

ISABEL ROCAMORA

Body of War: Ein Theater der Grausamkeit

William Fowler

Nach alter nordischer Sage waren die Berserker eine Gruppe von Kriegerern, die es vermochten, sich in eine Art Raserei hineinzusteigern. In diesem Zustand gesteigerter Aggressivität zogen sie dann in die Schlacht und kämpften mit wilder, erschreckender Hemmungslosigkeit. Das ist allerdings kein rein historisches Phänomen: Man denke beispielsweise an die Panzerfahrer, die in Michael Moores Dokumentarfilm „Fahrenheit 9/11“ (2004) Heavy Metal-Musik hören. Wenn extreme Verfahren zum Einsatz kommen, um den Aggressionspegel zu erhöhen und jemanden in einen Kämpfer zu verwandeln – kann dieser hochemotionale Prozess dann auch wieder rückgängig gemacht werden? In ihrem bestechenden neuen Film „Body of War“ (2010) konzentriert sich Isabel Rocamora nun auf diese psychische Konversion im Rahmen des militärischen Trainings, die hauptsächlich auf mentaler Programmierung, Wiederholung und Transgression basiert. Die Reenactments des Drills sind dabei mit Interviews unterlegt, in denen Soldaten von ihren jüngsten Erfahrungen im Irak oder in Bosnien berichten.

Rocamoras Film zeigt eine Einheit von Soldaten, die in einer Art Fegefeuer, einer purgatorischen Zone gefangen scheinen. Sie kämpfen – immer am selben Ort – wiederholt Mann gegen Mann, obwohl nie jemand sterben muss. Sieg oder Lösung voneinander, das heißt Veränderung, sind nicht zu haben. Die einzig mögliche Unterbrechung des Kriegsdienstes bietet die Intimität, die der physische Kontakt gestattet. Die Männer stürzen sich wild aufeinander, aber der Streit mündet in eine Umarmung, in eine Möglichkeit während der sublimen Sequenz, in der die Kampfhandlung verlangsamt und dann angehalten wird, um eine schockierende Zärtlichkeit zu enthüllen. In ihrem Extrem erinnert diese potentielle Homoerotik an den Moment in Derek Jarman's „Last of England – Verlorene Utopien“ (1987), wo zwei britische Soldaten auf einem Union Jack kopulieren. Wenn Liebe und Hass in „Body of War“ aufeinandertreffen, ist es keinem von beiden Elementen vergönnt, sich zu erfüllen. Diese Sehnsucht nach Rettung findet sich indes auch in anderen Werken Rocamoras,

ISABEL ROCAMORA

Body of War: A Theater of Cruelty

William Fowler

According to old Norse literature, the Berserkers were a group of warriors who generated within themselves states of considerable frenzied emotion. They then took this heightened state into battle and fought with terrifying, wild abandon. This is not, however, a purely historical phenomenon. Witness the tank drivers who listen to heavy metal in Michael Moore's documentary *Fahrenheit 9/11* (2004). If extreme procedures are used to switch on aggression and transform someone into a fighter, can this highly emotional process be reversed? In her striking new artist film *Body of War* (2010) Isabel Rocamora focuses on this psychic conversion in military training, largely centered on mental programming, repetition and transgression. In parallel to the drill reenactments, we hear voice interviews of soldiers discussing their recent experiences in Iraq and Bosnia.

The images in Rocamora's piece present a unit of soldiers as if they were caught in some kind of purgatorial zone. They repeatedly fight hand-to-hand—always in the same location—yet no one appears to die. Victory or resolution, i.e., change, is elusive. The only possible respite from army service is the intimacy afforded by the touch of physical contact. The men lunge at each other violently, yet it turns into an embrace, an eventuality during the sublime sequence when the fight is slowed right down and then stops still, revealing a shocking tenderness. Considered in its furthest extreme, the potential homoeroticism points to the moment in Derek Jarman's *Last of England* (1987) when two British soldiers fuck on a Union Jack flag. When love and hate meet in *Body of War*, however, neither moment is allowed to fully follow through. This desire for escape can be found in other works by Rocamora such as *Horizon of Exile* (2007), where the viewer is caught in an extraordinary dialogic space, held between the abstract and the real.

Rocamora's films not only exceed the individual, moving away from

alle / all

ISABEL ROCAMORA
aus der Serie / from the
series „Body of War“

rechts / right

Intimacy of violence, 2010

Cherbourg Landebahn,

Normandie, Frankreich /

Cherbourg airstrip,

Normandy, France

Still / still

Lambdaprint / Lambda print

100 × 120 cm

Seite / page 8

Robert, 2010

Néville sur Mer, Normandie,

Frankreich / Néville sur Mer,

Normandy, France

Still / still

Lambdaprint / Lambda print

100 × 120 cm

Seite / page 9

Speed of violence, 2010

Néville sur Mer, Normandie,

Frankreich / Néville sur Mer,

Normandy, France

Stills extrahiert von HD-Film

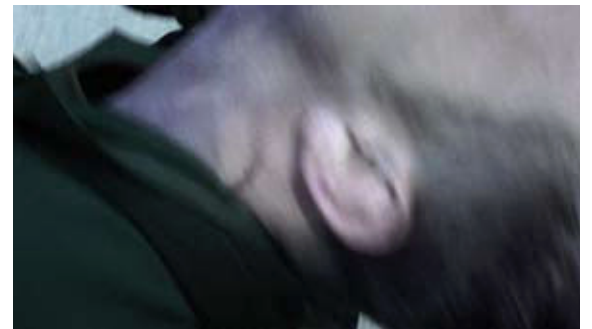
(transferiert von S16 mm) /

stills extracted from HD film

(transferred from S16 mm)









wie etwa in „Horizon of Exile“ (2007), wo der Betrachter sich in einem außergewöhnlichen Dialog verfängt, der sich zwischen dem Abstrakten und dem Realen entspinnt.

Rocamoras Filme übersteigen nicht nur das Individuelle, indem sie den Solipsismus verabschieden, sie schreiben das Drama sogar den Landstrichen ein, die die Naturfolie bilden. Die Landschaft in „Body of War“ etwa ist selbst vom Krieg gezeichnet. Der Film spielt nämlich am Ort der Landung in der Normandie und referiert mithin sowohl auf dessen historische Bedeutung im Zweiten Weltkrieg als auch auf dessen Physikalität; er konzentriert sich dabei ganz auf den Strand, ein Territorium, das ja von Land und See gleichermaßen beansprucht

solipsism, they also propel their drama into the very topography in which they take place. The landscape in *Body of War* is itself a post-war corpus. The film inhabits the site of the Normandy Landings and references both its historical importance in World War II and its physicality; it centers on the beach, a territory contested by both land and sea. A sea that keeps rolling, trying to dissolve the shore, the bunker remains, its memory. Our attention is particularly drawn to the water's rasp as a Serbian soldier relates his experience of killing: “It takes years to clear your mind and I don't think you ever get rid of it. It never goes away. Never.”



wird. Eine See, die nicht aufhört anzurollen, um den Strand zu zersetzen, während der Bunker, seine Stein gewordene Erinnerung, bestehen bleibt. Unsere Aufmerksamkeit wird besonders auf das Schaben des Wassers gelenkt, als ein serbischer Soldat von seiner Erfahrung mit dem Töten berichtet: „Es braucht Jahre, um den Geist davon zu reinigen, und ich bezweifle, dass man es jemals wirklich loswird. Es geht niemals weg. Niemals.“

Der Film beginnt mit einem Gewaltausbruch, nahe der Kamera, alles und jeden mit einbeziehend, von lautem Grunzen begleitet. Das spielt sich zunächst mit tatsächlicher Kampfgeschwindigkeit ab. Später führen die Soldaten dieselbe Serie von Bewegungen immer langsamer und in verschiedenen Szenarien aus: das Narrativ des Kampfes in der Umkehrung. Der Nahkampf ist ein erlernter Prozess, Bewegung für Bewegung, so lange geübt, bis der Ablauf intuitiv erfolgt, vergleichbar dem Spielen eines Musikinstrumentes. Hier wird die Sequenz jedoch zerlegt, die Gestik dekonstruiert, um Rocamoras zeitliche Untersuchung zu demonstrieren: die Produktion des Tötungsimpulses. Der Körper hält, ebenso wie eine Sprache, Bedeutung zum Ausdruck bereit, die „Wörter“ sind latent formuliert. Denken Sie an den eine Zigarette rauchenden Soldaten, der zum Horizont blickt, mit Angst in den Augen, oder an die in Habachtstellung verharrende Einheit, ganz der Autorität untertan, in deren Namen die Gewalt ausgeübt wird. In beiden Fällen blickt der gegenwärtige Moment sowohl nach vorne als auch zurück.

Wenn Soldaten ihre Kompetenz hinsichtlich gewalttätiger Handlungsweisen durch Lernen und Wiederholen erringen – was bedeutet es dann für die vier aus dem Armeedienst ausgeschiedenen Protagonisten, dieses Ritual für den Film zu wiederholen? Dieser performative Akt kann sowohl als erneute Durchlebung eines vergangenen Traumas gesehen werden wie auch als Möglichkeit, in den unterbrochenen Kreis des Fegefeuers einzutreten, wo das endlose Ausagieren sich in ein Mantra wandelt, in eine Hoffnung auf Reinigung, „Schauspieler auf der Jagd nach ihrer Sensibilität“, wie Antonin Artaud das einst ausdrückte. Aber „verglichen mit der Raserei eines Mörders, die sich selbst erschöpft, bleibt diejenige des tragischen Schauspielers in einen Zirkel eingeschlossen“, jede Katharsis in dem Prozess leugnend. Eine Leugnung, welche in Rocamoras Werk als ein Mittel der Erweckung und der radikalen Hinterfragung unserer Vorurteile und Ideen hinsichtlich unseres Verständnisses des Konflikts, seiner Opfer und Lösungen dient. □

The film opens with a flurry of violence, close to the camera, all-involving, grunts loud. This is delivered at actual combat speed. Later, the soldiers perform the same series of movements but increasingly slower and in different scenarios: the narrative of combat in reverse. Close quarter fighting is a learnt process, move by move, built up until procedure is performed intuitively, like playing a musical instrument. Here it is unpicked; the gestures deconstructed, revealing Rocamora's timely investigation: the making of the impulse to kill. The body holds meaning like a language ready to be spoken, the “words” lie latent in the frame. Consider the soldier smoking a cigarette who looks to the horizon with fear in his eyes, or the unit that stands to attention, deferential to the authority in whose name the violence is committed. In each case, the present moment looks both forward and back.

If soldiers build up their capacity for violent procedure via learning and repetition, what does it mean to the four ex-army protagonists to re-enact this ritual for the film? This performative act can be seen as both a re-inhabiting of past trauma and an opportunity to enter into the suspended loop of purgatory, where endless playout turns into a mantra, a hope of becoming clean, “actors in pursuit of their sensibility” as Antonin Artaud put it. Yet, “compared with a murderer's fury that exhausts itself, a tragic actor's remains enclosed within a circle” denying all catharsis in the process. A denial which in Rocamora's work serves as a tool for heightened awakening and a radical challenge to our prejudices and ideas regarding our understanding of conflict, its sacrifices and its resolutions. □

Nähere Informationen zur Künstlerin / more information about the artist:
www.isabelrocamora.org, www.galeriasenda.com

Aktuelle Ausstellungen in Barcelona und Kopenhagen siehe TERMINE /
current exhibitions in Barcelona and Copenhagen see DATES

Stills auf den Seiten 7, 8, 10, 11 und 13 in Zusammenarbeit mit /
stills on pages 7, 8, 10, 11, and 13 in collaboration with Mari Luz Vidal

Soldaten in der Reihenfolge ihres Auftritts / soldiers in order of appearance:
James Hobson, Krzysztof Szczepanski, Robert Gajewski and Nick Maison

alle / all
ISABEL ROCAMORA
aus der Serie / from the
series „Body of War“

Seite / page 10
links / left
Into thin air # 1, 2010
Cherbourg Landebahn,
Normandie, Frankreich /
Cherbourg airstrip,
Normandy, France
Still / still
Lambdaprint / Lambda print
100 × 120 cm

rechts / right
Into thin air # 2, 2010
Cherbourg Landebahn,
Normandie, Frankreich /
Cherbourg airstrip,
Normandy, France
Still / still
Lambdaprint / Lambda print
100 × 120 cm

Seite / page 11
Into thin air # 4, 2010
Cherbourg Landebahn,
Normandie, Frankreich /
Cherbourg airstrip,
Normandy, France
Still / still
Lambdaprint / Lambda print
100 × 120 cm

Seite / page 13
Still # 2, 2010
Néville sur Mer, Normandie,
Frankreich / Néville sur Mer,
Normandy, France
Still / still
Lambdaprint / Lambda print
100 × 120 cm

