

SPOMINI NA PRIHODNOST

TRI FILMSKA DELA, TRI RAZLIČNE PERSPEKTIVE NA REVOLUCIONARNO VRENJE OKROG LETA 1968. SPRAŠUJEMO SE, V KATERIH PRIMERIH FILM KOT SUBJEKTIVNA POZICIJA V OBRAVNAVI TEME OSTANE ZGOLJ NEMI OPAZOVALEC NEKE DOBE IN KDAJ SE NA DRUGI STRANI USPE UVELJAVITI KOT NAPOVEDOVALEC PRIHODNOSTI ALI CELO ELEMENT NJENE IZGRADNJE.

ANDREJ PAVLIŠIČ

Ne glede na to, na katero stran zgodovine se postavimo, je politično vrenje v šestdesetih letih 20. stoletja še danes mitska materija, francoski maj '68 kot njegova zgostitev pa njen najbolj razvpit posamičen izraz. Razumljivo je predmet neskončnih bolj ali manj akademskih razprav, umovanj in bojev za resnico. V obtoku je dovolj nasprotujočih si virov in interpretacij z vnetimi privrženci, ki svojih pogledov nikakor ne morejo uskladiti. Medtem ko nekateri zagovarjajo, da se ni dogajalo nič posebno usodnega, drugi trdijo, da ni bilo nič tako prekrito z naročenimi lažmi kot ravno pričujoči dogodki. V takšnih pogojih je težko kaj dodati, ne da bi bil s te ali one strani obtožen naivnosti ali ignorance. Zato nekaj skromnih uvodnih opomb.

Ko danes gledamo filme (ali beremo tekste), ki se dotikajo dogodkov leta 1968¹, se moramo naprej vprašati, kaj pravzaprav od njih sploh pričakujemo? Se nadejamo nostalgичnega spominjanja, priročnega gradiva za gojenje vsakdanjega cinizma, dokončne resnice o neki dobi ali česa tretjega? Na vprašanja si moramo seveda odgovoriti sami, a lastnost dobrih filmov je, da vsebujejo bolj ali manj jasne namige, kako bi na isto vprašanje odgovorili avtorji – bodisi na samem filmskem traku, včasih pa tudi v biografijah njihovih avtorjev. Hkrati od filmov, ki se ukvarjajo s političnimi pretresi, pričakujemo, da so sposobni ujeti splošni duh časa, analizirati pozicije vpletenih akterjev in po-

sledice njihovih dejanj. Kar ne pomeni, da bi morali filmi postati enciklopedije banalnih dejstev, datumov in imen; zadostuje, da razvidno definirajo polje, na katerega posegajo. Njihov pomen je večji, ko ne negujejo objektivne distance, temveč do svojega materiala zavzamejo jasno stališče.

Med filmi, ki bogatijo naš pogled na leto 1968, tokrat izpostavljamo tri: *Globine zraka so rdeče* (Le Fond de l'air est rouge, 1977) Chrisa Markerja, *Črne panterje* (Black Panthers, 1968) Agnès Varda ter *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978) Guya Deborda. Filmi treh avtorjev, katerih biografije se dotikajo na tisti točki, kjer vsak zase na svoj način s pomočjo filma beležijo politične spopade svojega časa ter v njih tudi sami sodelujejo. Markerjev film je zgodovinska analiza desetletja revolucionarnih izbruhov in porazov (1967–1977). Agnès Varda dokumentira pojav ameriške Black Panther Party, ki je v drugi polovici šestdesetih let marginalizirano afroameriško populacijo skušala pripeljati iz carstva bede in izkoriščanja. Debordov film se z njima stika zgolj tangencialno, a obenem prispeva k razumevanju dogodkov, katerih posledice so se dotaknile nas vseh.

Vse skupaj zato, da bi bolje razumeli, kako smo se znašli v situaciji, ki jo nekateri imenujejo vojna proti terorizmu, drugi 4. svetovna vojna, tretji novi imperialni red. Konec obdobja, s katerim se ti filmi ukvarjajo, je namreč sovpadel z začetkom pohoda tiste politične paradigme, ki danes na globalni ravni definira

pogoje življenja in produkcije: konec sedemdesetih se začne vladavina neokonzervativnih herojev, najprej Margaret Thatcher in nato še Ronalda Reagana, ko je vladajoči razred iz defenzive prejšnjega obdobja prešel v ofenzivo.

1. FILM KOT ZGODOVINSKA ANALIZA

Globine zraka so rdeče večinoma sestavljajo arhivski posnetki s prizorišč »tretje svetovne vojne«² ter izjav in intervjujev z akterji. Podobe iz Vietnama, Prage, Čila, Venezuele, ZDA, Kitajske, Francije, Bolivije, Japonske, Nemčije, Ciudad de Mexico in drugod se spletajo v enotno zgodbo o globalnem političnem spopadu, ki je na različnih koncih sveta privzel različne oblike in ki je v temeljih predrugačil imaginacijo in življenja generacije.

Rdeča nit dela je analiza razmerja med »uradnimi«³ zastopniki revolucionarnega gibanja s komunističnimi partijami na čelu in porajajočimi se novimi gibanji, t. i. novo levico, ki je l. 1968 »strmoglavila na oder zgodovine«. Marker ta prelom zasleduje po vsem svetu: naprej ga identificira v venezuelski džungli, kjer komunistična partija v zgodnjih šestdesetih odreče podporo gverilcem, nato pa tudi drugod, v Franciji, Boliviji in predvsem na Češkoslovaškem, kjer je »revolucijo znotraj revolucije«³ zatrla armada bratskih socialističnih držav.

To analizo ponazarja naslov angleške verzije fil-



Črni panterji



In girum imus nocte et consumimur igni

ma *A Grin without a Cat* [Nasmeh brez mačke, op.p., Marker mu je pridal še podnaslov *Scenes from the Third World War 1967-1977*], ki je aluzija na prizor iz Carrolllove *Alice v čudežni deželi*, kjer Mačka Režalka izgine, za sabo pa pusti svoj nasmeh. Brez mačke. *Revolucionarji brez revolucije*. Revolucionarno gibanje *mimo* avantgarde. »Uradne« revolucionarne sile kot nasprotniki in zaviralci revolucije. Skozi cel film od-

Kar ne pomeni, da bi morali filmi postati enciklopedije banalnih dejstev, datumov in imen; zadostuje, da razvidno definirajo polje, na katerega posegajo. Njihov pomen je večji, ko ne negujejo objektivne distance, temveč do svojega materiala zavzamejo jasno stališče.

meva – najverjetneje ne da bi se Marker tega sam zavedal – teza Guya Deborda, ki v *Družbi spektakla* zapiše: »Zgodovinski trenutek, v katerem boljše vsem sam zase triumfira v Rusiji in ko se socialdemokracija zmagovito bori za stari svet, zaznamuje tudi dokončno ustoličenje reda stvari, na katerem temelji vladavina moderne-

ga spektakla: to je bil trenutek, ko se je reprezentacija delavskega razreda znašla v radikalnem nasprotju z delavskim razredom samim.« Marker to spretno ponazori, ko izseke iz propagandnega filma CGT (takrat največjega francoskega sindikata, ki ga je »nadzorovala« francoska komunistična partija), ki slavi modrost svojih voditeljev, zoperstavi izjavam delavcev iz mesa in krvi, ki se leto po dogodkih spominjajo, kako sindikalni voditelji stavke – edine divje splošne stavke v zgodovini kapitalizma – niti slučajno niso hoteli, a so jo bili prisiljeni sprejeti.

Avtor odlično ujame tudi razlike v dinamiki bojev, ki izvirajo iz različnih razmer v posameznih delih sveta. Posnetek pogreba brazilskega aktivista spremi komentar: »V Latinski Ameriki bo cela generacija političnih borcev končala pod fašističnimi režimi.« Nato sledita prizora iz Pariza, kjer aktivist na sestanku opeva lastno revolucionarnost, ki jo je dokazal na barikadah, ter posnetek Alaina Geismara (enega študentskih voditeljev), ki moderira neko televizijsko debato. Oboje Marker nedvoumno podčrta: »... medtem je Francija, četudi se je igri pridružila nekoliko pozno, že imela svoje veterane.« Če je bil marsikje po svetu aktivizem smrtno nevarno početje, so si ponekod medalje za zasluge pripenjali že ob prvih praskah.

Film pred pozabo zgodovine reši precej podobnih detajlov, brez katerih si ne moremo privoščiti razmisleka o l. 1968. Vzemimo njegovo pozornost do evrocentričnih standardov presojanja in reprezentacije

dogodkov: ko kamere l. 1972 v Münchnu ujamejo prepadenost občinstva nad odločitvijo o nadaljevanju olimpijskih iger kljub smrti osmih izraelskih talcev, je Markerjeva intervencija ostra kot britev: »... a leta 1968 sem v Ciudadu de Mexico videl 200 ljudi, ki so jih ubili ... Zato, da so se igre lahko sploh začele.« Podobe vojaških intervencij, pogrebov, spopadov s policijo, nasilja in žalosti z vsega sveta opominjajo, da so bili tako krvavi prevrat v Čilu kot rahljanje nekaterih oblik dominacije v državah svetovnega centra del skupnega ohranitvenega mehanizma vladajočega razreda. Brutalnost spopadov je indikator, da so bile stave na vseh straneh res visoke.

2. FILM KOT OROŽJE V BOJU

S Črnimi panterji je Agnès Varda posnela dokument o boju ameriških temnopoltih skupnosti za radikalno izboljšanje življenjskih pogojev. Black Panther Party je izhajal iz analize, da so temnopolti v ZDA v strukturno istem položaju kot kolonizirana ljudstva tretjega sveta in da se morajo tako kot ona osvoboditi kolonizatorjev. Zagovarjali so avtonomen razvoj svojih skupnosti in samoobrambo, a v nasprotju s številnimi drugimi ljudi niso delili glede na barvo kože, temveč so lastno emancipacijo pogojevali z emancipacijo vseh. Namesto »Black Power« so vzklikali »Power to the People«. Črni panterji so studirali teorije in izkušnje Marxa, Lenina in Fannona, po univerzah prodajali Maovo rdečo knjižico ter razvijali politično strate-



Globine zraka so rdeče



gijo, ki je na eni strani prisegala na legalizem, hkrati pa komplementarno razvijala nove strukture, ki naj bi temopolte potegnile iz spon izkoriščanja in gospodstva. J. Edgar Hoover, tedanji šef FBI, je l. 1969 razglasil: »Black Panther Party brez vsakega dvoma predstavlja največjo grožnjo za notranjo varnost te države.«

Ta okvir potrebujemo, da bi razumeli pomen filma, pod katerim so poleg avtorice podpisani tudi sami »črni panterji«. Nastal je v obdobju, ko je BPP pridobivala podporo črnih skupnosti in radikalnih krogov; ko je v številnih mestih vzpostavila uspešne socialne programe in artikulirala svojo politiko in medtem ko je njihov voditelj Huey P. Newton v zaporu čakal na sojenje zaradi uboja policista. Črni panterji so propagandni film, orožje v boju, v katerem ni distance med avtorjem in gradivom. Narejen je bil v trenutku akutne potrebe, zato ga lahko razumemo kot povsem politično dejanje, kot dejanje samoreprezentacije skupnosti v boju.

Danes Črni panterji delujejo kot prispevek k kritiki in sistematično zamolčevani zgodovini. Izkušnja protagonistov je značilna za dobo, kjer v najboljši spektakelski maniri velikokrat ostaja pozabljena. Film nazorno razkriva pozicije tistih, ki v »popularnem« spominu dostikrat obveljajo za fundamentaliste in radikalce, katerih politika naj bi obsegala zgolj nabite puške in modne baretke. V letih po nastanku filma je bila organizacija glavna tarča skrivne operacije FBI za nevtralizacijo radikalnih političnih sil. Mnogo je bilo ubitih ali zaprtih, še več pa razbitih pisarn, onemogočenih socialnih programov, ustrahovanih skupnosti. Delo Agnès Varda pomaga razumeti, od kod potreba države po tako brutalni intervenciji.

3. FILM KOT POROČILO O SREČANJU POSAMEZNIKA Z ZGODOVINO

Filmi Guya Deborda so poročila o zelo specifični izkušnji življenja v pogojih razvitega kapitalizma. O izkušnji človeka, ki je družbo v času, ko je ta o sebi imela najboljše mnenje, poimenoval za družbo spektakla in se proglasil za njenega sovražnika. *In girum imus nocte et consumimur igni* je Debordova avtobiografija, ki se sicer le bežno dotika političnih pretresov šestdesetih, v katerih je sam sodeloval. Poleg tega, da je film »prelepa nostalgčna meditacija« – kot ga je označil Alain Badiou – je tudi poročilo o razmislekih, ki so v turbulentnih časih napajali delovanje skupine, katere član je bil v letih 1957–72: »Mi nismo šli na televizijo, da bi tam razglasili naša odkritja. Nismo iskali štipendij akademskih fundacij ali slavospevov časopisnih intelektualcev. Mi smo prinesli gorivo na ogenj.« To gorivo so bili teorija, metode agitacije in odnos do dominantnih sil tistega časa. A takšne samovšečne teze je nujno treba brati skupaj z Debordovimi pisnimi in filmskimi deli ter skupaj z izjavami vseh tistih, ki so se trudili razbrati njihov pomen. Pod tančico natančno doziranega ego-centrizma so vendarle detajli, ki o dogodkih in ljudeh govorijo na način, ki bi ga bilo nedopustno prezreti.

DVOJNI SKLEP: O FILMU IN ZGODOVINI

Danes, ko zgodovinska zavest postaja čedalje redkejša dobrina, se nam precej dogodkov, ki jih prikazujejo omenjeni filmi, zdi nemogočih. Delavci, ki zavzeto razpravljajo o razredni pripadnosti, žive polemike o načinih revolucionarne transformacije, prepričanje, da nikoli več ne bo tako, kot je bilo. Današnjemu umu se vse to zlahka zdi kot fosilna najdba iz davno minu-

lih časov, ki jo lahko uzremo v enciklopedijah, muzejih, morda tudi v filmih, nikakor pa ne na ulicah. A kot nas uči zgodovina, ne gre podcenjevati moči ljudi, ko se ti dokopljejo do primernih orožij. »Navkljub fantazijam gledalcev zgodovine, ki se skušajo uveljaviti kot strategiji in ki vse gledajo s perspektive zvezde Sirij, niti najbolj odlična teorija ne more zagotoviti dogodka. Nasprotno, razvoj dogodkov teorijo potrdi ali pa je ne potrdi. Tveganje je treba vzeti nase in plačati je treba takoj in z gotovino, da bi videli, kaj sledi.« (Debord, *In girum ...*).

Resnični pomen teh filmov ni v tem, da dramatične zgodovinske dogodke prenesejo na filmska platna, temveč da hkrati služijo kot primeri konstruktivnih razrešitev vprašanj o odnosu med posameznikom in zgodovino, med umetnostjo in politiko, s katerimi pokažejo, da film ni zaprt in predeterminiran medij s sebi lastnimi objektivnimi zakonitostmi, temveč – kot vsa družbena produkcija – predvsem prostor izbire.

- [1] »Leto 1968« se nanaša na daljše časovno obdobje, ki ga lahko skušamo zamejiti med začetki študentske agitacije v Berkeleyu 1963-4, eskalacijo vojne v Vietnamu l. 1965, na drugi strani pa Pinochetovim državnim udarom v Čilu 1973 in koncem vietnamske vojne 1975.
- [2] Marker je l. 1992 naredil skrajšano, 180-minutno ameriško izdajo, ki nosi naslov *A Grain without a Cat: Scenes from the 3rd World War 1967-1977*.
- [3] Marker se tukaj nanaša na knjigo Régisa Debraya *Revolucija znotraj revolucije* (1967).