

Nina Cvar

Vaporizacija afrofuturizma in afropesimizma v uporni podobi Jordanja Peela

»Na vas bom odvrigel gnusno umazanijo, vas osramotil ter vas napravil za predstavo.« S tem bibličnim navedkom preroka Nahuma Jordan Peele uvede svoj tretji film **Nak** (Nope, 2022), v katerem še naprej preiskuje odnos med estetiko, raso, rasizmom in kapitalizmom; navsezadnje ni kapitalizma brez apropiacije telesa: *zavzeti, zagospodovati, zaslužniti in zaslužiti* je namreč ena od njegovih vulgarno preprostih formul – morda celo modernosti same? Oz. kot zapiše Rizvana Bradley, »[...] zgodovina modernosti je zgodovina telesa«.¹

Toda prav ta modernost proizvaja različne tipe teles, nekatere primernejše od drugih, kot pravi Calvin Warren, ki kriterij t. i. primernosti razume kot mero razmejevanja telesnosti v zgodnjih obdobjih transatlantske trgovine s sužnji.² A kakšno vlogo imajo v teh procesih fragmentacije telesnosti podobe in navsezadnje: kaj ima s tem zgoraj omenjeni Nahumov navedek v Peelovem filmu **Nak** in širše v njegovi kinematografiji?

Namera mojega besedila bo trojna: 1. razdelati želim širši družbenozgodovinski kontekst Peelovih podob, ki jih označujem za mešanico afrofuturizma in afropesimizma. Te skozi grozljivko, znanstveno fantastiko in satiro raziskujejo črnsko izkušnjo v pogojih strukturnega rasnega nasilja; 2. predlagati želim specifično Peelovo shemo njegovih podob, ki slonijo na *proti-pripo-*

vedi in niso del *moderne episteme*, pri čemer postavljam tezo, da njegova shema prehaja med tremi vidiki: med pogledom v povezavi z rasizacijo, med mediatizacijo v povezavi s tehnološkimi spremembami in med podajanjem komentarja h kapitalizmu; v 3., tj. v zadnji etapi, želim na primeru filma **Nak** pokazati, da Peele oblikuje t. i. *uporno podobo*, s katero poda vizijo *osvoboditve črnkega subjekta* kot primera univerzalizacije skrajne negativnosti v modernosti.

Začela bom z orisom družbenozgodovinskega konteksta Peelovih podob, ki jih opredeljujem kot vizualizacijo zgodovine oblastnih razmerij modernosti, imperializma, rasizma, kapitalizma in vizualnega nasilja. Peelovi filmi namreč raziskujejo različne družbene scenarije črnske izkušnje, zato da bi vizualizirali njeno drugačno prihodnost. Toda če kaj, je stalnica Peelovega dela fokus na *pogled*, česar ne gre razumeti kot naključje. Pogled,

¹ Bradley, Rizvana. *Anteaesthetics: Black Aesthetics and the Critique of Form (Inventions: Black Philosophy, Politics, Aesthetics)*. Stanford: Stanford University Press, 2023, str. 75.

² Warren, Calvin. »Improper Bodies: A Nihilistic Mediation on Sexuality, the Black Belly, and Sexual Difference«. *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International*, let. 8, št. 2, 2019.

Imperialni vid zajema celoten aparat gledanja, prikazovanja in snemanja ter temelji na imperialnih ideologijah in praksah, odražajoč načine, kako vizualne prakse reproducirajo imperialno moč. Gre za to, komu je dovoljeno, da lahko gleda, kdo je lahko gledan in kako se pogled strukturira.

kot zapiše bell hooks, funkcionira kot mesto upora,³ ki se izvije iz fiksacije pogledov na Drugega – tistega Drugega, ki se mu znotraj rasizacije odreka mesto subjekta. *Zakaj sploh pogled?*

V *pogledu* je svojevrstna moč – ali rečeno drugače, *podoba in pogled* sta neobhodno povezana na način *ontološke sprege*, ki vznika skupaj z reprezentacijskim režimom modernosti in črnski subjekt potiska čez rob, v njegovo zunanost. Mehanizem, ki omogoča tovrstno delovanje reprezentacijskega režima modernosti, je spoznavna logika, ki je korenito preoblikovala naše predstave o liberalizmu, individuumu in egalitarizmu,⁴ deluje pa po načelih *deteritorializacije* in *reteritorializacije*.⁵

To pomeni, da se je modernost, ki jo Mignolo označi za hrbtno plat kolonialnosti,⁶ vzpostavila kot *specifični označevalni red*, ki se povezuje s t. i. *imperialnim vidom* in se, rečeno z Ariello Aïsho Azoulay, nanaša na načine, kako so vizualne in fotografske prakse vpletene v izvajanje imperialne in kolonialne moči.⁷

Imperialni vid zajema celoten aparat gledanja, prikazovanja in snemanja ter temelji na imperialnih ideologijah in praksah, odražajoč načine, kako vizualne prakse reproducirajo imperialno moč. Gre za to, komu je dovoljeno, da lahko gleda, kdo je lahko gledan in kako se pogled strukturira. Zgodovina pogleda je namreč tudi zgodovina konstituiranja modernega (imperialnega) subjekta, ki poteka na linijah rasno in spolno opredeljenih mehanizmov reprodukcije, filmski aparat pa ima specifično poenotenje percepcije, spomina in afekta, navsezadnje – tako Baudry – je filmski aparat tudi sam nosilec ideoloških razmerij.⁸

Slednje ima radikalne posledice, ko gre za srečanje filmskega medija s črnskim telesom; Gillespie pravi, da gre za t. i. *telesni spektakel*, ki zanika telo.⁹ Bradley na sledi Fanona razvije koncept *disimulacije* (»dissimulation«), s pomočjo katerega pokaže na dvoje: na premestitve telesa kot rasnega aparata ter na

soudeležbo filmskega aparata v zanikanju mesta črnskih teles v filmski podobi¹⁰. Še več. Bradley prek Fanona izpostavi, da se črnskemu gledalcu *odreka* možnost samozavedanja skozi filmski aparat,¹¹ s čimer se filmski medij vpiše v družbena razmerja imperialne in kolonialne moči, ki črnskemu telesu onemogoča zasesti mesto znotraj normativne dialektike filmskega aparata.

Nazorno, na ravni vizualizacije, to pomeni produkcijo specifičnih podob, za katere je značilna posebna *časovnost* – na eni strani so te podobe zaznamovane s perpetuirano zamudo, na drugi strani pa jih strukturira perpetuirano pričakovanje po subjektivizaciji. V tem oziru se manipulacija s časovnostjo (*montaža?*) ponudi kot eden od možnih pristopov k oblikovanju drugačne podobe utelesitve v filmskem mediju, ki torej ni podoba disimulacije, temveč je *uporna podoba*.

Če udejanjim namero po opredelitvi sheme Peelove avtorske podobe, je poleg manipulacije s časovnostjo Peelova podoba *proti-pripoved* normativizirane zgodovine modernosti, ki vizualizira procese rasizacije in mediatizacije v spregi s tehnologijo in kapitalizmom. V *Zbeži!* (Get Out, 2017) Peele tematizira produkcijo rasizma v kontekstu sodobnih variacij rasnega kapitalizma, ki sloni na tehnologiji ter obenem apropiira fenomen afekta t. i. *potopljenosti* (»sunken place«¹²). Potopljenost

3 hooks, bell. »The Oppositional Gaze: Black Female Spectators«, *Black Looks: Race and Representation*. V: *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

4 Mills, W. Charles. »Kant's Untermenschen«. V: A. Valls (ur.). *Race and Racism in Modern Philosophy*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005.

5 Bradley 2023.

6 Mignolo, Walter. »Coloniality: The Darker Side of Modernity«. Dostopno na: https://monoskop.org/images/a/a6/Mignolo_Walter_2009_Coloniality_The_Darker_Side_of_Modernity.pdf; pridobljeno 26. 12. 2021.

7 Azoulay, Aïsha Ariella. *Potential History: Unlearning Imperialism*. London: Verso, 2019.

8 Jean-Louis Baudry. »Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus«. *Film Quarterly* 2, zima 1974–1975, str. 39–47.

9 Gillespie, Michael Boyce. *Film Blackness: American Cinema and the Idea of Black Film*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

10 Bradley 2023.

11 *Ibid.*

12 Za nadaljnjo elaboracijo koncepta glej intervju z Bogdanom Popo, Marino Gržinić in Tjašo Kancler v »Insurgent flows: trans*decolonial and black Marxist futures: a conversation with Bogdan Popa«. V: Gržinić, Marina (ur.), et al. *Political choreographies, decolonial theories, trans bodies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2023. str. 136–156.

se nanaša na strukturno krajo črnske duševnosti, ki si jo prisva-ja bela liberalna ameriška buržoazija; Popa in Gržinić jo pove-zujeta s preobrazbo *kapitalizma*,¹³ beremo pa jo lahko tudi kot metaforo za t. i. *belo liberalno fasado*, s pomočjo katere Tendayi Sithole preko Fanona pokaže, da »velikih idej modernosti«, tj. svobode, pravičnosti in enakosti, ni mogoče razumeti zunaj ideje rase, saj je bela nadvlada strukturno postavljena na način, da se belo občutljivost brani kot zgolj belo občutljivost.¹⁴

V Peelovi shemi uporne podobe namreč vsak kader deluje kot po-tencialno mesto sprevačanja podobe: podobe kot mesta proizva-janja vrednosti, podobe kot regulatorke subjektivnosti in podobe kot nosilke reprodukcije (rasnih) družbenih razmerij. Vse, kar je bilo odvzeto, vse, kar se odvzema, in vse, kar bi lahko bilo odvzeto črnski ontologiji, se pri Peelu iz negacije preobrazi v *potencialnost*.

Pa vendar vizualizacijo konjunkcije črnskeosti kot ontološke ne-gacije, ki izhaja iz modernosti, Peele gradi postopoma: najprej v **Zbeži!** izriše pogoje sodobnega rasnega kapitalizma, v **Mi** (Us, 2019) nadaljuje z ekranizacijo simultano potekajočih zgo-dovin in izključevalnega mehanizma, ki eno zgodovino izključuje na račun druge, **Nak** pa sklene z *vaporwavavom*, ki z estetsko subverzijo in kulturno kritiko postavlja pod vprašaj spektakel potrošniškega kapitalizma. Ena od osrednjih značilnosti *va-porwava* je, da izziva linearne, k napredku usmerjene nara-tive kapitalizma, saj skozi upočasnjene posnetke manipulira s časovnostjo, na ta način pa raziskuje mesto subjektivitete v poznem kapitalizmu. Obenem se *vaporwave* poslužuje subver-tirane rabe nostalgije, oglaševalskih podob in mediatizacije, s čimer dekontekstualizira popularno kulturo in problematizira vsakodnevno izpostavljenost medijem, potrošniški kulturi in tehnološkemu utopizmu. V tem oziru je moč reči, da vaporwave remiksa artificialnost družbe spektakla, dekonstruira zgodovine vednosti in afektov, posledično pa oblikuje drugačne časovnosti.

Vaporwave postane Peelova metoda, morda celo manifest, ki pa ju ukroji po svoje: postavi ju v register afrofuturizma in afropesi-mizma in uspe razviti *uporno podobo*. To je podoba osvoboditve črnskega subjekta, podoba izstopa iz *potopljenosti* v **Zbeži!**, po-doba pobega iz ujetosti v matrico izključevanja ene zgodovine na račun druge v **Mi** in ne nazadnje podoba geste subverzije pog-leda v **Nak**, saj, kot ugotovi eden osrednjih likov, OJ (ime ironi-zira O. J. Simpsona), prapravnuk Alistairja E. Haywooda, iz zgodovine filma izbrisanega džokeja iz znamenite Muybridgego-ve fotografske serije *Živalska lokomocija* (Animal Locomotion, 1884–1885): »ne glej«. S to scenariščno potezo Peele nadaljuje z linijo hooks–Fanon, ki funkcijo pogleda razumeta kot orodje razbijanja reprezentacijskega režima modernosti, saj je pogled,



¹³ Ibid.

¹⁴ Sithole, Tendayi. »The Concept of the Black Subject in Fanon«. *Journal of Black Studies*, let. 47, št. 6, januar 2016.

pa četudi v svoji negativnosti, kot v primeru **Nak**, mesto upora – ali rečeno drugače: gre za to, da se pogleda drugače, ven iz in onkraj okvirov rasizirane modernosti, ki jo Peele sintetizira v neznanem letečem predmetu, osrednji metafori in fabulativnem središču, sicer pa zveri, ki žre vse, kar ji pride pod oko.

Toda kako se Peele zoperstavi tej zveri? Tako da »zamiksa« *va-porwave* alternativno zgodovino spektakla, saj svojih protagonistov ne postavi zgolj na izhodiščno mesto reprezentacijskega režima modernosti, v dialektično razmerje med agansom nasilja in njegovo predstavo z referenco na preroka Nahuma, ki se oddalji v družbeno razmerje spektakla, temveč na samo *počelo filmske industrije*. Sledeč afrofuturistični tradiciji¹⁵ svojo uporabo podoba gradi na alternativni filmski zgodovini, na referencah na črnski eksploatacijski film, konkretno na **Črni karavani** (Buck And The Preacher, 1972, Sidney Poitier in Joseph Sargent) ter Sun Raju,¹⁶ a začne, kot rečeno, na začetku, na zgodovinskem izbrisu črnkega subjekta v filmski zgodovini.

Fotografirati neznan leteči predmet, kar je cilj OJ-a in Emerald Haywood v filmu **Nak**, je več kot gesta – je apropiacija rasizirane družbe spektakla, ki izide iz modernosti. Je potencialnost za »postati subjekt«, kar pomeni oblikovanje drugačne konfiguracije sveta, ki ni estetski režim modernosti in njemu pripadajoča onto-epistemologija, ki v prag »človeškega« spušča le nekatere zgodovine, ostalim pa to *odreka*.

Potencialnost je možnost, ki je odprta – je kot posnetek okrvavljenega čevlja iz uvodnega prizora v **Nak**, v katerem smo gledalci postavljeni v televizijski studio konec devetdesetih. Na setu ni občinstva, videti je le razbito snemalno opremo in rekvizite. Slišita se nasnet smeh in cviljenje šimpanza, ki topo udarja po ležečem človeškem telesu. In v tej mučni atmosferi se začnemo spraševati: *kdo ali kaj upravlja s kom ali s čim?*



VIRI IN LITERATURA

Azoulay, Aïsha Ariella. *Potential History: Unlearning Imperialism*. London: Verso, 2019. | **Baudry, Jean-Louis.** »Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus«. *Film Quarterly*, št. 2, 1974–1975, str. 39–47. | **Bradley, Rizvana.** *Anteaesthetics: Black Aesthetics and the Critique of Form (Inventions: Black Philosophy, Politics, Aesthetics)*. Stanford: Stanford University Press, 2023. | **Gržinić, Marina** (ur.), et al. *Political choreographies, decolonial theories, trans bodies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2023. | **Gillespie, Michael Boyce.** *Film Blackness: American Cinema and the Idea of Black Film*. Durham, NC: Duke University Press, 2016. | **hooks, bell.** »The Oppositional Gaze: Black Female Spectators«, *Black Looks: Race and Representation*. V: *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992. | **Mignolo, Walter.** »Coloniality: The Darker Side of Modernity«. Dostopno na: https://monoskop.org/images/a/a6/Mignolo_Walter_2009_Coloniality_The_Darker_Side_of_Modernity.pdf; pridobljeno 26. 12. 2021. | **Mills, W. Charles.** »Kant's Untermenschen«. V: A. Valls (ur.). *Race and Racism in Modern Philosophy*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005. | **Warren, Calvin.** »Improper Bodies: A Nihilistic Mediation on Sexuality, the Black Belly, and Sexual Difference«. *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International*, let. 8, št. 2, 2019. | **Sithole, Tendayi.** »The Concept of the Black Subject in Fanon«. *Journal of Black Studies*, let. 47, št. 6, januar 2016.

¹⁵ Za bolj natančno elaboracijo termina glej uvodno besedilo Marine Gržinić.

¹⁶ Za bolj natančno razpravo o povezavi med Sun Rajem in filmom glej besedilo Petra Žargija.