

MED NAMIŠLJENIM IN REALNIM: politična vizura michaela moora

The Big One



Michael Moore je v medijski prostor stopil koncem osemdesetih s filmskim prvcem *Roger in jaz* (*Roger & Me*, 1989), dokumentarcem o popolnem ekonomskem kolapsu njegovega rojstnega mesta Flint v Michiganu. Roger Smith, predsednik uprave General Motorsa, se je namreč odločil, da bo postopoma zaprl vse tovarne največjega avtomobilskega giganta, odpustil večino delavcev, proizvodnjo pa zaradi cenejše delovne sile preselil v Mehiko. Takrat mladega Moora so razmere tako šokirale, da je zbral nekaj denarja, sestavil majhno filmsko ekipo in se podal na misijo: najti Rogerja Smitha in z njim posneti intervju.

S to deloma intrigantno, deloma naivno idejo je Moore v hipu izkristaliziral svoj odnos do vsega, kar bo počel v naslednjem desetletju; v boju s tehnokratskimi, skorumpiranimi, malodane nedotakljivimi ter s politiko povezanimi korporacijami je prevzel vlogo malega Davida, neke vrste pravičnika in definitivnega arbitra. In vzel jo je osebno, zlodej je namreč stopil na njegov vrt, potolkel je njegovega očeta, njegovo rojstno mesto, jima vzel dostojanstvo in možnost normalnega preživetja. Prav subjektivna komponenta, ki se bo odražala v vseh vejah Moorovega aktivizma (filmi, knjige, televizijski šovi, predavanja ...), bo postala njegova najšibkejša točka, moment, na katerega se bodo – nekateri bolj, drugi manj – sklicevali njegovi nasprotniki. In teh ni malo, tako pripadnikov korporativnih struj, ki jim gre Moore preprosto na živce, kot pripadnikov t.i. stroke (kritikov, medijskih analitikov ...), ki mu očitajo netransparentnost, enodimenzionalnost, skrajno neobjektiven pristop. Eno je jasno, Moore je spreten populist, ki se skozi tegobe nacije, medijskih manipulacij in socialnih krivic promovira tudi sam; lahko rečemo, da gre v njegovem primeru za arhetip t.i. *infotainmenta*, "posrečene" kombinacije novice in zabave.

Moore je v svojem početju uspel čez noč; mali, intimni, nizkobudžetni prvenec *Roger in jaz* je po projekciji v Sundanceu v distribucijo takoj vzel studio Warner Bros., film pa je postal najuspešnejši dokumentarec dotlej. Leta 1992 ga je k sodelovanju povabila velikanka NBC, da bi za njih ustvaril serijo polurnih oddaj; Moore je s prijatelji zasnoval *TV Nation* (1994), serijo, ki se je med drugim delala norca iz oglaševalcev, kar je hitro privedlo do spora z NBC. Posledično so drugo sezono (1995) posneli za Fox, zanimanje je pokazal celo britanski BBC, serija je v svojem žanru tolkla vse rekorde gledanosti. Po kratkem (in neuspešnem) izletu v igrani film (*Canadian Bacon*, 1995) in dokumentarcu *The Big One* (1998), v bistvu celovečerni reportaži promocijske turnee ene izmed njegovih knjig, je Moore leta 1999 zasnoval še eno magazinsko teve oddajo, *The Awful Truth*, ki je bila v bistvu le derivat *TV Nationa* pod drugim imenom, ter začel pripravljati svoj najambicioznejši projekt, *Bowling za Columbine* (*Bowling for Columbine*, 2002). Vmes je pisal članke, na veliko predaval, objavljajl knjige (*Downsize This!*, 1997; *Adventures in TV Nation*, 1998; *Stupid White Men*, 2001), skratka, postal je slaba vest ameriške politike, ekonomije in malomeščanstva.

Moore z *Rogerjem* in vsemi poznejšimi projekti ni le vpeljal tipa satiričnega, družbeno kritičnega dokumentarca, temveč je samega sebe postavil v središče dogajanja; povedano drugače, njegov nastop, pristop in

karizma so ponavadi enako pomembni kot problematika, ki jo Moore rešuje. "Rešuje" bo kar pravšnja definicija, vsaj kar se tiče njegovih dveh televizijskih šovov; v obeh se Moore namreč ni izpostavil kot dokumentarist, veliko bolj kot kritični komentator in pamfletist ter nenazadnje kot filantropski "socialni delavec", ki zatiranim, spregledanim in ignoriranim manjšinam s pomočjo moči televizijskega medija občasno celo aktivno stopi v bran, da bi skupaj premagali bodisi državno birokracijo bodisi pohlepne korporacije. V različnih epizodah serij *TV Nation* in *The Awful Truth* Moore in kamaraderija npr. mehiškim delavcem tik pred deportacijo v domovino izbojujejo pravno zmago in omogočijo nadaljnje bivanje v ZDA; za (nekatero) žrtve suženjskega dela v času nacizma izbojujejo finančno kompenzacijo, ki se ji je avtomobilski gigant BMW vseskozi izogibal, ipd. Tradicijo Moore nadaljuje tudi v *Bowling za Columbine*, ko po masakru na srednji šoli in srečanju z invalidnima dijakoma obišče trgovsko verigo K-Mart ter doseže, da v bodoče ne bodo več prodajali streliva. V vseh naštetih "solidarnostnih" akcijah Moore kakopak nastopa v vlogi modernistične različice dobrodušnega Robina Hooda, kot človek, ki neumorno provocira in vrši pritisk na korporacije, politike, menedžerje.

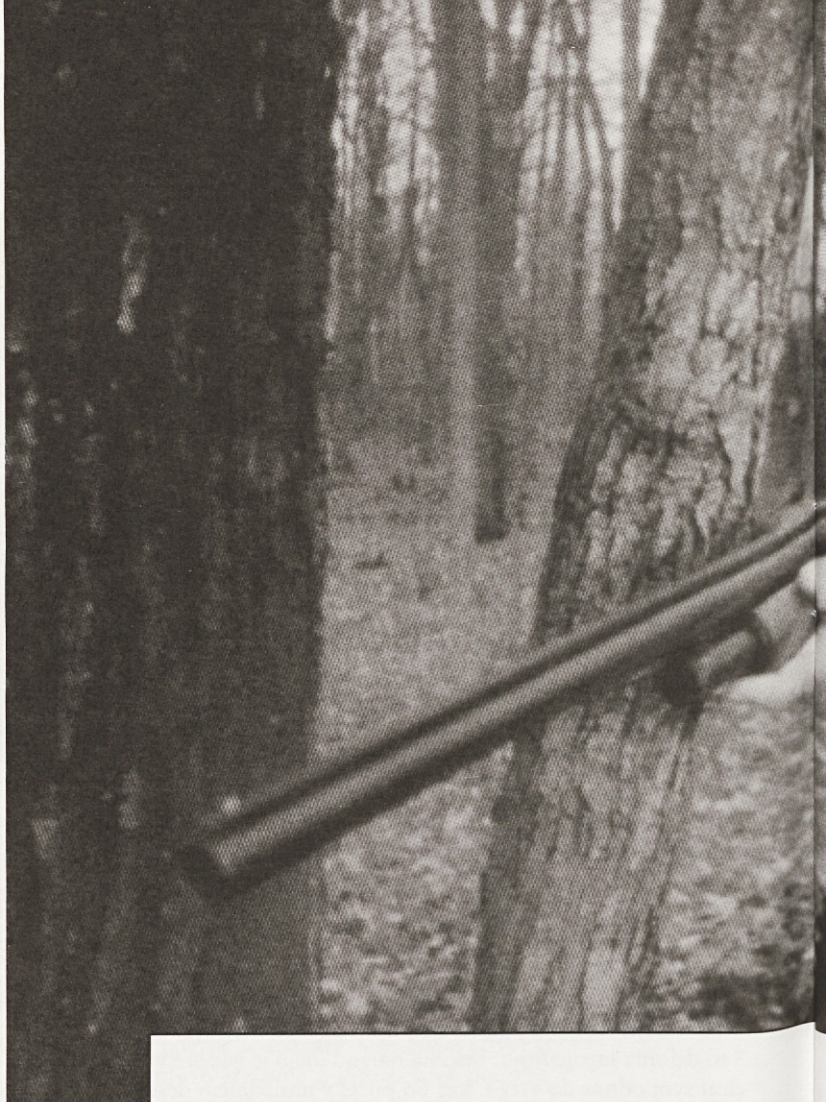
V vseh teh letih si je Moore z nastopanjem v različnih medijih že pridelal status široko prepoznavne in notorične *persone non grata*, nezaželene osebe, ki jo je treba držati stran od zasebne posesti, daleč od vodilnih mož. Ko se Moore z mikrofonom v roki in kamermanom pojavi pred vhomom v kakšno poslovno zgradbo, je to znak za preplah; aktivirajo se varnostne službe, policija podira rekorde v t.i. reakcijskem času, konflikt je neizbežen. Ko je pred leti v oddaji *TV Nation* "nasadil" Man Power, družbo z največ zaposlenimi na svetu (več kot dva milijona!), so piarovci v vse svetovne podružnice takoj razposlali "Michael Moore Allert", striktna navodila, kako se je treba v primeru njegove pojavitve obnašati in kako ga učinkovito in brez hrupa odstraniti ("*Be polite, but firm*"). A to je pozicija, ki mu očitno ustreza – in v kateri uživa –, sicer v vsakem projektu, ki se ga loti, ne bi vztrajal na poziciji karizmatičnega voditelja in izpraševalca, formatu, ki ga je gradil vse od uspeha prvenca *Roger in jaz* dalje. V tem je ključna razlika med njegovim prvcem in preostankom opusa, v prvoosebni obliki pripovedovanja in vztrajanju na fizični prisotnosti za vsako ceno. Kot korpulentni "vodja ceremonije" je bil resda že prisoten v *Rogerju*, vendar njegov nastop še zdaleč ni bil "vseveden" in provokativen za vsako ceno; nikoli, denimo, ni koketiral s kamero – in s tem z gledalcem – in nikoli se ni spustil na nivo nedopustne sentimentalnosti, kot npr. v *The Big One*, ko se mu med podpisovanjem svoje knjige (v kateri, mimogrede, piše o "korporativnih zločinih", zapiranju delovnih mest v ZDA in selitvi tovarn v Mehiko ali na daljni Vzhod, kjer je pač cenejša delovna sila) pred vsemi zjoče mati samohranilka, on pa ji pade v objem. Podoben prizor se v *Bowlingu* ponovi s hlipajočo učiteljico, še bolj nazorno pa po obisku Charltona Hestona, predsednika Natonal Rifle Associatona, ko pred njegov vhod položi fotografijo nedavno ubitega dečka. Gre za poceni manipulacijo, s katero v sicer odličnih filmih – in satirah! – spodkoplje lastno kredibilnost. V

žanru melodrame lahko tovrstni prizori učinkujejo prepričljivo, v dokumentarcu pa se upravičeno postavljajo vprašanja o avtorjevi etiki, saj se poslužuje podobnih piarovskih metod kot subjekti, ki jih sam kritizira: nasmejani politiki z otroki v naročju, zadovoljni menedžerji, ki človekoljubnim organizacijam predajajo simbolično ter v resnici neučinkovito socialno pomoč.

Moore v *Rogerju* izdatno uporablja narativni *off*-glas, s čimer natančno in zadostno razjasni svoje poglede na problematiko zapiranja delovnih mest; v kadru se pojavlja redko, kar je veliko manj moteče kot povečini nepotrebna, non-stop fizična prezenca v poznejših projektih. Za upravičeni izjemi lahko štejemo *TV Nation* in *The Awful Truth*, magazinska televizijska šova na meji *sitcoma*, ki pač zahtevata svojega voditelja-zvezdnika in ki že v osnovi na satiričen način provocirata. V resnici gre v obeh šovih za identičen pripovedno-raziskovalni model. Moore kot voditelj, stacioniran na newyorškem Times Squaru, kramlja z mimoidočimi ter napoveduje prispevke (običajno dva na polurno epizodo), katerih se loteva bodisi sam bodisi s pomočjo številnih sodelavcev. O politični korektnosti ali novinarskih pravilih običajno ni ne duha ne sluha, v posameznih epizodah gre za čisto obračunavanje z njegovimi verzijami "osi zla" (Bush senior, Bush junior, Clinton, Newt Gingrich, korumpirani kongresniki ...), drugič spet za raziskovanje meja tolerance televizijskih producentov, s katerimi se je Moore prepiral od samega začetka, kar je rezultiralo v neprestanem menjavanju teve mrež (NBC, Fox, Bravo), nemalokrat pa tudi za povsem fiktivske konstrukte, s katerimi se resda naslanja na sicer relevantne in preverjene vire, a jih ne podkrepi z empirijo, temveč z inscenacijo. Poanta obeh televizijskih šovov je med drugim v zagovarjanju in ilustraciji javnomnenjskih raziskav ali statističnih podatkov (temnopolti v velemestih zlepa ne dobijo taksija; plačani dopust kot iluzija med zaposlenimi...), predstavitvi kočljivih družbeno-političnih problemov, ki jih informativni programi velikih medijskih hiš bolj ali manj ignorirajo (ekologija, brezdomci, najnižja zagotovljena plača kot legalizirano suženjstvo ...), ali v čisto senzacionalističnih razkritjih, kot je npr. elitno, idilično bogataško mesto na Long Islandu, z lastnimi zakoni in policijo!

Uspeh Michaela Moora gre iskati v populističnemu dvigu glasu za manjšine, zagovarjanju tistih prepričanj in razkrivanju tistih problemov, ki so dostikrat težko dokazljivi in ne doživljajo medijske debate. Moore je predstavnik "glasu z ulice", saj med drugim obdeluje t.i. javne skrivnosti, fenomene, ki so vsakomur poznani in jasni, vendar ne dobijo uradnega priznanja (npr. ameriški "enopartijski" politični sistem, v katerem je razlika med republikanci in demokrati v zadnjih dvajsetih letih povsem zabrisana), skratka, bil bi dober politik. Ne preseneča torej, da ga nekateri vidijo kot naslednjega neodvisnega predsedniškega kandidata. Celo v tem segmentu Moore ni začetnik; pred leti je bil v predvolilni predsedniški bitki odkrit simpatizer neodvisnega kandidata Ralpa Naderja in je celo sprejel mesto prvega piarovca – a le do trenutka, ko so njegove divje ideje prišle v konflikt z interesi predvolilnega štaba. Šel je predaleč, kampanjo je videl kot fikcijo, posluževal se je fiktivnih, ekstremnih, ne-realnih metod, podobno kot aktualni ameriški predsednik, ki je šel, "fiktivno izvoljen, v fiktivnih časih in zavoljo fiktivnih razlogov v vojno", kakor je Moore ob sprejemu oskarja za najboljši dokumentarni film oplemenitil svoj zahvalni govor.

Moore se zdaj verjetno že zaveda razlike med učinkom fiktivnega pristopa, če si zgolj predsedniški kandidat ali če si (s fiktivnimi ali realnimi glasovi) izvoljen, a postavlja se vprašanje, koliko levičarskih glasov bi v aktualnem enopartijskem republikansko-demokratskem kotlu sploh prejel. •



BOVLING ZA COLUMBINE: road-movie z razlogom

Ob zadostni teoretski kondiciji bi lahko na eni strani z branjem antropološko-epistemoloških spisov specifično Moorovo metodo filmanja kot "opazovanja z udeležbo" uvrstili na tisto stran pogleda (od znotraj), kjer so začeli Malinowski *et consortes*, na drugi pa jo skušali prej kot skozi vprašanje strategij vzpostavitve novega produkcijskega načina brati skozi (ključno) vprašanje strategij upora proti že vzpostavljenemu produkcijskemu načinu. Pri tem Moorovega filma najprej ne gre videti kot način, kako premagati logiko kapitala, temveč kot film o tem, da Amerike še vedno ni moč homogenizirati, povezati pod isti lonec korporacijskega gospostva. Konec koncev *Bowling* ni političen film zato, ker nam skuša na konkretnih primerih pokazati, da lahko David še vedno premaga Goljata, temveč zato, ker pokaže, da se v Ameriki še vedno skriva mnogo raznovrstnih Amerik. Ob tem trči ob najzahtevnejše vprašanje: ali z maskiranjem, zapisano z Marcelom Štefančičem jr., "preveč abstraktne zgodbe o razrednem boju v populistično zgodbo o boju malega člo-