посматра као израз преформулисања односа између државе и цивилног друштва, између националних држава и глобалног капитала (Bascuas & Provenzano, 2013:p.2). Реформе су се односиле на улогу Светске банке која је технички и финансијски подржала реформу сектора пијаће воде и санитарне канализације као део структурног прилагођавања. Циљ је био приватизација главних општинских водоводних предузећа у земљи, имплементација принципа увођења тржишних критеријума у коришћењу и приступу водним ресурсима (Flores, 2000:p.60). Ове реформе биле су кључне у процесима неолиберализације које су консолидовале моћ економских елита над народним секторима. Приватизација јавних услуга била је кључни механизам у одузимању заједничких добара и омогућила је укључивање водећих мултинационалних корпорација у латиноамеричке друштвене формације (Bascuas, Provenzano, 2013:p.2). Последњих година, право на воду у Боливији постало је суштински интерес становништва те стога важно и спорно политичко питање.

Ово посебно важи за сељаке и староседелачке групе чији је живот, углавном сеоски, дубоко повезан са водом (Ballivián, 2010:p.2). У Боливији *рат за воду* представља прекретницу у борби против неолиберализма у земљи. Ова побуна народа била је кључни моменат у разоткривању кризе државе, а такозвани *водени ратови* били су кључни моменат у захтевима за радикалну демократизацију боливијске државе и друштва, који су у периоду 2000–2005. уздрмали саме темеље државе (Vascuas & Provenzano, 2013:pp.2, 5).

Иако је вода била основа бројних локалних сукоба, чињенице показују да случај *рата за воду* није само још један у том низу: он илуструје тензије и сукобе које „глобализација” изазива на локалном нивоу. Овај сукоб настао је због приватизације аквадукта и канализационе компаније, чија је стопа, неколико месеци након консолидације, порасла за више од 50%. Компанија која је набавила овај уговор била је мултинационална компанија Бехтел, која је имала подршку Светске банке и сагласност тадашњег председника (Kfuse, 2005:pp.124,128). Уочи приватизације водоводног система мрежа снабдевања покривала је нешто мање од 60% становништва. Од остатка становништва приближно половина се снабдева преко система за самоуправљање, а друга половина купује воду по превисоким ценама од камиона-цистерни (*aguateros*), који путују кроз сиромашне крајеве продајући свој производ. Ова лоша покривеност мреже погоршана је недостатком извора воде, а готово ниједан део града нема сталну воду. Многи од њих имају воду само неколико сати дневно, а други неколико дана у недељи. Стога, Коћабамба све више зависи од извора подземне воде и бушења бунара (Исто:p.136).

У процесима приватизације народ нема реч, што ће довести до огромних протеста људи, посебно сељака и староседелаца који су највише погођени овим променама. Међутим, борба се овога пута не води само за земљу или злато, већ за најпотребнији и најосновнији производ природе: воду. У урбаним срединама протесте су изазвала предложена повећања цена воде, а у руралним заједницама постојала је забринутост због ефеката новог закона на права и приступ води за наводњавање и употребу у домаћинству. Друштвени сукоб избио је у фебруару и априлу 2000. године, са вишедневним интензивним сукобима између такозваних „водених ратника” (*guerreros del agua*) и полиције. Ови сукоби кулминирали су проглашењем националног опсадног стања (Vustamante, 2004:p.37). *Рат за воду* открио је огромно противљење неолибералним приступима управљању водама и омогућио артикулацију новог дискурса који воду не види као економски ресурс већ као људско право. Из тога произлази нови боливијски устав који се посматра као проширење

права народа. Према њему, држава мора гарантовати потпуно обезбеђивање основних услуга и потреба као што су вода, храна, енергија, телекомуникације и друге које су сматране основним људским правима (Ballivián 2010:p.1).

3. *Продаће и кишу*: прича унутар приче

Филм почиње сценом када црвени хеликоптер лети носећи циновски дрвени крст, важан реквизит за филм о освајању. Хеликоптер, као технолошки напредна машина која лети изнад прашуме, наводи гледаоца на размишљање о доласку Кристофера Колумба и његових људи у технолошки супериорним бродовима. Ово ствара разлику између антропоцентричне епистемологије Европљана и епистемологије домородаца засноване на природи. Док хеликоптер лети над земљом, камера показује лица Боливијаца која су безизражајна и без емоција. Насупрот томе, цела шпанска посада навија и слави његов долазак јер то значи напредак у процесу снимања филма. Ова сцена је симболична, јер се уједно може посматрати као паралела о томе како је католицизам наметнут и како је превладавао постојеће културе и веровања. Јасно је да филм који ће се снимити има сцене Колумба и Лас Касаса, који нису имали никакве везе са домородачким народом Анда. Међутим, да би се подигао крст, какав је подигнут на почетку Колумбовог освајања, место није битно. Заправо, како у процесу освајања тако и у самом филму постављање крста значи потврду моћи колонијалиста. Фуко (1982:p.784) сматра да моћ у модерним друштвима делује кроз „укалупљивање“ душе а власт је усмерена на контролу над појединцем, формирајући и преображавајући његову савест. Производећи субјективност појединаца, моћ креира односе са другима. Истовремено, моћ није само однос између појединаца, она је начин генерисања одређених акција које модификују друге акције. У савременом друштву односи моћи су под све већом контролом државе: путем образовног, правосудног, економског или породичног система. Институције које формирају наш субјективитет дефинишу поље нашег деловања: добро насупрот лошем, разуман против лудог, мушкарци против жена. С тим у вези, ако се филм посматра као део образовног система, закључује се да се посредством филма *Продаће и кишу* поставља поље доброг и лошег, цивилизованог и варварског.

Циљ филмске екипе јесте направити филм који ће да рекреира прве тренутке открића и освајања Америке што верније историји, избегавајући манипулације дигиталним технологијама. Ове жеље су разлог зашто производња филма подразумева високе трошкове те кастинг у Боливији и заједно са целокупним

снимањем одговара потребама економске уштеде. Тим упозорава продуцента Косту на јасне физичке разлике између аутохтоног народа у овој области и оних на које је Колумбо наишао и које би требало да се одразе у филму. Ипак, за њега то не представља никакав проблем при рекреацији историјске стварности, те наглашава да су „они сви исти”, при чему се ствара расна дискриминација. У Америци је идеја расе била начин да се да легитимитет односима доминације наметнутим освајањем. Након колонијације Америке и ширења европског колонијализма на остатак света, касније конституисање Европе као новог ентитета захтевало је разраду евроцентричне перспективе знања, теоријске перспективе на идеју расе као натурализације колонијалних односа између Европљана (Quijano, 2000:p.534). Успостављање доминације путем идеје расе тумачи се као наслеђе колонијализма и елемент критике у филму. Филм показује како редитељ Себастијан бира статисте пролазећи поред дугог реда домородачких Боливијаца, вреднујући их и тражећи специфичне типске особине у њиховом физичком изгледу. Ово даје асоцијације на трговину робљем, где су се људи ценили и продавали на основу својих биолошких структура. Како Фуко (1982:p.792) закључује, сваки однос моћи покреће диференцијацију која је уједно његов услов и резултат, а посредством филма разлике ће се све јасније уочавати. Иако је при снимању филма потребно бирати статисте на основу одговарајућег изгледа у вези са циљевима продуцентата и редитеља, начин на који бирају своје статисте из колоне људи не показује поштовање према тим људима. Едвард Саид (1994:p.xi) запажа подупирање стереотипа о неевропским народима и утемељивање поделе на „ми” и „они”, у оквиру које су „они” инфериорни, примитивни народ који разуме језик насиља и које супериорни народи треба да цивилизују, што примећујемо и у филму. Филмску екипу прати обезбеђење, на основу чега се чини да очекује како ће староседеоци правити проблеме јер их доживљава као примитивне и насилне. Од жена се очекује да одглуме сцену, где ће давити бебе у води, што оне одбијају упркос инсистирању редитеља. Не само да се овом сценом подупире обележавање домородаца као насилног народа, већ се приказује једна страна, без разматрања разлога зашто су тада жене то радиле. Уз то, Шпанци долазе са претпоставком да домороци не знају енглески и говоре га пред њима те их тиме понижавају сматрајући их људима ниже интелигенције и образовања. Субалтернизовани људи препознају угњетавање модерног/колонијалног света које се може угледати у сцени када глумац који има улогу Колумба каже: ‘Узмите пластичну кесу и напуните је остацима ове вечере, која вреди више од онога

што зарађују за месец дана, и дај им је да би њихова деца могла да прождеру то као гладни мишеви³⁴.

Још једна од идеја колонијалности представљена је кроз лик Косте, који отпочетка изричито показује како зна да у Боливији има на хиљаде гладних домородаца, а то значи на хиљаде јефтиних статиста и уштеде на пројекту. Како Сартр (2001:р.11) истиче, колонијализам је експлицитно капиталистички систем, осмишљен да користи само колонистима. Крајњи циљ колонијалног система није стварање нове индустрије у колонизованим земљама, већ да се колонистима омогући експлоатација земље и постојеће индустрије у корист своје матичне земље. Управо је то циљ Шпанаца, али и америчке водоводне компаније – да искористе постојећи систем како би профитирали. Себастијан у разговору са градоначелником дискутује о малим платама грађана и како, сходно томе, они не могу да поднесу поскупљења воде. Ипак, на примедбу градоначелника да их и они плаћају мало за снимање филма, Себастијан брани себе и своју екипу. Ова сцена указује на чињеницу да упркос томе што их критикују, Шпанци нису бољи већ су део истог система. Интерпретација историјског догађаја колонизације супротстављена је сценама модерног империјализма у Коћабамби. Ашкрофт, Грифитс, Тифин (2007:р.156) истичу да се појам (нео)колонијације повезује са улогом нове суперсиле Сједињених Држава, чија експанзионистичка политика у прошлости и садашњости, како се тврди, представља нови облик империјализма. Тим снима у Боливији због јефтине радне снаге и стиже у Коћабамбу када се људи боре за приступ води, коју не могу себи да приуште због приватизације. Становници региона мораће да ископају јарак од седам километара да би воду довели до најсиромашнијих кућа јер су трошкови високи. Ова цев повезаће се са бунаром за кишницу који су они сами изградили. Ипак, аквадуктна компанија из САД не дозвољава им да то спроведу у дело и на крају надлежни затварају бунар који су мештани ископали својим рукама, упркос питању прије свега жена: ‘Од чега ћемо да живимо? Одузму нам камење, одузму нам шуме, зар ће нам одузети и ваздух? [...]Борићемо се до крајњих последица.’⁵ Међутим, у случају Боливије компанија из САД има подршку локалне власти у успостављању односа моћи, који директно штети народу Боливије, кријући се иза намера увођења реформи ради напретка земље. Сартр (2001:р.16) тврди

³⁴ ‘Toma una bolsa de plástico y la llenas con todas las sobras de esta cena que vale más de lo que ellos ganan en un mes y se la das para que sus críos la devoren como ratones hambrientos’ (Bollain, 2010).

⁴ Сви преводи цитата из филма у раду су ауторкини.

⁵ ‘¿De qué vamos a vivir? Nos quitan las piedras, nos quitan los bosques, ¿ahora el aire nos van a quitar? [...]Vamos a luchar hasta las últimas consecuencias’ (Bollaín, 2010).

да постоје три потенцијална исхода сваког покушаја реформи: реформе ће користити колонистима, а не колонизованим људима, колонијалистичка влада ће изобличити реформу тако да она постане неефикасна, или ће то урадити очигледно уз помоћ администрације. Приватизација ресурса користи САД и власти Боливије исто као што филм указује на то да је освајање користило колонизаторима, а у оба случаја домородачки народ сноси последице. Мултинационална компанија која се удружила са државом у управљању ресурсима жива је слика колонијализма, оних колонијалних заоставштина које су остале и које настављају да обликују понашање потлачених и искључених народа, уз подршку унутрашњих елита. Данијел је свестан тога и робовског наслеђа: '[...] по закону нам не дају да пијемо воду која напада од кише. Ко остаје са кишом? Неки власници који су у Лондону, у Калифорнији. Шта ће још да нам украду? Пару нашег даха? Зној са нашег чела?'.⁶ Данијел, домородац који је изабран као део филмске екипе и који има циљ да обезбеди право на основне животне потребе, одражава дух аутохтоног народа који жели да живи као што је живео вековима пре. Као вођа покрета против водоводне компаније борио се за приступ води не изражавајући ширу политичку или друштвену агенду. Као и сви становници овог краја он добро зна да је водоснабдевање основно право које им је неправедно одузела влада и транснационалне компаније. Људска воља да се доминира над другим и да се оправда наведена доминација доказана је у историји човечанства. Међутим, за Дусела (1994:р.86) је чињеница да се нека људска бића проглашавају супериорнијима у односу на друге који треба да се цивилизују, карактеристика „мита о модерности“:

‘Модерност себе дефинише као супериорну, развијенију [...]; с друге стране, различита култура одређена је као инфериорна, груба, варварска, која је предмет незрелости. Тако да је доминација [рат, насиље] која се врши над Другим у стварности еманципација, корисност, добробит варвара који се цивилизује, развија или модернизује. У томе се састоји мит о модерности – у виктимизацији невиног, а затим у проглашавању кривим за сопствену виктимизацију, док савремени субјекат себи приписује потпуну невиност у односу на чин насиља. Најзад, патња покорених (колонизованих, неразвијених) тумачиће се као неопходна жртва или цена модернизације (прим. прев.)’⁷

⁶‘[...] por una ley no nos permiten coger el agua que cae de la lluvia. ¿Y quién se queda también la lluvia? Una compañía cuyos propietarios están en Londres y California. ¿Qué más nos van a robar? ¿El vapor de nuestro aliento? ¿El sudor de nuestro frente?’ (Bollain, 2010)

⁷‘Por una parte, se autodefine la propia cultura como superior, más desarrollada [...]; por otra parte, se determina a la otra cultura como inferior, ruda, bárbara, siendo sujeto de una culpable inmadurez. De manera que la dominación (Guerra, violencia) que se ejerce sobre el Otro es, en realidad,

Без приступа води, чак ни кишници коју су могли да сакупљају, њихови животи ће бити изузетно тешки, ма колико долара могли да зараде на сету филма о освајању и колонизацији. Међутим, патња и муке домородаца у филму представљене су као неопходна жртва и цена модернизације.

Ови паралелни заплети, смештени у два историјска тренутка удаљена пола миленијума, омогућавају нам да говоримо и о историји унутар историје. Зато што су најмрачније стране рада шпанских освајача постављене упоредо са неправдом коју домородачки народ трпи на почетку новог миленијума, јасно показујући како се историја може понављати изнова и изнова, чак и са различитим ликовима. Или можда, напротив, говоримо о истим ликовима на генерички начин, јер они који трпе угњетавање у филму исти су, аутохтони, презрени и оцрњени, било од Колумба крајем XV века или од стране боливијских локалних и државних власти, које су се ставиле у службу западних мултинационалних компанија.

4. Бели Спаситељ као потврда колонијализма

Трагични утицај прошлог империјализма на аутохтоне заједнице уобичајен је у савременој кинематографији, где се често користе тропи као што су *племенити дивљак* и *бели спаситељ*. Теорија о филмском тропу *белог спаситеља* Ернана Вере и Ендруа Гордона пружиће нам критичку перспективу и омогућити да видимо како се приказује превласт белог човека. Овај троп потврђује утисак да је утицај колонијализма ствар прошлости и да је западно друштво временом постало добронамерније, а не оно што јесте: део циклуса угњетавања и експлоатације који се наставља и данас. Филм критикује такву динамику и пун је ових тропа, посредством којих се врши критика друштва и (нео)колонијалистичке идеологије. *Бели спаситељ* уско је повезан са колонијалном историјом и начином на који су белци себе доживљавали и доживљавају као супериорну расу захваљујући привилегијама стеченим током колонијалне ере (Vera & Gordon, 2003:p.2). Овај концепт, иако то није предвиђено, на крају је начин да се унапреди идеја надмоћи белих народа. Заправо, то је лик заснован на расној подели колонијализма јер бели лик, и то углавном мушки, спасава не-белца од његове тужне судбине (Исто:р.33). Међутим, то није само

emancipación, utilidad, bien del bárbaro que se civiliza que se desarrolla o moderniza. En esto consiste el mito de la modernidad en victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimación, y atribuyéndose el sujeto modern plena inocencia con respect al acto victimario. Por ultimo, el sufrimiento del conquistado (colonizado, subdesarrollado) será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización.⁷

концепт који се користи у филмовима, већ се може видети и у друштвеним институцијама, политици, и другим аспектима живота. *Бели спаситељ* је особа са привилегијом, која обично мора да се одрекне једног дела да би спасила не-беле, и стога на крају постаје приказана као херој (Исто:р.37). Али важно је обратити пажњу на то како су белци приказани, јер се тако преноси начин размишљања и бели људи сматрају се супериорним, па се само потпомаже подела раса наметнута колонијацијом, чак и ако има за циљ да покаже бригу за све људе упркос расним разликама. Проблем овог концепта истиче и Спивакова у есеју *Могу ли подређени да говоре* (2011:р.118), у оквиру којег објашњава парадокс да бели мушкарац спасава тамнопуту жену од тамнопутог мушкараца. Њену примедбу можемо применити у контексту филма где Шпанци спасавају домороце од њихове власти, али уједно и на лик Лас Касаса. Током снимања филма о освајању глумац који има улогу Колумба скреће пажњу Себастијану на игнорисану страну живота и деловања Лас Касаса. Наиме, истиче чињенице да је и он имао робове и да је касније у одбрани Индијанаца тежио да их замени црнцима. Међутим, кроз историју ће се то њему приписивати као грешка због које не би требало осуђивати сва његова каснија залагања. Заправо овим дијалогом у филму не тежи се осуђивању Лас Касаса или одбрани Колумба, већ истицању тога да се у историји неко увек глорификује и осуђује у циљу ширења пропаганде. Заправо, Бољин преко својих глумаца и њиховог дискурса жели да демистификује и причу о освајању и ону о Лас Касасу као *белом спаситељу*.

Осим тога, лик Косте уклапа се у троп јер се од некога коме је стало само до новца претвара у јединог странца коме је стало до Данијела и његове породице. Ипак, почетак филма показује његово неразумевање за права и потребе аутохтоног народа, због чега ће често долазити до сукоба између њега и Данијела. Када Коста каже да им није потребно више статиста и да преостали староседеоци могу отићи кући, већина њих једноставно прихвата то. Кихано (2000:р.567) закључује да је подређеност колонизованих људи дошла као последица зависности, а не обрнуто. Из тога произлази закључак да подређеност Боливијаца указује на њихову свест о економској зависности од Запада. Данијел, међутим, одбија потчињеност и залаже се за све староседеоце који су препешачили километре како би дошли на кастинг, само како би им рекли да иду кући без шансе за улогу. Овај Данијелов чин открива како су домороци прихватили своју сувишност и безначајност тиме што се нису борили за своја права. Ипак, када на крају филма протести достигну већи ниво, Коста, за разлику од остатка екипе, остаје да помогне Данијелу и завршава на крају спасавајући живот Данијеловој кћерки. Пошто Коста спасава живот Данијелове

кћерке он ће му поклонити флашу воде као знак захвалности. У последњој сцени Коста отвара свој дар и шапуће *уаки*, реч на кечуанском језику за воду, што одмах наводи таксисту да га погледа са гестом препознавања. Са Костом се догодило оно на шта је и Фанон (1973:pp.20–21) указао, да ‘деколонизација никада не пролази незапажено јер утиче на биће, суштински га модификује, трансформише гледаоце згњечене недостатком суштине у привилеговане глумце, сакупљене на готово грандиозан начин српом историје’. Тако Коста симболично постаје део аутохтоне заједнице и њене борбе, говорећи на кечуанском језику и повезујући се са странцима путем њихове заједничке перспективе о борби. Овај поклон показује колико је вода драгоцене за староседеоце, нешто што Коста није могао да разуме током целог филма јер је био више фокусиран на снимање и на уштеду новца. Поклон означава да је вода драгоцене као злато за староседеоце и може се тумачити као још један симбол прошлости. Током почетка колонизације староседеоци су били приморани да копају злато за освајаче и данас је вода скоро постала ексклузивна као злато. Данијелов дар изабран је да научи Косту како је *рат за воду* исти рат који се води од 1492. године, само је злато замењено значајнијим природним ресурсом. Поклон указује на то да је борба за воду део нечег већег, деколонијалне борбе. Међутим, чини се да су само аутохтони људи препознали праву вредност приступа води, пошто ју је влада у Боливији приватизовала како би модернизовала своје друштво у складу са концепцијом западног глобалног капитализма. Данијел у једној сцени изговара: ‘Вода је живот. Не разумеш.’⁸ На крају, Коста коначно схвата да су основна права далеко изнад економских и буџетских ограничења или могућих користи од филма. Он се ослобађа капиталистичке логике и бира да пригрли разлоге за основна права појединаца, од приступа води за пиће до најважнијег: права на живот.

Примена теорије *белог спаситеља* на сцену Костиног херојства омогућава нам да је сагледамо из друге перспективе. Иако је Коста на крају „добар”, он је видно неодлучан да оде у ратну зону. На крају, вођен је личном мотивацијом као пријатељ породице и као неко ко је развио лични однос са Белен. Његови интереси остају лични и не тичу се ни друштвених услова који су довели до рата, нити било ког другог староседеоца укљученог у немире. У ствари, његово херојство засновано је на лажним премисама. У сцени опроштаја између Данијела и Косте, Бољаин је поставила колонијални брод, реквизит који се користи за филм. Први пут то видимо када Коста прими телефонски позив од америчких инвеститора – у овој сцени брод је приказан са окаченом коло-

⁸‘Sin agua no hay vida, vos no entiendes’ (Bollaín, 2010).

нијалном заставом, а у опроштајној сцени приказан је са склопљеном заставом. Ово помаже да се симболизује промена кроз коју је Коста прошао. Висећа застава симболизује присуство Костине колонијалне експлоатације староседелаца за разлику од склопљене која ‘симболизује да се он сада саосећа са староседеоцима’. Међутим, постаје очигледно да Коста није прошао потпуну транзицију док пита шта Данијел намерава да уради сада када се борба за воду завршила, на шта он одговара: ‘Преживети, као и увек’⁹. Коста, који долази из привилегованог белог света, тек треба да схвати да је цела ова борба била пуки опстанак за староседеоце, а не покушај да се надјача влада, нити обичне претеране реакције на мању друштвену промену. Исто тако, Коста и даље није свестан да је за аутохтони народ борба за људска права непрестана и да ће се наставити иако је *рат за воду* окончан.

Колонијализам и неоколонијализам представљају системе са сличним фокусом – економска и културна контрола. Колонијализам наглашава директну експлоатацију рада и земље, а неоколонијализам зависи од неговања економија и система вредности других земаља како би служили глобалном северу. Док је колонијализам очигледно репресиван систем, теже је уочити негативне ефекте реформисаног система због неоколонијалистичке мистификације. Неоколонијализам дозвољава колонизованим државама већу аутономију, али, како Сартр (2001:р.19) тврди, само они који су били колонизовани заиста разумеју како да се супротставе негативним ефектима колонијалног система. Немири и протести домородаца показују заправо супротстављање наслеђу колонијалног система који само мења своје облике потчињавања и дискриминације, али суштински остаје исти. Оба система узрокују стварање друштвене неједнакости која покреће питање људских права. На крају филма чини се да је сукоб завршен након неколико дана протеста, када компанија напушта град. У стварности, сукоб јесте резултирао протеривањем водоводне компаније из свог седишта, али је то трајало неколико месеци. Поред тога, наставља се сукоб око приступа природним ресурсима у Боливији. У мају 2010. године, само неколико месеци пре објављивања филма, почео је нови сукоб око пројекта за ауто-пут кроз национални парк и заштићено аутохтоно земљиште у Боливији (Webber, 2012:р.147). Заправо, сукоби који су се наставили мењајући антагонисте подупиру чињеницу да је реч о непрестаној борби против економског неолиберализма, субверзије и дестабилизације демократије.

⁹‘Sobrevivir, como siempre’ (Bollain, 2010).

5. Закључак

Филм *Продаће и кишу* осцилује између колонијалне прошлости и неоколонијалне садашњости. Такође, истражује и критикује репрезентацију колонијалних наратива у односу на наставак колонијалног друштвеног поретка у савременом свету. Полазећи од тога да филм има ангажовану улогу, закључујемо да се може посматрати као критичко преиспитивање устаљених односа моћи и приказивања историје. У синопису филма налази се реченица 'Пет стотина година након открића Америке, штапови и камење поново се суочавају са челиком и барутом модерне војске'. Она на најбољи начин осликава борбу која је вековима касније суштински иста.

Посредством филм који се снима, Бољаин је створила јасну критику употребе приказа колонијализма у модерној кинематографији без признавања текућих борби колонизованих људи данас. Међутим, приказ *рата за воду* у Коћабамби из 2000. године одржава и штетне наративе о боливијској историји. Он наглашава како културне репрезентације, у овом случају филм, могу помоћи у консолидацији тренутне експлоатације аутохтоних заједница промовисањем популарног наратива који владе користе да оправдају и маскирају неоимперијалистичке политике. Као што филм показује, наслеђе колонијализма и даље у великој мери утиче на данашње друштво. Утицај се одражава преко константног омаловажавања, експлоатације и дискриминације староседелачког народа не само од стране владе, већ и од филмске екипе. То значи да чак и људи који нису на власти, али долазе из центра привилегија, често не схватају како доприносе овој расистичкој структури моћи кроз дискурс. Систем расне друштвене класификације уведен пре више од 500 година и даље напредује у данашњем друштву. Аутохтони народи и даље се суочавају са неједнакошћу у различитим аспектима, као што су недостатак једнаких могућности за образовање, економски проблеми, узнемиравање, незаступљеност у влади, па чак и приступ снабдевању водом, као што је приказано у филму *Продаће и кишу*.

На крају, закључујемо да заборављање прошлости није опција. Уместо тога стварност се мора трансформисати у оруђе које ће бити препознато као живи и обнављајући процес. Није могуће сакрити историју обојену освајањима и ропством, доминацијом и пљачком. На Латинску Америку мора се мислити из прошлости њених предака, али и из њене садашњости, те из угла њене разноликости, као што се перципира стварност. Без оваквог погледа облици доминације увек ће бити конституисани као колонијализам под вером у нови и ослобађајући дискурс.

Извори

1. Bollaín, I. (2010) *También la lluvia*. España, Bolivia, Francia, Morena Films, Alebrije Cine, Video Mandarin Cinema.

Литература

1. Aerts, J. (2019) *La representación de Cristóbal Colón y la conquista de América en la nueva novela histórica hispanoamericana*. Bélgica, L'université de Liège.
2. Ashcroft, B. Griffiths, G. & Tiffin, H. (1998) *Key concepts in post-colonial studies*. United Kingdom, Psychology Press.
3. Bascuas, S.M. & Provenzano, I. (2013) El agua en Bolivia después de la crisis neoliberal: entre la apertura democratizadora y los límites del andamiaje estatal. *La revista del CCC* n° 19, Argentina. <https://www.centrocultural.coop/revista>. [Приступљено 12. 8. 2022.].
4. Binimelis, M. *et al.* (2015) In and out: the transnational circulation of Spanish cinema in digital times. *Journal of Spanish Cultural Studies* 16.1, United Kingdom, Taylor and Francis, 1–8.
5. Bustamante, R. (2004) The water war: resistance against privatisation of water in Cochabamba, Bolivia. *Revista de Gestión Del Agua en América Latina* 37–46.
6. Castañón Ballivián, E. (2010) The value of water in Bolivia: An economic resource or a human right. *Development Research Working Paper Series* 3, La Paz, Institute for Advanced Development Studies (INESAD), 1–15.
7. Dussel, E. (1994) *1492 El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del "mito de la modernidad"*. Buenos Aires, Plural.
8. Fanon, F. (1973) *Prezreni na svijetu*, Zagreb, Svjetlost.
9. Flores, C.C. (2000) La guerra del agua en Cochabamba: Movimientos sociales y crisis de dispositivos del poder. *Ecología Política* no. 20, 59–70. <http://www.jstor.org/stable/20743108>. [Приступљено 6. 8. 2022.].
10. Foucault, M. (1982) The subject and power. *Critical inquiry* 8.4, Chicago, The University of Chicago Press, 777–795.
11. Krus, T. (2005) La guerra del agua en Cochabamba. Bolivia: terrenos complejos, convergencias nuevas. *Sindicatos y nuevos movimientos sociales en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, 85–119.
12. Quijano, A. (2000) Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America. *International sociology* 15.2, Durham, Duke University Press, 215–232.
13. Rosenstone, R. (1995) *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, Harvard University Press.
14. Said, E. (1994) *Culture and imperialism*. New York, Vintage Books.
15. Sarte, J.P. (2001) Colonialism is a System. *Colonialism and Neocolonialism*, London, Routledge 9–20.

16. Spivak, G. Č. (2011) *Mogu li podređeni da govore. Polja: časopis za književnost i teoriju* br. 468, Novi Sad, Kulturni centar Novi Sad.
17. Veksler, B. (2006) *Una visión crítica de la conquista de América*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Entre Ríos.
18. Vera, H. & Gordon, A. (2003) *Screen Savors: Hollywood Fictions of Whiteness*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.
19. Webber, J. (2012) Revolution against 'progress': the TIPNIS struggle and class contradictions in Bolivia. *International Socialism* 133.3, London, Socialist Workers Party, 147–172.

Verka G. Karić Košanin
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Center for scientific research

IMPERIALIST PERSPECTIVE: (NEO)COLONIZATION IN THE MOVIE *EVEN THE RAIN*

Summary

The subject of this work is the film *Even the rain* (*También la lluvia*, 2010), directed by Icíar Bollaín. The narrative thread depicts two important historical events, the discovery of America by Columbus (1492) and the Water War (2000). These events, distant in time, point to the rebirth of the colonizing ideology in the modern era. The dominant ideology leads to the creation of the dominant/subordinate relationship, which is analyzed in the paper, with special reference to the importance of the White Savior trope. The aim of the paper is to show in what way and through which aspects neocolonization is presented and criticized in the film. By comparing two historical events, one will come to the conclusion that the consequence of both colonization and globalization is the deprivation of basic human rights. The fight that was fought in 1492 to obtain gold is the same one that is happening in 2000 in Bolivia, only the gold has been replaced by water. Therefore, White Savior essentially represents the confirmation of racial and class differentiation. This trope is critiqued through the character of Bartolomé de las Casas and producer Costa, pointing out that those who have assumed the role of savior are a paradox because they are a confirmation of the (neo)colonial system. Starting from the fact that the film has an engaged role, we tend to the conclusion that the film can be seen as a tool for critically questioning the established relations of power and the presentation of history. In conclusion, the paper showed how colonization in Bolivia did not end, but

took on a new, modern form. What was once done by the Spanish people, today is done by world powers like the USA, which find support in the government of Latin America.

► **Keywords:** *Even the rain*, film, colonization, Water war, Columbus, neo-colonization.

Sources

1. Bollaín, I. (2010) *También la lluvia*. España, Bolivia, Francia, Morena Films, Alebrije Cine, Video Mandarin Cinema.

References

1. Aerts, J. (2019) *La representación de Cristóbal Colón y la conquista de América en la nueva novela histórica hispanoamericana*. Bélgica, L'université de Liège.
2. Ashcroft, B. Griffiths, G. & Tiffin, H. (1998) *Key concepts in post-colonial studies*. United Kingdom, Psychology Press.
3. Bascuas, S.M. & Provenzano, I. (2013) El agua en Bolivia después de la crisis neoliberal: entre la apertura democratizadora y los límites del andamiaje estatal. *La revista del CCC*. n° 19, Argentina. <https://www.centrocultural.coop/revista>. [Accessed 12.8.2022.].
4. Binimelis, M. *et al.* (2015) In and out: the transnational circulation of Spanish cinema in digital times. *Journal of Spanish Cultural Studies* 16.1, United Kingdom, Taylor and Francis, 1–8.
5. Bustamante, R. (2004) The water war: resistance against privatisation of water in Cochabamba, Bolivia. *Revista de Gestión Del Agua en América Latina*, 37–46.
6. Castañón Ballivián, E. (2010) The value of water in Bolivia: An economic resource or a human right. *Development Research Working Paper Series 3*, La Paz, Institute for Advanced Development Studies (INESAD), 1–15.
7. Dussel, E. (1994) *1492 El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del "mito de la modernidad"*. Buenos Aires, Plural.
8. Fanon, F. (1973) *Prezreni na svijetu*, Zagreb, Svjetlost.
9. Flores, C.C. (2000) La guerra del agua en Cochabamba: Movimientos sociales y crisis de dispositivos del poder. *Ecología Política* no. 20, 59–70. <http://www.jstor.org/stable/20743108>. [Accessed 6. 8. 2022.].
10. Foucault, M. (1982) The subject and power. *Critical inquiry* 8.4, Chicago, The University of Chicago Press, 777–795.
11. Krus, T. (2005) La guerra del agua en Cochabamba. Bolivia: terrenos complejos, convergencias nuevas. *Sindicatos y nuevos movimientos sociales en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, 85–119.

12. Quijano, A. (2000) Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America. *International sociology* 15.2, Durham, Duke University Press, 215–232.
13. Rosenstone, R. (1995) *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, Harvard University Press.
14. Said, E. (1994) *Culture and imperialism*. New York, Vintage Books.
15. Sarte, J.P. (2001) Colonialism is a System. *Colonialism and Neocolonialism*, London, Routledge, 9–20.
16. Spivak, G. Č. (2011) Mogu li podređeni da govore. *Polja: časopis za književnost i teoriju* br. 468, Novi Sad, Kulturni centar Novi Sad.
17. Veksler, B. (2006) *Una visión crítica de la conquista de América*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Entre Ríos.
18. Vera, H. & Gordon, A. (2003) *Screen Saviors: Hollywood Fictions of Whiteness*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.
19. Webber, J. (2012) Revolution against ‘progress’: the TIPNIS struggle and class contradictions in Bolivia. *International Socialism* 133.3, London, Socialist Workers Party, 147–172.