

»BLACKPLOITATION«: AFROAMERIČANI, HOLLYWOOD, RASIZEM

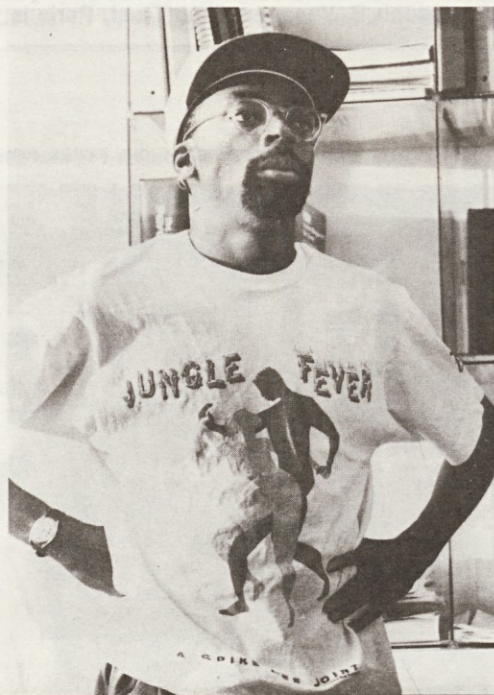
Letos smo priča sorazmerno visokemu številu filmov, ki so jih režirali afro-ameriški režiserji (pri *Varietyju* so jih našteali trinajst). V luči izjemnih finančnih rezultatov, ki so jih zadnjih nekaj let dosegali hollywoodski »blockbusterji«, se je večjim producerskim »hišam« zdelo črnska manjšina preozek segment občinstva, da bi se izplačalo snemati filme, namenjene tej kategoriji gledalcev. Toda Spike Lee je skupaj z »black parckerji« — kolegi Eddieja Murphya, Robertom Townsendom (**Hollywood Shuffle**, 1987) in Keenanom Ivoryjem Wayansom (**I'm Gonna Git You Sucka**, 1988), kot tudi igralcem Morganom Freemanom (**Sofer gospodične Daisy/Driving Miss Daisy**, 1989, r. Bruce Beresford; **Slava/Glory**, 1989, r. Edward Zwick; **Robin Hood, princ tatov/Robin Hood Prince of Thieves**, 1991, r. Kevin Reynolds) poskrbel, da se je takšno stališče izkazalo kot neustrezno. Značilna sta vzpon Spika Leeja in soliden finančni uspeh njegovih celovečercv glede na skromen začetni budžet, ki pa je naraščal z vsakim naslednjim filmom: **She's Gotta Have It** (1986) je priigral 8 milijonov USD (budžet 175.000 USD), **Do the Right Thing** (1989) 28 milijonov USD (budžet 6.500.000 USD), **Jungle Fever** (1991, budžet 14 milijonov USD), Leejev najnovejši film pa je imel ob vikendu po premieri dobro povprečje 8.385 USD na dvorano in je doslej skupaj priigral 32.000.000 USD. Brata Reginald in Warrington Hudlin sta s svojo komedijo **House Party** (1990) priigrala 26.000.000 USD in že snemata njen »sequel«, Warnerjev **New Jack City** (1991) režiserja Maria Van Peeblesa (budžet 8.500.000 USD) je dosegel 44.000.000 USD izkupička, Columbiin **Fantje iz soseščine/Boyz' N the Hood**, 1991, r. John Singleton, budžet 6 milijonov USD), ki je bil letos predvajan na festivalu v Cannesu, pa je doslej (po 8 tednih predvajanja) priigral že 50.000.000 USD in če bo šlo tako naprej, bo končni kumulativni izkupiček za ta film znašal verjetno vsaj tam okoli 70.000.000 USD. Med drugimi najnovejšimi afro-ameriški filmi so **Hangin' With the Homeboys** (r. Joseph Vasquez), **A Rage in Harlem** (r. Bill Duke, budžet 8 milijonov USD, izkupiček pa predstavlja »flop«), **The Five Heartbeats** (r. Robert Townsend), **Straight Out of Brooklyn** (r. Matty Rich; distribuiral ga Samuel Goldwyn, doslej 2.550.000 USD izkupička) in **Talkin' Dirty After Dark** (r. Topper Crew, distr. New Line, doslej 750.000 USD izkupička).

Za Armonda Whita (**Sight and Sound**) letošnji »blackploitation« filmi sicer pomenijo popolnoma novo kategorijo, ki naj bi se bistveno razlikovala od predhodnih afro-ameriških filmov, vendar to velja samo za slog, po vsebini pa gre za že znano potenciranje »posebnega položaja« ameriških črncev, usodno zaznamovanih s travmo rasne diskriminacije, čeprav je bilo suženjstvo v ZDA uradno opravljeno že leta 1863. Ko danes govorimo o rasizmu, je sicer prva miselna asociacija verjetno južnoafriški apartheid, vprašanje pa je, če je to tudi upravičeno: Karl Hernčič v svojem Potovanju po Afriki navaja značilen primer mlade bele Južnoafričanke, ki se je do svojega dvajsetega leta pred služinčadjo slachila do golega »kot pred muho ali papagajem«; njenega odnosa verjetno ne bi mogli označiti kot »rasizem«, saj črncev ni sovražila, za kaj takega bi jim namreč morala najprej priznati status ljudi. Tako ni nič čudnega, da lahko južnoafriški diplomati Američanom, kadar so le preveč »karali« njihov institucionalizirani sistem »ločenega razvoja ras«, še do nedavnega zabrusili, da pri njih pač »nikoli ni bilo organizacije, kakršna je Ku-Klux-Klan«. Ameriški črncci so (za razliko od afriških) sicer že 130 let »svobodni«, vendar (kot tipični izkoreninjenjenci) še vedno brez prave identitete; vemo tudi, da so bili izpostavljeni (ponekod so še vedno, čeprav v manjši meri) hudim pritiskom, nasilju in predsodkom. Pri filmu so le počasi dosegli enakopraven status z belci. V prvih nemih filmih so bile zanje rezervirane izključno vloge sužnjev, oziroma »dobrih črncev«, k čemur je pripomoglo več popularnih verzij **Kočica Toma**. (Poseben tip »dobrih črncev« nastopa v kasnejših pustolovskih filmih, kjer je dogajanje postavljeno v Afriko — npr. serija o **Tarzanu** —, kjer bi lahko govorili o »bwana« sindromu:

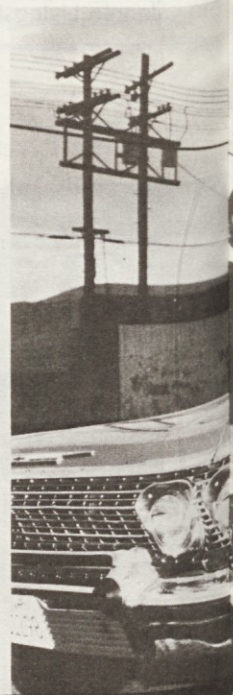
črncci, ki v teh filmih eden za drugim umirajo slikovite smrti, služijo za ponazoritev, kakšne strahovite nevarnosti grozijo belim protagonistom.) Če je bila v filmu važnejša črnska vloga, ga je tedaj pogosto igral belelec s črno premazan obrazom. Vendar pa so črncci tudi sami snemali svoje filme, namenjene črnskemu občinstvu: prvi »all Negro« film je bil **Darktown Jubilee**, posnet l. 1914, istega leta kot Griffithovo **Rojstvo naroda**. Delitev na »blackploitation« in »hollywoodski« črnski film je torej nastala že zelo zgodaj. Z »blackploitationom« v pravem pomenu besede sicer označujemo filme iz konca 60-ih in iz 70-ih let, katerih zvezde so bili Jim Brown, Richard Roundtree, Fred Williamson, Jim Kelly, Ron O'Neal, Leon Isaac Kennedy, Pam Grier in Tamara Dobson. Jim Brown in Richard Roundtree sta nastopala tudi v »hollywoodskih« črnskih filmih. Med povojnimi »hollywoodskimi« črnskim igralci izstopajo Paul Robeson, Louise Beavers, Dooley Wilson in James Baskett, med povojnimi pa Harry Belafonte, Woody Strode, James Edwards, še posebej pa seveda Sidney Poitier (ta je bil trikrat na listi »Top Ten Box Office Stars«: leta 1967 na sedmem, leta 1968 na prvem in leta 1969 na šestem mestu). Med novejšimi imeni velja omeniti Jamesa Earla Jonesa, Diano Ross, Louisa Gossetta Jr., Yapheta Kotta, Whoopi Goldberg, Rae Dawn Chong, Richarda Pryorja, Gregoryja Hinesa, Carla Weathersa, Foresta Whitakerja, Denzela Washingtona in Morgana Freemana; od popularnih črnskih glasbenikov so se v filmu poskusili npr. Prince, Michael Jackson, Vanity, The Fat Boys in Ice T. Po finančnem uspehu in po svojem zvezdniškem statusu pa vsem ostaja nedosegljiv ideal Eddie Murphy.

Glede na najnovejše uspehe »blackploitation« filma se po pravici zastavlja vprašanje, kakšne so njegove perspektive. Afro-ameriški režiserji se pritožujejo, da za črnske filme distributerji predvidijo sorazmerno nizek obisk, zato jim namenijo premajhno število kopij. Reginald in Warrington Hudlin pravita, da je njun distributer za **House Party** najprej računal, da bo film ustvaril največ 12.000.000 USD, in temu primerno ga je sprva nameraval lansirati le s 300 kopijami. Menita, da so afroameriški filmi izjemno uspešni in bi morali »startati« ne na 850 platnih, ampak na

SPIKE LEE



ICE CUBE V FILMU BOYZ'N THE HOOD



BEAUTIFUL

POGOVOR Z REŽISERJEM ANDREJEM ZDRAVČEM

1.500. (Spike Lee se s tem sicer ne strinja in meni, da bi bila za njegove filme medvedja usluga, če bi jih hkrati zavrteli v 2.000 dvoranah; po drugi strani pa ta režiser očitno nima takšnega občutka za pravo mero, ko gre za budžet: za svoj projekt **Malcolm X** tako zahteva 30 milijonov USD, pri Warnerju pa so mu jih pripravili odriniti le 22 in kljub atraktivni temi se zdi, da finančni uspeh Leejevega zadnjega filma, **Jungle Fever**, tako visokega proračuna ne opravičuje). Charles Lane, režiser filmov **Sidewalk Stories** (1989) in **Personal Identity** (1991), meni, da so Afro-američani s svojim uspehi »prebili Berlinski zid« in da »ni več poti nazaj«. Warrington Hudlin gre še dlje in pravi, da »čez dvajset let obarvani ljudje ne bodo več manjšina«, filmska industrija pa naj zato začne »računati na novo večino, če hoče finančno obstati«. Ne vemo sicer, kako bo »čez dvajset let«, zato pa je mogoče dati bolj kratkoročne napovedi in te še zdaleč niso tako optimistične, če sklepamo na podlagi tistega, kar so afro-ameriški režiserji pokazali s svojimi filmi. Ko te pogledamo od blizu, je očitno, da nam ne povedo nič novega, njihovo idejno izhodišče je praktično na isti ravni kot pri »zumba-actionerjih« iz 70-ih let. Danes postaja očitno, da so komunizem, feminizem, najrazličnejša »osvobodilna« gibanja ipd. v zatonu in rzsulu ne zato, ker problemi, ki so njihova glavna preokupacija, ne bi obstajali, temveč zato, ker je svet (v prvi vrsti Zahod) v zadnjih dvajsetih letih doživel tako silovit razvoj, da so te ideologije s svojim duhovnim »arzenalom« v novih razmerah preprosto postale irelevantne. Če je bilo v času predinformacijske družbe še mogoče govoriti, kako ameriška družba »ni pravična«, ker »bogati izkoriščajo revne«, »moški ženske« in »belci črnice«, se sedaj takšno besedičenje Spika Leeja, bratov Hudlin, Maria Van Peeblesa, Johna Singletona idr. sliši, kot bi izhajalo iz kamene dobe. Nezaposlenost črncev in s tem povezani skrajna revščina, brezizhodnost in obup so sicer dejstva, žal pa ni nič manj tragičen podatek o brezposelnih pripadnikih »bele rase« v razvitih državah, med katerimi je zastrašujoče visok odstotek tistih, ki so zaradi svoje (za sedanje čase) absolutno pomanjkljive izobrazbe obsojeni, da bodo brez dela tudi ostali. V takšnih razmerah sklicevanje na »rasno diskriminacijo« seveda

ne zveni kaj prida prepričljivo, saj se brezposelni, revni črnici v tem položaju niso znašli zaradi barve svoje kože, temveč zato (pa naj se to sliši še tako brezobzirno), ker so za sodobno državo neuporabni, enako kot vsi drugi nezaposleni, katerih edina kvalifikacija je zgolj »volja do dela«. T. im. »kapitalistične« države so (če jih primerjamo s komunističnimi) s svojim prožnejšim sistemom sicer razmeroma uspešno prestale dosedanje preizkušnje, razvoj pa gre svojo pot tako bliskovito, da se že postavljajo vprašanja kompetentnega vodenja vse bolj zapletenih »sistemov«, med katere spada tudi država, in zelo verjetno je, da bo ponovno preverbo svoje uporabnosti prav kmalu morala doživeti tudi do sedaj tolikanj hvaljena »parlamentarna demokracija«. Čeprav še ne vemo natančno, kako se bodo v prihodnosti oblikovale vladajoče elite, se zdi jasno eno: oblasti si ne bodo delile po »rasnem«, »nacionalnem«, »razrednem«, »spolnem« ali kakšnem podobnem »ključu«. Vztrajanje eminentnih afro-ameriških režiserjev pri skrajnem rasnem antagonizmu se v današnjem kontekstu zdi enako absurdno in groteskno, kot je absurdna in groteskna sedanja gonja po ameriških univerzah, kjer se gredo nekakšne »rasne kvote«, po kampusih skandirajo »Hey, hey, ho, ho, Western culture's got to go« in na predavanjih učijo nesmisle, kakršen je tisti o Kleopatri, egiptovski vladarici iz dinastije Ptolemejcev, ki naj bi bila črne polti, kar »sicer ni res, vendar pozitivno vpliva na samozavest črnskih študentov«. Takšna konfrontacija ne more prinesiti nič dobrega nikomur, še najmanj pa črnecem, saj se jim lahko pripeti, da bodo čez dvajset let sicer res predstavljali večino prebivalstva v ZDA (na kar računa Hudlin), vendar bi tedaj njihov vpliv utegnil biti skrčen na vlogo »dobrih (bwana) črncev«. Najnovejši afro-ameriški filmi so uspeli zato, ker se jim je posrečil »crossover« — gledali jih niso samo črnici, temveč tudi belci. »Crossover« pa seveda ni bil rezultat anahronističnega »sporočila« teh filmov, temveč je to omogočilo učinkovito, dinamično posredovanje (v dialogih, sliki in glasbi) črnske »hiphop« kulture. »Hiphop« je (tako kot pred njim »blues«, »jazz«, »bebop«, »soul« in »rap«) s tem nedvomno postal del širše ameriške kulture in to je obenem tudi tista smer, v kateri bi afro-ameriški filmi (očiščeni ideološke navlake) lahko videli svojo perspektivo. Črnski režiserji se bodo v prihodnje pač morali odločiti med dvema (njim neljubima) alternativama: prva vključuje »Style and Purification« kot novo strategijo afroameriškega filma oziroma z drugimi besedami: gre za »crossover« in z njim povezano možnost za resnični uspeh; druga pa pomeni vztrajanje pri dosedanjem samopomilovanju in vsiljevanju rasnega antagonizma.

IGOR KERNEL

CHARLES BOURNETT

PORTRET V ČRNEM OKVIRJU

V intervjuju za The Independent iz leta 1988 je Charles Burnett tako slikovito opisal svojo mladost, ki jo je preživel v Los Angelesu, da se zdi kakor napihnjena zgodba iz kakšnega hollywoodskega filma. Odraščanje med revnimi in neizobraženimi ljudmi; potepanje po zanemarjenih ulicah, kjer vladajo brezposelnost, nasilje, narkomanija in prostitucija; življenje v skupnosti, ki jo veže zaničevanje in odpor do bele Amerike — vse to preveč spominja na stereotipno (in mitično) podobo črncev, kakršno ponuja hollywoodska fikcija.

Vse omenjene socialne kategorije pa so tudi tema zgodb iz Burnettovih filmov. Toda njegovi filmi niso ne melodrame ne komedije ne akcijski filmi. Njegove zgodbe ne uidejo iz zapretega kroga revnih črnskih družin. So zelo hermetične in njihove pripovedi (počasne, enostavne, igrano-dokumentarne) tematizirajo življenje temnopoltih z moralnega, s sociološkega in psihološkega vidika. To niso le nekakšni eseji, razmišljanja filmskega auteurja, intelektualca, to so predvsem filmi črnkega neodvisnega režiserja.

V splošni ekspanziji črnkega filma na začetku devetdesetih let je Charles Burnett v svojem vztrajanju pri neodvisnem filmu dovolj

BILL DUKE MED SNEMANJEM FILMA
A RAGE IN HARLEM

